IL MARZOCCO

ANNO XVI, N. 1. — 1 Gennaio 1911 — Firenze.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

SOMMARIO

NEI PRIMI GIORNI DEL 1862

Frammenti inediti di poesia carducciana

Nella solitaria esistenza che Giosue Carducci quarantanove anni or sono traeva in Bologna, tutto assorto negli studî del Poliziano e del Petrarca, l'animo suo di poeta non era chiuso alle voci della tumultuosa vita politica, che allora agitava il paese. Poiché la proclamazione del Regno d' Italia, avvenuta pochi mesi prima, non aveva calmato gli animi dei patriotti, ardenti dal desiderio di vedere, con le armi, unite al Regno Roma e Venezia. Né solo la causa nazionale teneva desti quei cuori, ma la causa della libertà di tutti quei popoli dell' Europa, che gemevano sotto la tirannide dello czar, del sultano, della regina di Spagna e dell' imperatore d' Austria. Non mai i sentimenti di fratellanza tra i popoli furono sentiti più fortemente d' allora: la schiavitú, la rivoluzione, la guerra e la reazione avevano accomunato e polacchi e ungheresi e italiani. Che se innanzi a Palermo il Tukõri dava il suo sangue per l' Italia, Francesco Nullo in faccia a Varsavia dava, tre anni dopo, la sua vita per la Polonia. Cosí il grido degli oppressi in quell' alba del 1862 commoveva il cuore di un giovane poeta, il Carducci, che a quegli oppressi inviava l' augurio, a quei tiranni la sua maledizione. Ed è cosí che l' ode dal titolo: « Nei primi giorni del 1862 » che fa parte dei *Levia Gravia*, è un vero documento storico oltreché opera d' arte. Documento prezioso a chi voglia ricostruire quella parte della storia, che i soliti documenti non ritraggono, la vita di un popolo, le sfumature del suo pensiero, le impressioni riportate da un fatto, quella storia intima insomma che una leggenda, una poesia ci descrivono ancor meglio delle solite fonti archivistiche. L' ode del Carducci è documento prezioso non soltanto della vita italiana di quel tempo, ma del pensiero politico del poeta nella sua prima evoluzione. La storia infatti di quell' ode ci riconduce nella breve via che sta di mezzo tra il giorno in cui il poeta salutava la Croce di Savoia e quello in cui egli si allontanava sdegnoso dalla monarchia. Breve via: gli avvenimenti incalzavano allora rapidi; alle aspirazioni su Roma e Venezia, liberamente espresse dagli stessi governanti nel '61, seguivano pochi mesi dopo Sarnico ed Aspromonte, vergogne dei ministri del re d' Italia. E però nei primi giorni dell' anno scriveva il Carducci rivolgendosi alla Libertà:

> Pianta le insegne italiche
> Di Roma tua su' mal vietati spaldi,
> Guida all' Isonzo e all'Adige
> Il tuo fedel Vittorio e Garibaldi.

Quando nel 1871 l' ode era data alla stampa dal Barbèra, i due ultimi versi della strofa erano cosí sostituiti:

> Guida tonando all'Adige
> La secura virtú di Garibaldi.

Questi versi, cosí corretti, rimasero nelle edizioni successive ed anche in quella definitiva del 1901. Ma, mentre nell' edizione Barbèra del '71 le strofe dell'ode da 32 erano state ridotte a 23, in quella definitiva erano aumentate a 28. Di tutto questo diede per primo notizia il Chiarini nelle *Memorie della vita del Carducci* (Firenze, Barbèra, 1901, p. 147). Senonché, trattando il biografo delle idee politiche del poeta dal '61 al '62, non credette opportuno di pubblicare, oltre la variante testé riferita, le altre dell' ode carducciana. Queste ci sono ora fornite dalla copia dell' ode, conservata tra gli autografi legati dal dottor Luigi Billi alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Come al Chiarini, cosí al Billi il poeta soleva mandare da Bologna i suoi versi, prima ancora che fossero stampati.

***

Nell' edizione a stampa manca la seguente strofa, la X della copia Billi. Il poeta rivolge per il nuovo anno un augurio agli ungheresi:

> Ma fausto arridi all'Ungaro
> Che le antiche misura onte alle nove
> Anno, e gli adduci i liberi
> Soli e 'l clamor dell' invocate prove.

Il Carducci alludeva qui a quel dissidio tra Austria e Ungheria che, placatosi più tardi, nel 1867, era allora entrato in una nuova fase, ravvivata da' ricordi della rivoluzione del '48.

Le donne ungheresi continuavano nel '61, (l' anno in cui il Carducci scriveva) a portare sui loro braccialetti i nomi delle vittime di Vilago, di quei 14 generali fucilati nel '49. Il 6 aprile '61 si convocava il parlamento, vera ironia di forme costituzionali con cui Francesco Giuseppe aveva voluto illudere i sudditi ungheresi: ma in quel parlamento la prima parola del presidente fu rivolta a commemorare Luigi Batthyany, una delle vittime di Haynau. Il 5 novembre era sciolto il parlamento e proclamato lo stato d' assedio. Un mese prima erano stati sciolti tutti i circoli di cui il nome lontanamente richiamasse alla memoria gli *honved*, i volontari ungheresi del '48.

Giosue Carducci, come tutti i patriotti italiani, seguiva con vivo interesse le repressioni in Ungheria, esercitate dall' Austria: le *nuove onte* continuazione delle antiche che ebbero vittime non soltanto ungheresi, ma anche italiane.

Ma nella stampa la strofa fu tolta; e forse è da ricercarne il motivo nelle mutate condizioni politiche dell' Ungheria, nell' atteggiamento dei Magiari verso gl' italiani, e forse nella delusione patita dai nostri patriotti, che dal '61 al '66 piú volte fecero invano affidamento in una rivoluzione dell' Ungheria per strappare all' Austria le provincie italiane irredente.

***

La strofa 25.a della copia Billi manca anch' essa nelle edizioni a stampa. Nelle due strofe precedenti a questa il poeta aveva ammonito i sovrani, e particolarmente quello di Prussia, i quali « osano ripetere dal ciel lo scettro » che « Iddio non tempra serti a' re » ma « infonde forza alle sue plebi ». E dopo ciò aveva aggiunto la seguente strofa che trascrivo dalla copia Billi:

> In sulla colpa tremulo
> Falla a Becker il braccio; inesorato
> Scoppia il furor dei popoli,
> Saetta certa su 'l real peccato.

Oscar Becker, studente dell' Università di Lipsia, il 14 luglio del '61 con un colpo di pistola feriva leggermente al collo il re di Prussia, Guglielmo I, mentre questi si trovava a Baden per la cura dei bagni. Nel portafoglio del Becker fu trovato un biglietto, concepito in questi termini: « Il motivo pel quale io mi propongo di uccidere S. M. il Re di Prussia si è che egli non può condurre la Germania all' unità; bisogna dunque ch' ei muoia, affinché altri possa compiere l' opera. Io sarò ucciso, sarò preso per un esaltato in causa di questa azione, ma è d' uopo che io la compia per rendere felice la patria tedesca — Osckar Becker, studente di legge a Lipsia ».

Vi è qualcosa in questo attentato che ricorda quello di Felice Orsini. Al re di Prussia si erano rivolti fiduciosi i patriotti fin da quando la Prussia apparve destinata a raccogliere le forze della Germania per la indipendenza e la libertà del paese contro Napoleone e a raccogliere in seguito le giovani forze liberali della Germania per l' unità del paese in opposizione alla vecchia corte imperiale di Vienna. Ma i patriotti del '48 erano stati amaramente delusi da quel Federico Guglielmo IV, che non diversamente dei sovrani d' Austria e di Napoli aveva soffocato nel sangue la largita costituzione. Guglielmo I era salito al trono nel '61; né in quei primi mesi di regno aveva dato ragione di bene sperare agl' impazienti patriotti. Crescevano essi di numero e di ardore; le idee di libertà e di unità germanica infiammavano gli animi fino al punto di consigliare a quel giovane esaltato un delitto. Il Becker non poté esser condannato a morte, perché le leggi del Baden non avevano fino allora previsto il caso di un regicidio; fu condannato per tentato omicidio, e amnistiato nel '66, riparò in America.

Quando nel '71 il Carducci preparava per la stampa l' ode, gl' ideali politici del Becker erano raggiunti: Guglielmo, imperatore, doveva apparire allo stesso Becker cosí diverso da quel re di Prussia del luglio del '61, che pareva volesse continuare l' opera reazionaria del predecessore. La strofa adunque che suonava fiero ammonimento a un tiranno, non aveva piú ragione di essere, e fu molto opportunamente tolta dal poeta.

***

Nell' edizione a stampa dell' ode sono cinque le strofe (10-14) dedicate allo czar Alessandro II; nella copia Billi sono sette. L' argomento è svolto con una certa ampiezza: si pensi che durante il 1861 l' opinione pubblica dell' Europa era commossa dalle notizie delle feroci repressioni della Polonia. Che se Alessandro II aveva mostrato in quell' anno di avere sentimenti umanitari, emancipando i servi della gleba, forse, mi sembra lecito il supporlo, quell' atto piú che dal cuore fu mosso da freddi calcoli di mente politica che mirava a togliere gli ultimi privilegi dei nobili a favore dell' assolutismo regio. Certo non mostrava di aver cuore quel sovrano che sanzionava gli atti dei suoi ministri in Polonia. I quali, il 15 ottobre del '61, quando nella chiesa di Varsavia i patriotti commemoravano con funzioni religiose la memoria di Koschiuzko, facevano bloccare la chiesa e sguinzagliare contro un popolo inerme soldati briachi di sangue. Quanti i morti? Non ci è noto; duemila però furono incatenati e quasi tutti deportati in Siberia. Il cronista politico della *Revue des Deux mondes*, rivista che il Carducci era solito leggere, scriveva il 15 dicembre di quell' anno:

« Nous ne pouvons terminer ces pages sans exprimer l'indignation qu'inspirent à tous les hommes de cœur les violentes mesures que les agens du gouvernement russe appliquent à la Pologne. La condamnation de l'administrateur du diocèse de Varsovie, d'un prêtre et d'un veillard, à l'exil en Sibérie, l'enrôlement forcé des prêtres et des prisonniers dépassent la mesure d'oppression dont on peut même de loin endurer le spectacle ».

> Perché là sulla Vistola
> Tutta una plebe a Dio grida e si duole
> E il ferro entro le fauci
> Trova l'inerme priego e le parole?
>
> Perché le madri accusano
> Fioche nei pianti i siberiani esigli,
> E alla terra e all'oceano
> Chieggon le sparse ohimè, tombe dei figli?
>
> Ahi falso Tito sarmata,
> Ahi gloriato redentor di schiavi!
> Questo all'Europa attonita
> Ben piú degno di te spettacol davi.
>
> E stender tu le livide
> Membra dell'artoo gelo al dolce raggio
> Che infiora delle tracie
> Rive di Costantin l'eterno maggio?
>
> Non a' cruenti despoti
> Ride Natura madre. Odi! ferale
> Per l'aure torve un gemito
> L'accessibil omai Kremlin assale.

Di queste strofe le prime due sono identiche a quelle dell' edizione a stampa; la terza offre notevoli varianti; le ultime due mancano. La terza strofa corrisponde alla seguente dell' edizione a stampa:

> Ma non fia già che il limpido
> Sol riconforti ed Elle argentea lavi
> Te falso Tito sarmata,
> Te gloriato redentor di schiavi.

Come si vede, la correzione è stata felice. Il poeta ha fuso assai meglio e ridotto in due versi le idee che prima aveva espresse con un' intera strofa e con l' imagine un po' grottesca del livido corpo che si stende dal polo al Bosforo.

Se ragioni artistiche consigliarono dunque il poeta a lasciar da parte la penultima delle strofe riferite, ragioni d' arte o, dirò meglio, di umanità lo consigliarono a togliere ogni lontano accenno che sonasse minaccioso presagio alla pace di una famiglia, all'esistenza di un uomo fosse pure lo czar delle Russie. Triste presagio, poiché qualche anno dopo che l' ode fu scritta cominciò per opera dei nichilisti la serie di quegli orribili attentati, che ogni uomo di cuore doveva profondamente deplorare. Cosí anche questa strofa fu omessa dal poeta nella pubblicazione dell' ode.

Non altrettanto opportuna, o per lo meno felice, mi sembra la correzione fatta dal Carducci ai primi due versi della strofa che segue quelle fin qui illustrate. Cosí si legge nella copia Billi:

> Bella sul mar finlandico
> Una donna cammina anzi una Dea:
> Arde d'amore il nubilo
> Ciel da' suoi lumi e il pigro suol ricrea.

Il poeta modificò i primi due versi nel modo seguente:

> Bella ed austera vindice
> Su i larghi mar cammina alta una Dea.

L' allusione alla Finlandia era felice: quasi in contrasto alle provincie vicine della Russia il sentimento della libertà era, ed è sempre, fortemente nutrito da quel piccolo popolo generoso, che Alessandro II aveva rispettato. Marinai finlandesi avevano difeso le coste russe dalla flotta anglo-francese nel 1854 e finlandese era quel valoroso generale Gustavo di Grönhagen che in quell' anno aveva salvato i porti russi del Baltico. Ma quella libertà non a lungo poteva essere rispettata da un governo che vuol tutto russificare, non diversamente di un altro imperial governo che vuol tutto intedescare. Ed ora piú che mai la libertà di quel piccolo popolo finlandese è minacciata: il verso del Carducci del 1862 sia per la Finlandia augurale saluto dell' anno nuovo nel nome glorioso di un poeta, che salutò col piú nobile e poetico dei suoi messaggi le terre irredente e i popoli oppressi.

Niccolò Rodolico.

Il titolo dell'ode nella copia Billi è il seguente: « All'anno 1862 » e porta infine la data « Bologna 9 gennaio 1862 ». Le prime nove strofe sono uguali nelle due redazioni, le altre sono distribuite in modo diverso; con cifra araba segno il numero d'ordine della copia Billi e con numero romano il corrispondente della stampa: 10 [manca] — 11 [XIX] — 12 [XX] — 13 [XXI] — 14 [XXII] — 15 [XI] — 16 [manca] — 17 [X] — 18 [manca] — 19 [manca] — 20 [XIII] — 21 [XIV] — 22 [XV] — 23 [XVI] — 24 [XVII] — 25 [manca] — 26 [XVIII] — 27 [XXIII] — 28 [XXIV] — 29 [XXV]. Il resto è uguale nelle due strofe. Delle varianti, la piú notevole è la seguente offerta dalla strofa 26 [XVIII], nella quale il poeta rivolgendosi alla Libertà, scrive:

> È la Dea che i terribili
> Occhi al soglio dei Franchi intende e aspetta
> E a noi mostra le adriache
> Acque, o fratelli, e la fatal vendetta.

Nell'edizione a stampa corresse:

> È la Dea che dai vigili
> Occhi circonda il vir dei Franchi, e aspetta
> E a noi mostra i romulei
> Colli e il mar d'Adria e l'ultima vendetta.

IL SOLILOQUIO

Intorno al "Piccolo Santo" di Roberto Bracco

« Con questo dramma — Roberto Bracco ha scritto in nota al *Piccolo Santo* — con questo dramma io tento un'arte che sembra troppo vaga a chi non ha voglia di concedermi una percezione acutamente alacre e a chi, pur essendo disposto a concedermela, non ha la facoltà di acuire il suo pensiero nell' esercizio della trasmigrazione verso il pensiero altrui »: una prova d' arte, dunque, non fatta per il grosso pubblico dei lettori e degli spettatori. Perché? Per questo: « Io ho celato in parte l' anima di alcuni personaggi ed ho quasi tutta celata quella del protagonista (ugualmente si celerebbero esse nella vita reale) sperando di lasciarle indovinare a traverso parole e atti che ne tramutano le essenze psicologiche.... ».

— Come nell'*Amleto* — mi fu rammentato. Ma lasciamo andare Amleto per non lasciare andare quelli che il Bracco con benigna ironia chiama suoi autorevoli giudici e, per cortesia loro, anche suoi insegnanti. I quali gli ripetono che i personaggi del commediografo « se non spiegano essi medesimi ciò che pensano, ciò che sentono, ciò che vogliono, ciò che si agita, non c' è modo di conoscerli, né d'intendere che cosa fanno ».

Eppure io — ribatte il Bracco — « mi ostino a credere.... che un complesso sintetico di segni significativi possa bene conferire alla scena la trasparenza necessaria a rendere comprensibile anche quello che non è *veramente* espresso ».

Onde gli autorevoli giudici, non che maestri, crederebbero di consentir forse troppo dicendo:

— Sí: con i vostri « segni significativi » potrete riuscire a codesta trasparenza scenica in un dramma che sia solo da leggere e sia sol letto con attenzione perspicace ed alacre; no, eppoi no, in una rappresentazione teatrale.

Ebbene, ad uno che non è né giudice né maestro, ad uno che ha letto il *Piccolo Santo* non so se con perspicacia ma con pensiero attento e ammirazione crescente di scena in scena, di atto in atto, ad uno che senza definire e discutere i limiti delle arti ama scorgere il vero in ogni prova artistica, innovi essa o rinnovi, è capitato.... — vedete caso! — d' essere tra il sí e il no di parer contrario.

Io — la dico o non la dico? — penso che nel *Piccolo Santo* il forte drammaturgo sia riuscito a quanto voleva e, ugualmente per la lettura e per la rappresentazione teatrale dell' opera sua, e che.... — la dico o non la dico? — all' opera sua, sia rappresentata o sia letta soltanto, manchi tuttavia qualche cosa: una piccola deficienza ma importante cosí da dar ragione, in certo modo, e me ne dispiace, ai signori giudici autorevoli, nonché maestri.... una deficienza di verità!

L' ho detta!

***

Sapete l' argomento del *Piccolo Santo*?

In un villaggio montano presso Napoli vive don Fiorenzo, prete ancor giovane in perfetta vita di pietà religiosa e di carità cristiana. Quando lassú, quasi al tempo stesso, arrivano il fratello di lui reduce dall'America e una giovinetta, che la madre morente ha esortata a cercare nel degno sacerdote, oramai santificato dalla fama, una guida, un sostegno all' anima inferma.

Nella giovinetta Annita don Fiorenzo non tarda a riconoscere la figlia della donna amata un giorno, di colei dalla cui virtú egli apprese a rivolgere all'ideale umano e divino tutte le energie della giovinezza, del pensiero possente, del cuore fervido. E che accade?

Accade che il fratello d'America innamora di Annita e che don Fiorenzo s'impone l'obbligo di assicurar la felicità fraterna, di piegare la giovine alle nozze. Ma con che strazio, con che martirio, con che terribile lotta fra l' intendimento del bene e la realtà del soffrire necessariamente dissimulato! In don Fiorenzo si rinnova, si riagita, piú violenta fra piú stretti vincoli, la passione di vent'anni innanzi; ama, egli ama la figlia della donna amata; e Annita.... Annita, nell'apparenza d' un rapimento mistico, ama lui.

Né la fatalità tragica s' arresta al compimento del sacrificio d'entrambi. Un povero scemo, che il « piccolo santo » salvò dalla morte e che per il santo ha la gratitudine e la fedeltà d'un cane, intravvede, nell'oscura coscienza, la causa di tante angosce, conosce anche lui che al suo benefattore deve aver recato tanto male l' intruso, il quale vuol portar via, di lassú, per sempre, l' angelica giovinetta; e mentre gli sposi se ne vanno per uno scosceso sentiero, lo scemo sopraggiunge, assale, sospinge lo sposo a precipitare, a sfracellarsi, in un burrone.

Don Fiorenzo, all' annunzio della catastrofe, stramazza, morto, al suolo.

Or tale azione si svolge tutta senza che il prete riveli direttamente, affermi esplicitamente, mai, la ragione del suo supplizio; senza che Annita confessi l' intimo affanno; senza che nessuno dei personaggi secondari dimostri in modo aperto d' aver compreso quel che avviene in quelle anime tribolate.

E il perché Roberto Bracco l'ha rinchiuso in una parentesi; là dove asserisce che « quelle anime si celerebbero ugualmente nella vita reale ». Benissimo!

Ma qui sta il punto del « parer contrario ». Proprio cosí si celerebbero nella vita reale! Se non che nella vita reale cotesti personaggi, al pari di tutti gli uomini e di tutte le donne e particolarmente di coloro che soffrono, non si troverebbero sempre di fronte l'un l'altro, o sempre in colloqui tra loro: si troverebbero anche soli; soli con sé stessi; soli con la loro passione e il loro destino. E in tali istanti (non fossero che istanti), non « si celerebbero ugualmente », non si celerebbero niente affatto cosí!

Ed è questa le deficienza di verità che stentavo ad accusare nel bel dramma di Roberto Bracco.

***

Il soliloquio non usa piú nel teatro, ma nella vita usa ancora perché è naturale espressione del sentimento; è del sentimento l'espressione piú schietta, piú semplice, piú verace, piú naturale. Le bestie.... — scusate se in questi tempi d'ipercritica filosofante tiro in ballo anche loro — quando godono e quando soffrono, le bestie, manifestano l'intima commozione vociando; né l' uomo differisce già tanto dagli altri animali da tacere nel parossismo della passione e nell'esaltazione del gaudio.

Rispetti umani e convenienze sociali ne soffocano, sí, gli sfoghi quando dubita d' essere osservato o ascoltato, ma quando è o si crede solo, si vale della parola, che lo distingue dalle bestie, per manifestar sé a sé stesso, e quanto è piú forte la passione eccitatrice, tanto piú egli tende a riprendere espressioni e modi che dismise nell' allontanarsi dalla vita di natura.

Quale innamorato, felice o infelice, nel segreto della sua stanza non manda, con voce udibile, benedizioni o maledizioni all' amore e a chi per esso lo commuove? Quale è il misero strozzato dai debiti, o magari, dai critici, che tra sé e sé non raccomanda con alta voce creditori o critici a tutte le potenze inferne? Chi non esperimenta la consolazione delle giaculatorie multiformi e altisonanti nelle solitarie espansioni del suo io?

Ma per l'abuso che ne fecero i vecchi comici e i vecchi tragici — e che comici! e che tragici! — il soliloquio fu bandito come un artificio vieto, come una falsità.

Falsità? A me, per esempio, par falso il pensare che don Fiorenzo, rimasto solo — solo in cospetto a quel Dio a cui sacrifica tanto soffrire — non getti, prima o poi, la parola del suo spasimo; la parola onde rompa l' estremo ritegno di sé a sé stesso; la parola che strappando ogni schermo alla intelligenza del lettore o dello spettatore investirebbe di luce lampante tutta l' azione tragica e, anzi che scemarne l' efficacia, l' aumenterebbe come la folgore rende piú terrifica la visione degli elementi in tempestoso contrasto, piú miserevole l' aspetto delle cose dibattute e travolte dalla bufera.

No, don Fiorenzo, nella penultima scena, esclama rivolto al fratello e alla cognata:

« Ciascuno di noi tre chiude, in questo momento, nella sua persona, qualche cosa che dentro ci è stata fatta nascere dalla stessa natura umana e che, nondimeno, siamo costretti a tacere, a mascherare, a soffocare ».

È quanto basta per togliere ogni dubbio, se resti nel lettore e nell'ascoltatore: non è il grido che prorompe a squarciare il dubbio con tutta la verità tragica.

***

E don Fiorenzo è napolitano; del paese dove il soliloquio è ancora istintivo, ove il soliloquio è consolazione, voluttà, ebbrezza: è canto. E Roberto Bracco è napolitano!

Non ridete: non voglio dire che Roberto Bracco avrebbe fatto meglio a mettere in canzonetta le pene di don Fiorenzo. Voglio dire invece che per ascendere sempre piú in alto questo scrittore sfida i pericoli di smarrirsi e di cadere nell' inverosimile.

Dopo il *Piccolo Santo* leggete i *Vecchi Versetti* di lui, le canzoncine napolitane testé pubblicate dal Sandron, e rileggete nei sette volumi della sua produzione drammatica, e a voi come a me parrà d' aver assistito alla mirabile ascesa per vie sempre piú erte, per passi sempre piú perigliosi, verso cime sempre piú ardue.

Ma la forza c' era sin dal principio; la forza d' un ingegno sorretto e ravvivato dall' amore del vero. Con che si ascende pur quando accada, se accade, di errare.

Adolfo Albertazzi.

LO STUDIO FIORENTINO E LA FACOLTÀ DI SCIENZE

Sulla crisi dell'Istituto riceviamo la seguente comunicazione del professor Giulio Fano, Preside della Facoltà di scienze, che non poté esser da noi interrogato insieme coi suoi colleghi, perché era in quei giorni assente da Firenze.

Signor Direttore,

So che Ella mi ha fatto cercare per una intervista allo scopo di pubblicare l'opinione del preside della Facoltà di scienze, insieme a quelle dei suoi colleghi di lettere e di medicina, riguardo alle dolorose condizioni dell'Istituto Superiore di Firenze. Ma io era a Napoli in occasione del Congresso della Società per il progresso delle scienze; mi permetta di riparare ora alle conseguenze della mia assenza.

La Facoltà di scienze, che ho l'onore di presiedere, è una derivazione del Museo di via Romana, che venne fondato con altri obbiettivi da Felice Fontana, grazie ai larghi mezzi che Pietro Leopoldo gli concesse. Fu soltanto piú tardi, durante il fugace Regno di Etruria, che quell'Istituto assunse un carattere didattico, con otto o dieci insegnamenti, non rammento bene, di anatomia, zoologia, botanica, mineralogia, fisica, chimica, ecc.

Gino Capponi e Cosimo Ridolfi furono fra i primi allievi di quella scuola; evidentemente quegli uomini insigni serbarono un grato ricordo dei loro Maestri, perché la fondazione dell'Istituto di Studi Superiori, per opera del Governo provvisorio della Toscana, si deve alla loro iniziativa ed a quella, fra gli altri, di Bettino Ricasoli.

Allora la fisica, la chimica e le scienze naturali furono allogate, come meglio fu possibile, nel Museo di via Romana; gli eminenti cultori di quelle discipline non dettavano dalla cattedra un corso regolare di lezioni, né avrebbero potuto farlo, perché non vi erano studenti che si inscrivessero formalmente. Essi perciò, pur indagando attivamente nei loro laboratori e musei, dovettero limitare la loro funzione di insegnanti a tener conferenze per istruire un pubblico di curiosi, e principalmente di curiose, di cose di scienza. Chi potrebbe lagnarsi che tale aggregato amorfo di Istituti scientifici, che aveva la parvenza esterna del dilettantismo, si sia trasformato in una vera e propria Facoltà che non solo ha intensificato le sue capacità nella ricerca scientifica ma che serve anche ad impartire regolarmente ed efficacemente quegli insegnamenti che conducono al conseguimento di diplomi universitari di chimica e di scienze naturali, in modo da esser divenuta uno dei piú fecondi vivai in Italia di indagatori e di maestri?

La nostra Facoltà di scienze, cosí come è cresciuta, è ora un forte nucleo di insegnamenti fondamentali, provvisti di mezzi non inferiori a quelli attuali di molte altre Università. È accaduto però che altri Atenei poterono ottenere in questi ultimi tempi tali soccorsi da sopravanzarci notevolmente. Noi non ci rassegniamo a passare in seconda linea, e domandiamo perciò che si venga in nostro aiuto, perché gli sforzi sino ad ora compiuti per mantenere la nostra posizione agli avamposti e per completare le Facoltà consorelle di lettere e di medicina, hanno stremato il nostro bilancio che si trova ora in condizioni insostenibili. Si ponga riparo alle nostre strettezze finanziarie e l'Istituto fiorentino, che per fervore di studi non è secondo ad alcuno, riprenderà quel posto non inferiore ai maggiori Atenei italiani che ha in parte, e soltanto in parte, perduto. A ciò noi aspiriamo senza intendere di far concorrenza ad altre Università vicine o lontane, quasi si trattasse di aziende industriali. Noi abbiamo desiderato e desideriamo che alla nostra Facoltà si aggreghino alcuni insegnamenti di matematica, per integrare gli studi sperimentali e di osservazione che formano il fondamento dei nostri Istituti di scienze fisiche, chimiche e naturali; questa fu principalmente la nostra mèta e non soltanto di poter continuare a conferire la laurea in fisica, oltre quelle che già conferiamo e sulle quali non è possibile alcuna contestazione.

Le tradizioni di Firenze e dello Studio fiorentino in particolar modo, che furono la culla gloriosa del metodo sperimentale, il contributo meraviglioso che in ogni epoca questa città ha portato allo sviluppo delle scienze di osservazione e di esperimento, in ogni campo dello scibile, sia nello studio degli astri, dei minerali, delle piante e degli animali, sia nelle indagini chimiche e in special modo nelle fisiche, impongono alla nostra Facoltà di scienze, che quelle tradizioni ha raccolto e coltiva, di non limitarsi ad essere una semplice sezione propedeutica che prepari a studi professionali, o una scuola di magistero per i futuri insegnanti di ginnasio, di liceo o di istituti tecnici, ma invece e sopra ogni cosa di mantenersi al livello dei maggiori Atenei nella lotta per il progresso scientifico. Questo scopo non si può conseguire senza la collaborazione dello sperimento col calcolo; ecco perché abbiamo tanto ardentemente combattuto, sino ad ora invano, perché fossero rispettati i nostri diritti di fondare alcuni insegnamenti matematici.

Ma per raggiungere i nostri obbiettivi, e quelli delle altre Facoltà, che noi non abbiamo mai disconosciuto, occorrono mezzi finanziari superiori a quelli dei quali possiamo ora disporre. Molte altre Università hanno trovato nel mecenatismo di pubblici sodalizi e di privati le condizioni del loro risorgimento; perché non li troveremo noi? Siamo veramente tanto poveri e tanto deficienti di ogni influenza politica, tanto privi di ideali e di iniziative a Firenze? Non mi rassegnerò mai a crederlo e mi auguro che presto i fatti giustifichino la mia incrollabile fiducia nei destini di Firenze e del suo maggiore Istituto di studi!

Mi abbia, caro Direttore,

suo affezionato e devoto

Giulio Fano.

Firenze, 23 dicembre 1910.

PEER GYNT

Dunque anche in Italia una rinata curiosità ibseniana negli scrittori e nel pubblico, comincia a render possibile, attraverso nuove traduzioni, certo non perfette ma neppure indecorose, un contatto con l'opera di Ibsen assai migliore di quello che era concesso finora attraverso riduzioni di capocomici ignari o di artisti drammatici troppo volenterosi.

A distanza di pochi mesi, due lavori di Ibsen, *Brand* e *Peer Gynt*, sono apparsi in veste italiana. È stato bene che, istintivamente, l'attività dei traduttori si sia mossa a darci, prima di altre, queste due opere della gioventú del poeta. Il lavoro di apprensione e di assimilazione procederà cosí, per parte del pubblico, secondo una linea cronologica sulla quale potranno ancora inoltrarlo questi stessi o nuovi traduttori.

Lasciando da parte *Brand* che è stato già esaminato su queste colonne, ed è opera piú nota e di significato piú rettilineo e meno remoto del significato generale dell'opera ibseniana, fermiamoci un poco insieme su *Peer Gynt*.

È un poema di nebbia e di sole, una nuvolaglia rotta tratto tratto da lunghi lampi caldi e festosi, una processione plumbea di lembi sfrangiati e tormentati da una inquietudine di vento che li solleva e scuopre, in fondo, una lingua di deserto fulvo, con un dondolare di teste ricciute di palmizi e il balenare del verde di una marina.

La sua sostanza fu data da una saga norvegese. La sua concezione avvenne sotto il cielo di Ischia e di Sorrento.

È una di quelle opere nelle quali sembra che il Settentrione ed il Mezzogiorno, in un tentativo supremo, cerchino di abbracciarsi, di fondersi, di compenetrarsi, come è in certe opere di Nietzsche, di Heine, di Berlioz, e finiscano, invece, per restare come due braccia le quali abbian tentato di congiungersi intorno a un tronco troppo vasto. Settentrione e Mezzogiorno son campi ristretti per il pellegrinaggio di Peer Gynt. Son solcati da cammini torti ed oziosi, finché egli non mette il piede sulla via del ritorno. Ma il pellegrinaggio, a cosí dire, geografico, della sua anima che cerca il suo clima, si complica di un pellegrinaggio storico: l'errore nello spazio richiama l'errore nel tempo, finché ambedue non sono assorbiti in una diritta ascensione ideale. Simboli fioriti sotto le latitudini piú diverse, in grembo alle culture piú remote, recisi a fascio dalla violenza con la quale il poema fu pensato, si disegnano e si intrecciano in trame ingannevoli, come screzi di bave e di schiume sulla groppa di un'onda, sulla sua superficie agitata, che si spalanca talvolta in assurde lucidità di follia.

***

E, veramente, la storia di Peer Gynt ha una assurda insolenza di follia. Si tratta di un baccellone disoccupato, ora spavaldo, ora vigliacco, disperazione della mamma che si è ridotta per le scapataggini del marito e del figlio nella piú squallida miseria. S'era promesso ad Ingrid, figliola di un fattore facoltoso, ma un giovanotto piú serio ed attivo gliel'ha come chi dicesse *soffiata*. Non importa. Egli è cosí sfacciato da recarsi alla fattoria durante gli sponsali, e là tutti lo dileggiano, fuorché Solveig, una giovanetta, che appena l'anno avanti è passata a comunione. Avviene ora che Ingrid, la sposa, si chiude in camera, e non intende aprire a nessuno. Solo Peer riesce a persuaderla ad aprire, e tanto vi riesce che scappa con lei su per i monti, sebbene per ripudiarla, dopo poco, e attraversare avventure erotiche della specie piú diversa, subir le tentazioni ed i castighi degli spiriti maligni, e senza dimenticare Solveig che non l'ha dimenticato, esulare e andar ramingo per il mondo.

Datosi al commercio degli schiavi e ad altre occupazioni ugualmente decorose, accumula una sostanza immensa che a un certo punto gli vien truffata. Allora sogna di irrigare il Sahara, e si fa imperatore e profeta in terra di beduini, per finire con l'essere internato in un manicomio, al Cairo, dove ha per compagno un pazzo che vuol ricostruire il linguaggio degli ourang-outang del Malabar, uno che si crede il re Api, un terzo che è persuaso di essere una penna e domanda la grazia di essere aguzzato ed intinto in un calamaio, senza contare il direttore: un dialettico, piú pazzo dei ricoverati. E non torna in patria se non vecchio e canuto, dopo un naufragio e vari incontri fortunosi, finendo per riunirsi a Solveig che fedele l'aspetta e nel cui amore anche la sua vita trova finalmente il suo perno ed il suo significato.

Iniziata «al principio del secolo XIX, l'azione si chiude circa ai nostri giorni» (1864), ma vi partecipano streghe e antichi gnomi, e la statua di Memnone e la sfinge di Gizeh. A un certo punto ci troviamo sulla costa sud-ovest del Marocco, in una tenda lussuosa, davanti ad una tavola apparecchiata di cristallami e di argenterie, all'ombra di un bosco di palme che fanno fresco sull'ondulare molle delle amache. Sul mare: un *yacht* luccicante di metallo e di vernice candida e tutto imbandierato. S'alza un'aria insolente di equivoco cosmopolitismo miliardario. Due pagine prima, in una casipola al limitare della foresta di abeti, migliaia di miglia lontano, su un pagliericcio sottratto all'ingordigia degli uscieri, la mamma di Peer Gynt moriva. E distante poche scene entriamo in una atmosfera di patriarcalità leggermente ironica e convenzionale, nel frastuono di una festa nuziale, tra le bravate dei giovanotti, lo stridere di un violino e il cicaleggio delle ragazze dalle trecce d'oro lungo le spalle, dal corsetto di velluto nero e il grembiule inamidato, paffute e rosee, col libro di preghiere avvolto nel fazzoletto di batista orlato di ricamo lieve.

Il secondo atto si interrompe d'una specie di notte di Valpurga norvegese, nel castello del vecchio di Dovres. E verso la fine del poema la scena è attraversata da personaggi che non appartengono alla leggenda e non appartengono alla vita, *il passeggero ignoto, l'uomo vestito a lutto, il fonditore di bottoni, la persona magra dalla veste talare chiusa fino al mento e con una rete in ispalla*. Hanno il passo felpato delle creature notturne, le mani unghiute di artigli da bestie da preda e ridono di un riso sinistro, scoprendo fino alle gencive luride i denti aguzzi. Rammentate alcune di quelle storie di Santi, dipinte dai nostri primitivi nello zoccolo dei trittici, quelle storie nelle quali può vedersi bussare alla porticciola di un eremo perso fra i dirupi di una Tebaide alpestre un pellegrino incappucciato e vestito di nero, dall'aria umile e contrita, il qual pellegrino non è in fondo se non il demonio in persona, come può rendersi conto chi l'osserva un po' dappresso e scopre, sotto il lembo della tonaca, la zampa di gallo e vede uscire di dietro la falda la punta pelosa della coda?

La sostanza del dramma si imbeve, cosí, volta a volta, di mitologia paesana, di allegorismo cristiano, di ironia colta, di spirito rustico, infine, di intenzioni esplicite di critica morale, giacché uno dei personaggi è, né piú né meno, che il «Gran Curvo», come sarebbe a dire lo spirito tortuoso della menzogna, che, inafferrabile, celato nelle tenebre, spreca con Peer Gynt i suoi consigli capziosi. Se Ibsen fece di tutto nella sua lunga carriera di scrittore per non piegar le sue fantasie se non a una legge tutta sua propria, legge del suo temperamento, la quale, a volte, ebbe l'aspetto della piú sfrenata anarchia, bisogna dire che mai come in *Peer Gynt* il suo desiderio di libertà estetica assunse forme tanto violente.

Anche all'osservazione piú estrinseca questa brutalità si rivela. Gli ultimi due atti del poema occupano da soli due volte e mezzo lo spazio dei primi tre. Solveig, la soave salvatrice di Peer Gynt, sorella di Selma, Margherita senza peccato, venti volte pericola di sperdersi e restare obliata nella compagine ingombra, e le sue apparizioni sono arbitrarie e soltanto la impetuosità con la quale nell'ultima scena il suo senso definitivo è affermato, le dà concretezza ed equilibrio.

Ma noi non facciamo i computisti della poesia, e non ci scoraggiamo se la percentuale delle anormalità costruttive che confinano, talvolta, l'assurdo, è in *Peer Gynt* assai alta. L'organicità che mancherebbe all'opera, ove dovesse esser funzione diretta dell'evidenza del significato morale degli avvenimenti e dei personaggi, significato che bisogna scavare sotto una maceria eterogenea e contraddittoria, le è assicurata dall'intensità e dalla coerenza del suo carattere fantastico; da quello, cioè, che importa sopra ogni cosa in un'opera di poesia.

È Peer Gynt che parla: «Hai mai visto la catena di Gendin? È lunga mezzo miglio: ha una cresta tagliente come una falce; termina con un pendio scosceso, tutto frane e tutto nevai. Dai lati, la roccia scende a picco fino al fiord nero, tetro, vertiginoso, profondo piú di duemila piedi.... In una corsa pazza sul filo di quella cresta, lo stambecco ed io fendevamo l'aria. Non avevo mai inforcato un puledro simile; mi pareva di galoppare verso la luce del sole; sotto di noi, nell'abisso, le aquile dalle brune ali sembravano volare a ritroso, quali fuscelli trasportati dal vento. Gli spiriti delle vertigini cantando, danzando intorno a me, mi confondevan la vista; e mi stordivan le orecchie.... D'un tratto, in un punto della costa scoscesa, uno stormo di pernici nascosto in una cavità si alzò schiamazzando atterrito dallo scalpitío dello stambecco. Questo balzò di fianco, e con un salto spaventoso si precipitò nella voragine! Dietro a noi la scogliera cupa, davanti un abisso senza fondo! Prima, attraversammo uno strato di nebbia, poi uno stormo di gabbiani che si sparpagliarono da ogni lato, con strida di terrore. Precipitavamo giú come una saetta. In basso distinguevo una massa lucente, candida come ventre di renna. Era la nostra stessa immagine, riflessa dal lago immobile, e che saliva verso lo specchio dell'acqua, colla stessa tremenda velocità dalla quale eravamo trascinati».

***

Saliva verso lo specchio dell'acqua. È impossibile fissar meglio il sentimento con il quale in questo poema assistiamo al delinearsi dei personaggi, allo svilupparsi dei fatti. Sembra di veder gli uomini e le cose non nella loro sostanza immediata, ma come se affiorassero su da un'ombra spaventosa ad una superficie di vertigine e di allucinazione, arrivati a contatto della quale essi si disgregano e si disfanno, come quei polipi inafferrabili che hanno una coesistenza ed un colore nell'acqua, ma evaporano, come diafana sostanza gassosa, nell'aria. Sembra che la loro vita si svolga in un'atmosfera che ci è preclusa e che solo per un gioco di lenti e di specchi ne vediamo montar il riflesso su per la glauca profondità di una massa liquefatta, con fosforescenze e ondeggiamento di fantasmi. Le loro parole sono afone e si ripercuotono non nel nostro orecchio, ma in fondo al nostro cervello; come i loro gesti paiono impressionare non la retina del nostro occhio che vede il sole e i nuvoli e gli alberi verdi e i volti cari e le altre cose della vita, ma la retina immateriale di quell'occhio profondo che si apre soltanto sui sogni e sulle visioni. I loro atti non son gli atti della vita naturale ma del delirio. Le loro frasi son pronunciate nella febbre. Delirio lucido, febbre ghiaccia, tragico disordine silenzioso.

Sembra di essere in un plenilunio di cristallo, che scruti tutte le profondità della notte e riveli fino il tenue filo di erba sulla pendice, facendolo luccicar come argento, fino il ciottolo sul greto, screziandolo di madreperla; e che sotto la sua stupefatta chiarezza, si svolga, senza rumore, una colossale scena di rovina. Su questa scena si accendono segni misteriosi e simbolici, come comete o spighe di stelle cadenti, giú per un cielo corrucciato, e dardi fiammei di fuoco infernale. Le voci degli uomini si incrociano a voci senza corpo, parlate dalla notte. Ma nulla è piú tragico di sentir sgorgare di fondo a questa ruina, come una polla dal cuore di un monte franato, il canto di carità e di amore che Solveig canuta canta su Peer ritornato: ritornato all'amore, quando l'età dell'amore è tramontata, pacificato con la vita, quando la vita fugge dalle sue macere membra. E vien fatto di chiedersi qual sia il significato di un inno di speranza messo cosí sulla bocca della morte, di una affermazione di vita serbata per l'istante nel quale sull'albero della vita è seccato l'ultimo fiore. Questo è infatti il problema che ha affaticato ed affatica gli interpreti di Ibsen, allorché giungono all'ultima scena di *Peer Gynt*.

Perché la vita di Peer Gynt, non ha in sé nulla, nemmeno un delitto orgoglioso e possente che valga ad assolverla, quando scocca l'ora di rendere i conti, quando il misterioso fonditore di bottoni, con il suo gran cucchiaio si accosta al reduce e gli impone di lasciarsi rifondere «come un prodotto mancato», come un bottone che ha perso il gambo e che, pertanto, non può esser fermato in nessun modo, sulla veste dell'universo. Il bene da lui operato è troppo esiguo per salvarlo, e, d'altronde, le colpe commesse sono di specie ambigua e dozzinale per valere almeno a conferirgli una personalità maligna ma indubitabile e compatta. Deve esser rifuso, deve mischiarsi ad altre sostanze grame come la sua, finché non si fermi in una vera forma di bene o di male.

Egli non uscí dall'ebbrezza fantastica e fanfarona della sua gioventú vagabonda se non per darsi in braccio ai piaceri turpi, e dedicarsi poi alla soddisfazione del suo egoismo, alla soddisfazione del suo *sé stesso* brutale, dimentico di tutto, incurante di Solveig che l'attendeva, sebbene, nel manicomio del Cairo, avesse agio di contemplare le grottesche degenerazioni dell'egoismo, e nell'amore di Anitra, la bella beduina che lo lusingò e poi lo abbandonò, potesse imparare cosa sia l'amore quando nell'amore non si ama che sé e l'amore non è rinuncia e dedizione. Egli torna verso casa, ed accostandosi a casa, il rammarico delle azioni buone non compiute, delle parole buone non dette, dei pensieri buoni conculcati lo assilla e gli spettri della morte e della giustizia eterna gli stanno alle costole come il Bisogno, il Delitto, la Necessità e l'Inquietudine assalirono Faust nella sua stanza di dolore, in vista all'incendio notturno. Per sfuggire all'importuno fonditore, che gli appare davanti ad ogni crocevia e lo vuol ristruggere a tutti i costi, si sforza di esagerare le sue colpe, fa di tutto per passare almeno per una perla di farabutto, per un pendaglio da forca, se non che il diavolo è piú furbo di lui, ed esige i certificati delle malandrinerie, vuole i documenti dell'ignominia.

Finalmente Peer vede la luce nella sua capanna e bussa per domandare a Solveig reietta di dar lei la conferma definitiva della sua nequizia, della viltà del suo abbandono. Ma invece di un'accusa e di una maledizione, raccoglie un'appassionata attestazione, di bene, e dall'amore di lei è salvato da finir nella cucchiaia del piombo.

«PEER. — Di quanti peccati mi son contaminato!... Pronunzia tu la sentenza del peccatore!

«SOL. — Non conosco alcun peccato tuo.... Della mia vita tu hai fatto tutto un canto di amore. Sii benedetto di esser ritornato!... E sia benedetta Pasqua di Rose che ti riconduce.

«PEER. — Ma sai dirmi dove è stato Peer Gynt, da quando non l'hai piú veduto? Dove è stato con l'impronta del destino in fronte, come è sorto dalla mente divina? Se non puoi dirmelo, devo ritornare là dove ero, devo sparire nel regno delle nebbie.... Dove ero io, io stesso, interamente io? Dove ero io col marchio impressomi da Dio sulla fronte?

«SOL. — Nella mia fede, nella mia speranza, nel mio amore.

«PEER (*illuminato da un raggio di luce*). — O mia madre, mia sposa, o vergine senza macchia! Nascondimi, nascondimi nel tuo seno!

«SOLV. (*cantando sommessamente*). — Dormi, mio piccolo tesoro, ti cullerò, ti veglierò! Il fanciullo siede in grembo alla madre, e cosí rimane tutta la vita! Iddio ti benedica, mio diletto! Egli ha chinato la testa sul mio cuore, è cosí stanco! Dormi, mio piccolo tesoro! ti cullerò, ti veglierò; dormi e sogna, tesoro mio!»

Con questo canto il poema si chiude.

***

E noi potremmo volentieri pacificarci nella sua pace dimessa, se in tante opere che seguiron questo *Peer Gynt*, e in *Brand* che precedette, Ibsen non avesse avuto a disdegno di far gravitare sulla bilancia con la quale egli pesava le anime qualsiasi azione di bene da esse non spontaneamente emanata, non avesse avuto a disdegno di alleggerirne in qualunque modo la responsabilità, e non si fosse piuttosto piaciuto di tenderle fino allo spasimo, e alla follia. La preghiera che, nella casa abbandonata, la madre prega per il figlio nefando, il perdono che la tradita manda dal cuore all'infame che ha ricambiato in veleno la gioia di amore che ella gli dette, spogli di ogni virtú favorevole alle anime bisognose per le quali son pregati, salgono come piume vagabonde, davanti al trono del suo Jehova, piú assoluto e crudele dell'antico. Occhio per occhio, dente per dente, vita per vita: tale per lui è la legge.

E la tensione delle responsabilità fu sempre nel suo concetto cosí feroce che ogni suo dramma sembrò aver potuto logicamente chiudersi sopra una universale maledizione; sopra una specie del giorno del giudizio, nel quale l'umanità precipitasse tutta nella geenna; sopra una morte universale. Nessuno doveva salvarsi. In realtà la vita continuava, la vita viscida, piovosa, accidiosa e nera. E, nella sua amara giustizia, il poeta preservava il dono della morte e del sonno ai suoi piú cari eroi, alle sue donne meravigliose, a questi fiori di dolore, stupendi piú di ogni altro fiore della moderna poesia.

Hedda Gabler, Edvige, Rebecca, con un pianto senza lacrime, con uno strazio senza grido, egli le accompagnava al loro destino, che comprimevano delle loro fredde mani il loro piccolo cuore, chiuse nel loro segreto come le antiche eroine nel peplo funerario.

Qui in *Peer Gynt* egli non ha la ricchezza del dono letale, qui pare che qualche giocondo luccicore del nostro cielo cattolico, qualche eco d'organo udita nell'ombra voluttuosa di una basilica romana, abbiano indotto al sorriso e alla clemenza la sua anima di sasso, abbian finito per abbonire la sua furia di profeta. E la conclusione del dramma di tanto è meno bella ed alta e sua, di quanto è meno inesorabile e meno serrata. Egli era incapace a sentire ed a svolgere transazioni morali, ad analizzare e descrivere compensi sentimentali, a credere a equilibri che non fossero strettamente connessi alla responsabilità della creatura.

E, d'altronde, la sua creatura, persuasa, per una persuasione prenatale, della vanità del vivere e che del vivere non si può fare cosa perfetta, e disposta, perciò, a tutto respingere e a negarsi, era destinata a morire in un cerchio di fuoco come lo scorpione. Non viveva che in vista del sacrificio.

Comunque sia, davanti lo inconsueto scioglimento di *Peer Gynt*, il ricordo del *Faust* si impone. Ma nel *Faust* la clemenza è naturale e necessaria, e la salvazione non è assurda, poiché Faust vive immerso nel suo dramma, ed anche nei suoi momenti piú ingombri di errore, la sua volontà di bene, in fondo, è inoffuscata e il corso della sua coscienza è affaticato, instancabilmente, dal remoto tagliente del rimorso. Peer Gynt, *pendant* grottesco del pastore Brand, ha invece in sé della caricatura e del giullare suburbano. I demoni non lo portano via, ma neppure gli angioli lo seppelliscono sotto una pioggia di rose.

«Ritornerò», mormora il fonditore di bottoni allontanandosi. E il poeta lascia il suo Peer a mezza strada, assopito, col capo in grembo a una creatura soave, di vecchio rifatto bambino.

È tutto quel che può dargli. La palingenesi dello spirito di Peer mette capo ad un abbandono di viandante stanco, sboccia in un sorriso sdentato.

Solveig che canta cullandogli il capo bianco, nella sua solitudine, è rimasta fanciulla ignara della vita, come egli ha attraversato la vita restandone ignaro. E *Peer Gynt* è il poema meno pessimistico fra i poemi di Ibsen, perché è il meno affermativo, e conclude con un reclinar delle palpebre in una sosta del destino, conclude in un non aver visto e in un non voler vedere. C'è sole sul muricciolo della strada, i salici rossi stormiscono, il ghiaccio del ruscello scricchiola nel disgelo, e l'erba bisbiglia. È dolce sentir questi rumori addormentandosi. Perché levar gli occhi arsi intorno e scrutare?

«Dormi, mio piccolo tesoro, ti veglierò, ti cullerò; dormi e sogna, tesor mio!...».

I nuovi eroi del poeta vivranno domani assai remoti da questo riposo rurale.

L'uomo, tortuoso, fatuo, vile, aggrappato in una sua rovina equivoca a sostegni illusori, e incapace ad arrestarla, con i suoi occhi abbacinati di sgomento non vedrà neppure l'amore che la sua compagna gli offre, la forza che ella gli vuol donare. E con il suo dono morto nelle mani, ella, sprezzante, superba, per suo conto cercherà un'ombra ove morire.

Sulla loro tragedia non sarà il sole dei campi, come in questa fantasia popolaresca; non il verde degli alberi, non il luccichío delle cime, ma la bigia uggia civile.

Sarà quell'uggia in fondo alla quale, tante volte, sentiamo battere col battere del sangue nel nostro cuore, il ritmo delle loro stesse follie, delle loro colpe, dei loro delitti, quell'uggia dalla quale i loro aspetti orrendi e fraterni ci si sollevan davanti in una furia vorticosa, come terribili ammonitori, dando voce ai tristi segreti che non avevamo coraggio di strappare al nostro cuore, alle accuse che non osavamo lasciar pronunciare dalla nostra coscienza, ed obbligandoci a rispecchiarci un attimo nel loro sembiante stravolto e sanguinoso, tanto da riconoscervi il volto smascherato delle nostre vite istesse.

Emilio Cecchi.

Peer Gynt, poema drammatico di Enrico Ibsen. Trad. e pref. di B. Villanova D'Ardenghi. Roma, Voghera, 1910.

ESUMAZIONI MUSICALI

LA *SAFFO* DEL PACINI

Da poi che la direzione della Scala di Milano, che ormai dà il tono agli altri teatri italiani, ha tratto felicemente dall'oblio la *Vestale* di Gaspare Spontini, è ormai sottinteso che ogni teatro che si rispetti non possa aprirsi senza includere nel cartellone qualche vecchio capolavoro dimenticato. Cosí fra pochi giorni avremo alla Pergola, interessante esumazione, la *Saffo* di Pacini.

È precisamente il contrario di quel che succedeva in passato quando in ogni stagione teatrale erano d'obbligo una o piú opere nuove. Ora invece abbiamo l'annuale esumazione d'obbligo. È una moda come tante altre, sulle quali è inutile discutere.

Tutt'al piú potrà sembrare interessante l'osservare come, in questi tempi di ultra-modernismo almeno a parole, non sia esiguo il numero di coloro che approfittano dell'occasione per rivolgersi agli odierni compositori e dir loro additando quei capolavori: ecco i veri modelli, imparate. Imparare è sempre bene: ma che cosa precisamente? È assai difficile saperlo perché si sono sempre dimenticati di dircelo.

Il che non toglie che ogni tanto si faccia da taluno la voce grossa per sentenziare essere preferibile di ascoltare quelle opere antiche piuttosto che «certa musica moderna».

Veramente simili affermazioni sino a poco tempo fa non avrebbero avuto fortuna: erano i tempi in cui si poteva fare il riformatore a buon mercato. Ora invece attraversiamo un periodo di utile e silenziosa preparazione, ed i reazionarii in fatto di musica hanno buon giuoco nel proclamare i loro ritorni all'antico: salvo a mutare novamente di parere con le nuove opportunità!

Non altrimenti durante i rivolgimenti politici del secolo scorso gli amanti del quieto vivere inalberavano le coccarde tricolori o quelle.... a due colori soli, a seconda del regime politico che accennava a prevalere. Ma, lasciando in pace la politica e per tornare alla musica, a noi basti il constatare come sia vano e assurdo l'interpretare queste esumazioni di musiche antiche come un monito ai maestri d'oggi.

Poiché se la musica moderna che con tale confronto si vorrebbe annichilire è quella dei musicisti nuovi la produzione dei quali si è potuta sinora impunemente soffocare, è pur sempre una grande soddisfazione per questi musicisti il poter constatare che la congiura del silenzio cosí abilmente ordita ai loro danni non ha giovato gran che ai loro avversari.

Quando vediamo che per formare il programma di una importante stagione lirica non bastano i prodotti della nostra moderna arte ufficiale, anche se accoppiati ai resti piú vitali del vecchio glorioso repertorio ed alle novità estere piú attraenti, ma bisogna ricorrere ad antichi capolavori dimenticati, quale prova piú evidente si vuole del fallimento completo di criteri d'arte ispirati soltanto al piú sterile e diffidente esclusivismo? Pur di non permettere l'avvento dei nuovi, si ricorre piuttosto agli antichi maestri: ma non per ciò la nostra vita musicale soffre meno di languore e di anemia. Si fa della storia, si rievocano venerabili figure del passato; ma non per ciò il senso di vuoto che travaglia il nostro teatro accenna a sparire.

L'allontanamento voluto delle nuove energie fa sí che la nostra scena lirica, pur proseguendo e anche con qualche lode fini secondarii, manchi alla sua missione principale che dovrebbe esser quella di esprimere fedelmente l'attuale movimento musicale.

Ma se tutto ciò era indispensabile di ben precisare a scanso di equivoci, nulla vieta di ammettere che talune rievocazioni di capolavori antichi possano essere accolte dal pubblico con simpatia. Dopo tutto, ridotte ai loro veri termini, esse altro non sono se non degli atti di giustizia confortati dall'illusione momentanea di veder rivivere una qualche bella pagina di storia musicale. E in tutto ciò — purché non se ne voglia fare un'arma contro le aspirazioni nuove — non c'è proprio niente di male.

Quanto poi alla *Saffo* del Pacini, una volta ammesso — in linea di fatto se non di principio — che di esumazioni artistiche non si possa attualmente fare a meno, nessuno — io credo — vorrà contestare l'opportunità della scelta.

***

Giovanni Pacini nato a Catania il 17 febbraio 1796 e morto a Pescia il 6 dicembre 1867, come si vede, fu contemporaneo dei componenti il nostro famoso quadrumvirato musicale e fra gli astri minori d'allora fu certo uno dei piú brillanti. Intanto non si esagera dicendo ch'egli fu l'operista piú fecondo del secolo passato. Oltre a molte messe, cantate ed opere minori, di lui furono rappresentati circa cento spartiti di opere e di oratorii. S'intende che questi erano oratorii soltanto di nome e opere di fatto. Fra questi ultimi merita di essere segnalata *La distruzione di Gerusalemme* eseguitasi nel 1858 in

Palazzo Vecchio nel Salone dei Cinquecento e con grandissimo successo.

Oltre alla straordinaria fecondità, il Pacini possedé anche una meravigliosa resistenza di fibra alla quale egli dovette una delle piú lunghe carriere di compositore. Egli infatti esordí a Milano al teatro di Santa Radegonda nel 1813 con l'*Annetta e Lucindo* per terminare soltanto nel 1867 — anno della sua morte — con la *Berta di Vernol* al San Carlo di Napoli su libretto tolto dal noto romanzo di Gozlan: « I giudici di Weme » e con la *Carmelita*, alla Fenice di Venezia, che non è altro se non il « Dissoluto punito » o meglio il Don Giovanni rimodernato da Alessandro Dumas sotto il nome di Giovanni di Marana.

La vita artistica del maestro siculo-toscano (il quale nacque a Catania solo per combinazione poiché nel 1796 suo padre, che era toscano e celebre buffo cantante, si trovava colà scritturato) si può dividere in due periodi: il primo che va dall'*Annetta e Lucindo* (1813) fino al *Carlo di Borgogna* (1834); il secondo dal *Furio Camillo* nominalmente ma in sostanza dalla *Saffo* sino al 1867.

Il Pacini che esordí giovanissimo — a soli diciassette anni — ebbe naturalmente una vocazione assai precoce. Il padre ne voleva fare un ballerino, ma dopoché il piccolo ribelle se ne fuggí dalla scuola di ballo — attraversando tutta Genova in maglia e scarpini da ballo nel piú forte dell'inverno — consentí a mandarlo a Bologna a studiar musica. Quivi egli non scelse per maestro il dotto padre Stanislao Mattei — come avevan fatto Rossini e Donizetti — ma si rivolse al Marchesi che lo iniziò piú specialmente nella musica vocale. Ebbe in seguito qualche insegnamento anche dal Mattei e completò poi la sua educazione musicale a Venezia sotto la guida di Bonaventura Furnaletto; ma certo quel primo indirizzo dei suoi studii influí non poco sullo stile della sua prima maniera, piú melodicamente facile che armonicamente meditato. Valendosi della sua grande spontaneità melodica, egli poté sin da principio affascinare il pubblico specialmente con le *cabalette*, allora in gran voga; anzi sotto questo aspetto emulò il Rossini. Egli fu detto il maestro delle cabalette e — a riprova della sua grande popolarità e bravura in questo genere — piú ancora della trascrizione pianistica fatta dal Liszt della cabaletta della sua *Niobe*, servirà un aneddoto rossiniano.

Si raccontò infatti che il grande pesarese scritturato insieme al Pacini per comporre pel medesimo teatro, avendo finito il suo lavoro e mancandogli soltanto piú una cabaletta, si sia servito con la massima disinvoltura di una che il Pacini veniva componendo.... al piano di sopra della stessa casa. È facile immaginarsi lo stupore del Pacini nel sentire la sua cabaletta nello spartito di Rossini! Oggi un fatto simile darebbe luogo ad una causa per danni ed interessi; allora invece non fu che il pretesto di una fraterna e allegra cena fra amici.

Del resto quel primo fortunato periodo di fama e di vita spensierata non scarseggiò davvero per il nostro compositore di liete distrazioni, fra i sorrisi della bellissima Paolina Bonaparte (le cui linee greche il Canova eternava nel marmo) e della stranamente affascinante principessa Samoiloff. Le distrazioni sembra anzi che fossero tante da consigliargli dopo il 1834 qualche anno di riposo e di sosta. Contribuí a tale determinazione anche lo scoraggiamento procuratogli dai grandi successi di Bellini e di Donizetti? Può anche darsi. Certo è che fra il 1835 e il 1840 il Pacini si ritirò a Viareggio dove fondò un istituto musicale che allora ebbe rinomanza e costruí anche un teatro che ancora porta il suo nome. Forse egli sentí allora il bisogno di riparare alla deficienza di studii che si riscontra negli affrettati lavori della sua prima maniera. Ad ogni modo le opere successive, sempre ugualmente spontanee ma assai piú elaborate, dimostrarono che quegli anni di raccoglimento avevano realmente giovato all'artista.

Il secondo periodo dell'attività paciniana cominciò infatti, non calcolando un insignificantissimo *Furio Camillo*, con la *Saffo*: cioè con uno dei piú celebrati capolavori dell'arte melodrammatica italiana. Nel quale non è piú il facile incanto delle cabalette quello che seduce il pubblico, ma l'imponenza dei magistrali pezzi concertati che il Pacini dopo d'allora introdusse in tutte le sue opere. Il suo stile assume ormai un carattere piú elevato, l'armonia si fa piú nutrita e lo stesso istrumentale si arricchisce di disegni ben architettati e di coloriti vivaci. E tutto ciò senza per nulla rinunziare alla piú schietta italianità: ché se noi vorremo rintracciare donde derivi la novella magniloquenza dei pezzi d'insieme, non avremo che a risalire ai concertati italianissimi del *Mosè*, della *Sonnambula* e della *Lucia*.

Molte furono le opere notevoli della seconda maniera, come ad esempio il *Lorenzino de' Medici*, il *Buondelmonti*, la *Regina di Cipro* — soggetto trattato anche dall'Halevy — l'*Ester d'Engaddi* ecc.

E talvolta ai grandi successi si alternarono memorabili cadute come quella del *Cid* alla Scala di Milano nel 1853, nei giorni nefasti per le fucilazioni di patrioti sulla piazza di San Fedele. Un'altra caduta memorabile fu quella della *Margherita Pusterla* a Napoli nel 1856, malgrado talune parti assai pregevoli; caduta compensata poi dal grande successo a Roma del *Saltimbanco*, su versi del Checchetelli, che con uguale fortuna fu replicato su tutti i teatri principali d'Italia.

Ma, malgrado la meravigliosa fecondità di quell'ingegno ferace, il Pacini non vive ormai nella memoria dei posteri che in grazia alla sua *Saffo*. Alla fortuna della quale giovò senza dubbio l'essere la parte della protagonista veramente indovinata; come lo dimostra il fatto che le piú grandi celebrità canore femminili la predilessero e vi colsero allori, cominciando dalla Pixis, che ne fu la prima interprete, e venendo giú giú alla Giuseppina Strepponi-Verdi, alla Abbadia, alla Sannazzaro di Voghera, alla Borghi-Mamo, alla Carlotta Marchisio e da ultimo alla Urban. Sebbene l'opera non si dia piú da un pezzo, essa è però talmente nota ai piú che credo inutile di enumerare quelle che si sogliono chiamare « le gemme dello spartito ». Mi limiterò a citarne alcune. Ad esempio la scena di sortita del baritono (Gran Sacerdote) per il suggestivo accompagnamento di corno e violoncello e per l'efficacia dell'*agitato* alla seconda frase. Del duetto con Faone chi non conosce almeno di fama la frase « quando mio caldo genio »? E l'intera scena, condotta come un recitativo ritmato e in cui la nota è fedele compagna della parola, merita la nostra attenzione: tranne che nella *stretta* che troppo risente dell'epoca. Nel duetto delle due donne abbiamo nell'*adagio* « Di tai soavi lacrime » un'ispirazione veramente belliniana, alla quale certo non corrisponde la *cabaletta* banale. Il *rondò finale* che oggi si chiamerebbe « improvviso » fu realmente improvvisato dal poeta Cammarano e dal Pacini fra una cena e le prime ore del mattino seguente. E del resto questa *Saffo* scritta in soli ventotto giorni, cosí ricca di impeti geniali e cosí povera di lima, che cosa è nel suo insieme se non un'improvvisazione su vasta scala?

Carlo Cordara.

Una traduzione di Keats

Bisogna rallegrarsi che un altro omaggio alla memoria di John Keats sia stato offerto dall'Italia, ove il giovane e straordinario poeta venne a trovar la morte: la traduzione di parecchie delle sue poesie (*Poemi di John Keats, tradotti in prosa ritmica* da Fulvia Faruffini, Napoli, R. Ricciardi ed.). Dopo la consacrazione della casa ove egli visse con Shelley a Roma, ben gli era dovuto questo tributo maggiore. Non per lui ma per noi. Egli stesso in alcune parole che possono parere superbe, e non sono, aveva indicato questo dovere: « Io considero, diceva egli, il pubblico come mio debitore per i miei versi e non credo di dovergli nulla per la sua ammirazione, della quale posso fare a meno ». La critica inglese all'apparire del suo primo volumetto l'aveva assalito con una furia violenta, della quale quasi non c'era stato esempio per l'addietro, e gli attacchi della *Quarterly Review* e del *Blackwood Magazine* crearono la leggenda che egli ne avesse avuta tronca la vita sul suo piú promettente fiorire, a ventisei anni. La leggenda è, come tutte le altre, falsa. « La lode e il biasimo (scriveva al suo editore Hessey) hanno un effetto momentaneo sull'uomo cui l'amore della bellezza astratta rende severo critico della propria opera ». L'*Endymion* — questa aspirazione verso l'ideale alto puro ed immortale che suscita la bellezza, trovò in lui il critico piú severo: egli ne vide per il primo i difetti che derivavano dall'inesperienza e dalla immaturità della sua arte; ma con tutto ciò è possibile ritrovare tutti i tesori che la sua ispirazione vi ha versati, per usare l'espressione dello Shelley, con un'indistinta profusione. L'amore del giovane pastore, la « Passion poesy » trema entro i suoi versi che rivelano ad un tratto la vita della natura, come se un occhio umano per la prima volta avesse osservato tutta la bellezza del creato. È questo il carattere predominante della poesia del Keats che, ad onta di tutte le maniere per le quali i critici fanno passare la sua arte, resta immutabile fino a tutti i frammenti ch'egli ci ha lasciato, quando fu sorpreso dalla morte. Allorché l'Italia comprenderà l'arte sua che si può a giusto titolo chiamare divina, non sarà opera vana ch'essa legga la traduzione anche di quei frammenti che attestano la maturità di un ingegno veramente originale e meraviglioso. Nell'apostrofe a Pan del primo libro dell'*Endymion* egli vede la via che la natura ha tracciata al suo spirito e nelle cui piú oscure tortuosità egli s'interna come per i sentieri piú luminosi:

> Sii ancora l'inimaginabile ricetto
> dei solitari pensieri, quelli che sfuggono
> a la concezione fino agli stessi limiti del cielo.

Di là egli sorprende la vita del Creato nelle sue piú meravigliose e semplici manifestazioni. Basta ch'egli mandi in giro la Fantasia: essa gli reca « a dispetto del gelo, bellezze che la terra ha smarrite »: essa gli fa udire « le distanti e chiare canzoni delle mèssi, il fruscío del mietuto grano, i dolci augelli inneggianti al mattino ». E non solo; ma sarà egli stesso una delle misteriose forze della natura e vedrà le sue energie trasformarsi nelle forme di un regno di cui gli altri uomini non han visto che l'ombra. Dice egli a Psiche:

> Sí, voglio essere il sacerdote tuo ed erigere un tempio
> in qualche vergine regione de la mia mente
> ove ramificati pensieri novellamente cresciuti con dilettosa pena
> in luogo di pini mormoreranno al vento...

Quale dei poeti a lui anteriori aveva mai sentita questa comunione di sé stesso e della natura? Quale aveva spinto la Fantasia cosí addentro nel territorio della verità? Poiché è questa la sua caratteristica speciale, ch'egli, del resto, notò quando paragonava la sua poesia a quella di Byron. « C'è una grande differenza fra noi (scriveva al fratello Giorgio), egli descrive ciò che vede, io descrivo ciò che immagino ». Ma la sua immaginazione ch'era la bellezza stessa, era anche la verità: e la bellezza e la verità congiunte insieme formavano quella gioia di cui egli parla nel suo noto verso con cui s'apre il suo primo poema:

A thing of beauty is a joy for ever.

L'immaginazione! Oltrepassare i limiti delle parvenze per arrivare all'essenza stessa delle cose: godere con occhio dolce le margherite del prato, ma sentire, a traverso sé stesso, tutti i lievi movimenti con cui esse si sprigionano a poco a poco dall'oscuro grembo della terra; ecco la potenza della sua arte meravigliosa. Tutte le forme che risplendono nel suo verso sono state create da lui, con una dolcissima pena; ed ogni sua poesia è perciò un'offerta di una parte della sua vita stessa. Questa fatica pari a quella di un dio, ma non dolce egualmente, fu la sola causa che troncò ad un tratto la sua vita. « Io penso (scriveva al suo amico Reynolds) che se avessi una libera e sana e durevole costituzione di cuore e polmoni forti come quelli di un bue, tanto da esser atto a sopportare incolume l'urto di un estremo pensiero e di una estrema sensazione, potrei passar pressoché solo la mia vita, anche se essa dovesse durare ottant'anni. Ma sento il mio corpo troppo debole per condurmi a tale altezza e sono continuamente obbligato a fermarmi ». Una di queste soste fu la sua morte. Cosí tutta la sua poesia è cosparsa di un senso di tristezza e di malinconia: una tinta romantica, dicono i ricercatori di formule critiche; in realtà la tristezza di cui è invasa l'anima ogni volta che si sente prigioniera tra le angustie del corpo. Quantunque Keats avesse imparato a vivere distintamente le sue due vite, quella spirituale e quella terrestre, era impossibile che si sottraesse al contrasto che esse producevano nell'integrità del suo io. Una lettera a Giorgiana Keats, sua cognata, ci dipinge questo tragico contrasto, ed è di un interesse straordinario come alcuno dei suoi piú potenti poemi o frammenti.

È la confessione del suo amore per Fanny Brawne, della donna amata per la sua sola bellezza, della donna che rivendicava in lui i diritti della sua parte mortale. « Ci sono due modi della mente (diceva), con cui noi giudichiamo delle cose: uno mondano, teatrale *pantomimical*, l'altro celeste, spirituale ed etereo ». Al primo apparteneva l'armoniosa parola della Brawne, al secondo il pensiero di Giorgiana: il primo egli l'amava come uomo del mondo, il secondo come essere eterno. E desiderava egualmente di essere perduto dalla Brawne, come salvato da Giorgiana. Tutto ciò è tragico in sommo grado e ci dà anche la chiave di tutta l'arte del Keats: di quella sua plasticità greca e di quel turbamento romantico, come appariscono mescolati in *Lamia* e nell'*Eve of St Agnes*.

I lettori italiani che non sentiranno tutta la profonda bellezza che è nel primo di questi poemi, non comprenderanno mai che cósa sia la poesia; e solo per avergli dato veste italiana noi dobbiamo esser grati alla traduttrice. Siamo nel regno della Fantasia che è anche il regno della verità: ma non di quella che l'ordinaria esperienza degli uomini giudica tale e della quale piú si compiace.

Il serpente che ha saputo trasformarsi agli occhi di Licio nella piú seducente immagine di donna dandogli tutte le gioie dell'amore, e che ritorna, sotto il freddo impero della ragione, nella sua originaria e repugnante forma, è bene il simbolo piú alto dell'espressione dell'anima umana. Aspirazione verso una vita che non è quella che ci rivelano i nostri occhi mortali; verso la verità dell'immaginazione o di ciò che noi chiamiamo il nostro sogno. « L'Immaginazione (sono parole di Keats) si può paragonare al Sogno di Adamo: egli si svegliò e trovò che esso era vero ».

Cosí s'intende il misterioso fascino con cui si chiude l'*Ode ad un'urna greca*:

> La bellezza è verità, e la verità è bellezza; ciò è tutto
> che voi sapete sulla terra e tutto che di sapere vi bisogna.

Bisogna aver sete di tale verità dell'anima per comprendere tutto il fascino dei versi di John Keats. Altrimenti che cosa significa tutta la sua poesia? Bisogna sentire tutta la musica che è nell'infinito progredire dell'universo, poter liberamente spaziare nel mondo ove vivono i giganti, e dove il poeta ha sentita pulsare la vita di Iperione. Altrimenti noi vediamo i difetti della composizione, le manchevolezze della concezione, e ci lasciamo sfuggire il fascino che emana da quel poema, che anche lord Byron diceva degno di Eschilo, e che rintegra nella nostra mente l'unità di tutte le esistenze.

Tale è il valore dell'opera di John Keats; ma perché esso si imprima nell'animo degli italiani è necessario ch'essi comincino a leggerla. Un passo è fatto. A poco a poco, meglio cioè che noi la conosceremo, piú perfetta sarà la nostra sensazione. Sensazione multipla e semplice nello stesso tempo, che è difficile analizzare, per noi italiani specialmente, per i quali piú d'una volta, la grecità ha voluto dire la bellezza e la tranquillità delle apparenze e non l'oscuro turbinío della vita che si travaglia continuamente nella creazione delle forme. Il principio della bellezza che il poeta si vantava di avere amato in tutte le cose era il principio stesso della vita. Perciò egli ha ricondotta la poesia alla sua vera ed imperitura sorgente. Egli è veramente il poeta creatore: egli è veramente, come con frase felice ebbe a dire Emilio Cecchi, il piú giovane figlio di Pan.

G. S. Gargàno.

Quale sarà il romanzo dell'avvenire?

I moderni sembrano stanchi di favole. Son paghi ormai di una sola piccola e fugace realtà: la vita. Le prose di romanzi non li affascinano e non li persuadono quanto le cronache della vita, varie, turbinose, contraddittorie e suggestive piú di qualsiasi cosa fantasticata. La realtà è inventrice piú assai d'un romanziere: ogni attimo di realtà è grave di immaginazioni mostruose; ogni molecola di realtà contiene inimmaginabili mondi. Perché leggere favole? E che bisogno vi è piú di aver interpreti di quel vero che si è fatto di una evidenza aggressiva, vivida, abbagliante? Quindi sembra naturale a molti che il romanzo muoia, il romanzo d'oggi non solo; ma anche quello di ieri, perché solo il presente, ma non piú il passato può oggi aspirare al futuro, può cioè esser degno di noi che viviamo nel futuro.

Immaginate voi che un contemporaneo possa oggi soffrir di conoscere e di amare un romanziere come Stendhal? Disilludetevi. Sappiate che l'altro giorno un comitato che nutre l'idea di erigere un monumento allo Stendhal in Parigi ha voluto chiedere al Consiglio municipale della metropoli un'area cittadina adatta al nobile scopo ed ha voluto spiegare agli edili affaccendati i meriti dell'autore della *Chartreuse de Parme*. Ebbene, udendo parlar dello Stendhal come dell'autore d'una *Chartreuse*, gli edili parigini han rifiutato l'area ed hanno affermato solennemente che non è questo il tempo di occuparsi di un uomo che si è occupato di Certose e di frati! Gli anticlericali consiglieri di Parigi non conoscono lo Stendhal. L'autore della *Chartreuse* è di moda; ma non è piú di moda legger romanzi a meno che non siano sciarade poliziesche lunghe cinquecento pagine o sciorinamenti di avventure erotiche sfuggite agli occhi verecondi dei virtuisti.

Il romanzo vien cedendo il posto al giornale ed al libro di divulgazione scientifica. È ovvio che se ne impensieriscano coloro che sono interessati piú da vicino a questo rivolgimento letterario: i romanzieri. La tradizione letteraria e l'esperienza personale quotidiana cozzano nei loro cervelli impoveriti: essi non sanno e non vogliono piú sceglìersi un maestro; né sanno quale società, quale aspetto della vita, quale nuova dubitazione del loro animo, quale nuovo paesaggio terrestre sian degni di venir rispecchiati nei loro lunghi racconti.

I romanzieri attraversano oggi una crisi — come tutto oggi attraversa una crisi. Affermano che il romanzo è in evoluzione, come tutto oggi è in evoluzione. Dicono che un romanzo è morto; ma che un romanzo deve nascere. Quale romanzo? Quello d'amore, quello psicologico, quello sociale, quello regionalista, quello nazionalista? Mistero. I romanzieri conducono il loro famoso specchio nelle vie della vita; ma quello specchio che dovrebbe riflettere, sia pur solamente e naturalmente, la vita, non riflette invece che le loro stesse immagini sparute e dubitanti.

Non se ne sa nulla del nuovo romanzo né tra i circoli letterari dei fulgidi salotti donde le celebrità accademiche e consacrate diffondono i raggi della loro gloria anch'essa crepuscolare; né per entro le solitudini epicuree care ad Anatole France dove il probabilismo e il nichilismo e il dilettantismo si misurano in ironiche tenzoni iridandosi di faville evanescenti; né tra i cenacoli segreti dove si foggiano le sorti delle nuove letterature, e le intelligenze che non splendono ancora al gran sole s'illuminano ai raggi delle compiacenze fraterne e delle ostinate e pur recalcitranti solidarietà.

* * *

Andrea Billy, il direttore di una piccola rivistina d'avanguardia, ha voluto ricercare i germi e gli annunzii del nuovo romanzo appunto fra i giovani romanzieri dei cenacoli d'avanguardia e frugar tutti gli angoli del mondo letterario ignoti al gran pubblico, alla scoperta delle nuove correnti pronte a dilagare per tutte le riviere della celebrità come ora si contentano di rigare i campi del silenzio. Ma che cosa ha scoperto? Nulla; cioè delle opinioni contraddittorie, delle idee confuse, dei propositi incerti. Piú sfoglio il libretto dove egli ha raccolte le risposte ottenute dalla sua inchiesta sull'evoluzione del romanzo (1), piú mi accorgo che i giovani romanzieri francesi cui egli giudiziosamente si è rivolto lasciando da parte le ormai inutili glorie accettate e classificate, non sanno spiegarsi l'indifferenza del pubblico verso il romanzo e i caratteri che il romanzo nuovo deve avere per imporsi al pubblico veramente e stampar di sé un'orma d'arte.

È ben certo che i giovani romanzieri non vogliono scrivere romanzi polizieschi ad uso delle portinaie e dei ragazzi, né romanzi d'amore ad uso delle belle dame assetate di psicologia e invidiose di adulterio. Se taluno mostra di supporre che l'amore non sia oggi soltanto un « accompagnamento » ma una necessità, una bellezza, una eterna nobiltà della vita; nessuno mostra, invece, di supporre che anche un'avventura poliziesca potrebbe diventare un capolavoro narrata da un artista che somigliasse Edgardo Poe. Sopra un punto, come il Billy constata, i giovani romanzieri sono d'accordo: che il romanzo debba essere realista, debba essere « uno studio veridico e disinteressato della vita ». Ma qual significato assume questa necessità del romanzo nei varî romanzieri? C'è Paolo Acker il quale vorrebbe che il romanzo ci presentasse « i tipi originali creati dalle forme inedite della vita »; c'è un altro romanziere, Aurel, il quale vorrebbe che il romanzo presentasse personaggi « spogliati di tutti i loro lineamenti di carattere » per non lasciar sussistere che differenze naturali tra un personaggio e l'altro. Mentre Luciano Rolmer desidera « che dei poeti dotati di forze collettive scrivano il romanzo d'una individualità » ed afferma che il mondo « cerca un uomo »; altri, come Nicola Beauduin e Emilio Guillaumin, vogliono un romanzo che rispecchi la vita sociale, complessa, tumultuosa, affollata. Gabriele Faure non esita a dire che può essere un buon romanzo anche quello che non tende ad altro che a divertire il pubblico facendogli passare alcune ore gradevoli, mentre Eugenio Montfort s'augura che il grande romanziere di domani ci dia « il romanzo delle crisi del mondo intimo e del mondo esterno » secondo la parola di Marcello Schwoob, e mentre C. F. Ramuz vorrebbe che il romanzo tendesse a quella poesia che « tutto trasforma, senza nulla trascurare » cioè, non è vero? semplicemente all'arte. Vi sono alcuni giovani romanzieri i quali si sentono come imprigionati in una forma d'arte che invece oggi si dimostra superlativamente elastica. Cosí voi trovate che Roberto Randau consiglia il romanzo esotico, di costumi coloniali per sfuggir da quel campo in cui ogni romanziere, come dice Edmondo Quet, « è pronto a trattare i soggetti piú contradittorii con egual sincerità »! Poi che possono parlarci di tutto, i romanzieri non sanno piú di che cosa parlarci. Questo mondo cosí vasto sembra loro troppo piccolo, esausto e consunto. Si abolisca pure il romanzo di psicologia da alcova, il romanzo basato sull'amorosa regola del tre; ma quale tipo di romanzo d'amore, ad esempio, si deve instaurare sulle rovine di quello defunto e dispregiato? Non parlan di romanzi d'amore, nemmeno Jeanne Landre e Valentine de Sainte-Point, le due scrittrici interrogate dal Billy. L'amore è un ingrediente fuor d'uso: è passato in ultima linea. Gli scrittori di osservazione che studiano i costumi, le folle, i dibattiti sociali,

(1) *L'évolution actuelle du Roman, opinions recueillies par* André Billy. Paris, Rey éditeur, 1911.

le evoluzioni umane, ammettono implicitamente che l' amore è l' ultimo dei congegni che oggi muovono il mondo.

È l' ora del trionfo del romanzo sociale, del romanzo a tesi. Ma il romanzo a tesi non sfugge mai al pericolo di diventare o di sembrare una predica e il romanzo sociale è perfettamente inutile per coloro i quali seguono da sé medesimi nella realtà e non nei libri i cammini delle società evolventisi.

I romanzieri sono presi dalla voglia o costretti dal bisogno di andar in cerca di nuovi personaggi, in paesi lontani, naturalmente. Alcuni di essi vogliono condurci per forza in quell'ignoto che è ignoto ed è sogno perché è lontano. Pur non tanto lontano. Se c' è anche nell' inchiesta del Billy il romanziere che ci vuol condurre nelle colonie e vuol instaurare il romanzo esotico, c' è al suo fianco il romanziere, Ugo Lapaire, il quale si contenta di dimostrarci la necessità di andare in provincia. Il Lapaire è un ottimista e pensa che la salvezza verrà al romanzo francese dalla provincia. Per lui l' evoluzione del romanzo non tende che alla gloria del romanzo regionalista. « Scrivendo la storia, la vita, i costumi delle provincie, descrivendo paesi e paesani, ritornando alle nostre pure tradizioni, gli scrittori regionali, il cui numero aumenta ogni giorno, fanno opera di artisti ed innalzano un monumento durevole alle lettere francesi ed alla patria ». Il Lapaire pensa ad un *Oriente regionalista* e s' entusiasma all' idea dell' « Angelus » che suoneranno, o già suonano i piccoli campanili di Francia sparpagliati per le pianure, le valli, le rive.

S' intende come possa spingere fuori della città insopportabile il disgusto del romanzo « parigino », come la polvere dei *boulevards* possa far desiderare l' aria limpida e sana delle campagne e delle montagne lontane; si capisce come la stanchezza di Bourget possa invitare ad amare la verginità robusta di Emilio Moselly. Perché l' avvenire non potrebbe essere del romanzo regionalista?

* * *

Ma mi par che nessuno degli interrogati dall' ideatore di questa inchiesta abbia dubitato che l' avvenire non potrà mai essere d' un romanzo; ma d' un romanziere. Tutti questi giovani scrittori che sanno quel che non vogliono, ma non quello che vogliono, dimenticano che essi si sbandano alla ricerca d' un romanzo perché non vedono il romanziere, il grande romanziere. Io non voglio cercare quel che il romanziere d' oggi o di domani avrebbe da dire o dovrebbe dire. Questo mi sembra proprio inutile. Il romanziere che attendiamo potrebbe benissimo non dirci nulla di quello che attendono i giovani romanzieri d' oggi, e pure essere quel romanziere che attendiamo. Io son convinto per parte mia che noi non amiamo oggi piú i romanzi perché essi vogliono dirci una quantità di cose che già sappiamo e sono una continua riedizione di uno stesso romanzo che si pubblica tutti i giorni in mille esemplari da cinquant' anni a questa parte. Io spiego il successo della *Maria Chiara* di Margherita Audoux appunto perché *Maria Chiara* non aveva nulla da dirci e non ci diceva nulla. Luigi Bertrand rispondendo all' inchiesta del Billy scrive che « l' opera d' uno scrittore in quel che ha propriamente di originale può essere al di fuori di ciò che si chiama movimento contemporaneo ». Benissimo. Io credo con lui che non sia necessario per il grande artista portar lo specchio del romanzo per quelle strade che percorriamo quattro volte al giorno uscendo di casa nostra. Il grande romanziere futuro troverà bene dell' inesplorato in casa sua, in camera sua, nell' anima sua. Reputo già una fortuna non aver trovato in nessuna risposta all' inchiesta del Billy nessun cenno al romanzo storico. I giovani romanzieri non pensano nemmeno piú alla possibilità del romanzo storico. Essi hanno capito che la storia è piú piccola della vita e che i personaggi che sono esistiti non sono piú interessanti di quelli che stan per esistere. Essi hanno capito che ormai tutte le forze inventrici e costruttrici di favole debbono trovarsi in un cuore d' uomo nuovo, nel cuore d' un nuovo mondo e che colui che le trarrà alla luce dovrà aver superate tutte le esperienze letterarie e aver abbandonato tutto ciò che non è sé stesso e che suona come un' eco del passato. La dimenticanza del romanzo storico fa intendere almeno che i giovani romanzieri sono quegli antiromantici convinti che si rivelano affermando a quasi unanime voce la loro rivolta contro il sentimentalismo ed il vacuo idealismo di cinquant' anni fa ed è anche questo un segno dei tempi verso i quali son rivolti tutti gli spiriti dei giovani — tempi avvenire. Il male sarebbe che essi, per troppo protendersi a considerare il presente e il futuro, si dimenticassero di rientrare in sé stessi e che tutti occupati a cercare qual romanzo sarebbe meglio scrivere, perdessero per via l' occasione di scriverlo.

Aldo Sorani.

Appunti sul romanticismo

(A proposito di un libro di ARTURO FARINELLI).

La parola romanticismo è di quelle che un uomo nemico degli equivoci deve pensare due volte prima di metterla in carta; e quando l' ha messa in carta può essere quasi sicuro di essere frainteso, a meno che non debba persuadersi di aver frainteso egli stesso.... Libero però chiunque di usarla in senso dispregiativo: nell' uso comune la parola si è caricata di tanti sottintesi poco meno che infamanti che, a dare a qualcuno del romantico senz' altro, c' è il caso di offenderlo quanto a dargli di gobbo.

A quale particolare romanticismo debole, inetto, piagnucoloso pensa chi usa la parola fuori d' intenzion letteraria? O include un giudizio di sprezzante condanna per tutti i movimenti della poesia e dell' anima europea che un tempo si sono gloriati di chiamarsi romantici? La ricerca di questa tacita allusione potrebbe dar luogo a un' interessante inchiesta, la quale però, come molte inchieste sull' intenzione delle parole, potrebbe anche condurre al solito resultato: che chi la pronuncia o non allude a nulla di determinato oppure pensa a cose diverse, tra loro completamente contradittorie. Succede lo stesso quando si vorrebbe approfondire un poco quello che ciascuno di noi intende nella parola cristiano. Non ci sono che le parole equivoche che hanno una grande fortuna.

Anche la parola romanticismo è, nella sua ambiguità, fortunata: è forse l'unica determinazione letteraria che si sia estesa largamente oltre i confini della sua accezione primitiva. Ma è giusto che sia cosí: perché se lo spirito umano, nella sua fase moderna, si è arricchito di qualche nota nuova, questa nuova nota ha tutti i diritti di farsi chiamare romantica.

Romantica, cioè? Pur troppo il termine definiente non si presta a una definizione esatta e integrale. Forse si potrebbe sperare di riuscire a definirlo indirettamente, per descrizione, e questa descrizione potrebbe essere quasi tutta la storia dello spirito umano dalla metà del secolo XVIII — e anche prima — alla metà del secolo XIX — e anche dopo. E ancora la conclusione di questo esame universale potrebbe rimanere impigliata in una rete di contraddizioni: ché il romanticismo non è né un sistema di idee né una forma di pensiero, ma un fluido che invade sostanze spirituali disformi e riesce a imprimersi in forme irriducibilmente antitetiche. La critica che procede per classificazione ed esclusione di fenomeni, arriverà ad un supposto archetipo di romanticismo, in nome del quale negherà tutti gli altri; e quasi ogni critico giurerà che il suo romanticismo è quello vero e che qualunque altro è falso; su per giú quello che accade per il Cristianesimo.

Dunque è meglio non parlarne? No. Come dal Cristianesimo ognuno può estrarre quell' essenza ideale che preferisce, ma, se vuol fare opera onesta di riconoscimento, deve cominciare col meditare la parola di coloro che per primi si dissero cristiani, cosí, pur vedendo nel romanticismo un termine vagamente generico, se si vuol chiarire qualche cosa è bene che lo si riporti a coloro che per primi affermarono tutti sé stessi chiamandosi romantici: dunque alla scuola poetica e filosofica dei romantici tedeschi, a quel nucleo di uomini, di pensieri e di aspirazioni che battagliarono e sognarono in Germania proprio cent' anni fa.

* * *

È quello che, pensando ad una storia universale dell' idealismo, ha fatto Arturo Farinelli, nelle sue lezioni sintetiche sul *Romanticismo in Germania* (1), un libro che raccomando non solo ai rari cultori della letteratura tedesca in Italia ma a quanti, anche lontani da qualunque occupazione e preoccupazione letteraria, nella loro compagine sentimentale di uomini moderni intuiscono i segni dell' eredità romantica.

Nessuno meglio del Farinelli era preparato, quasi predestinato dalla natura e dagli studi a penetrare profondamente questa materia. Quest' uomo eccezionale che ha la sua patria di critico e di scrittore in tutte le letterature europee, che può interpretare lo spirito delle letterature romanze ai tedeschi e lo spirito delle letterature germaniche ai latini, che tutte le rivive nelle loro vite parlanti, questo singolarissimo critico che con il peso di un' erudizione schiacciante — schiacciante per qualunque altro, non per lui — si muove leggero come un silfo ed osa le piú audaci ascensioni verso le vette delle idee pure, è uno dei pochissimi che abbiano il diritto di osare una sintesi dell' idea romantica, cioè di un' idea straordinariamente comprensiva, nata dalla conflagrazione di tutto lo spirito romanzo con tutto lo spirito germanico. La concezione delle letterature come una sola letteratura universale, la *Weltliteratur*, è una concezione romantica che il Farinelli ha attuata integralmente; romantico l' impulso che lo ha fatto ardente peregrino in tutti i reami di tutte le poesie; è la *Sehnsucht*, quella stessa che ai romantici tedeschi come aveva fatto cercare una patria definitiva nell' infinito cosí aveva fatto cercare tante patrie provvisorie nelle letterature medievali, nella Spagna e nell' Oriente. C' è del buon romanticismo anche nel suo stile di scrittore, che ad una prima lettura sembra vago ed aereo, poi, riguardato meglio, scopre tutta la sua pienezza d' informazione e di meditazione. La *forma mentis* di questo critico romantico contemporaneo riafferma quello che egli afferma dei suoi padri spirituali, gli Schlegel: che i romantici non erano « fantasti folli » ma « uomini forti alla riflessione, discepoli di Kant e della speculazione kantiana arditi continuatori ». Cosí in questo breve libro italiano e gli Schlegel e il Novalis e il Tieck trovano nel loro interprete anche un continuatore.

(1) ARTURO FARINELLI, *Il romanticismo in Germania*. Bari, Gius. Laterza e figli, 1911.

Breve è il libro ma, per la materia e per lo scrittore, contiene piú che la semplice esposizione di una speciale teoria estetica. Il romanticismo, che volle essere la letteratura per tutto il mondo, tentò di abbracciare tutto l' universo nella poesia e nella filosofia, ricostruirlo tutto nella morale e nel costume. Bisogna dimenticare — con tutto il rispetto possibile — il casalingo romanticismo manzoniano per intendere il vasto romanticismo germanico che, in filosofia, movendo da Kant si appunta in Fichte e in Schelling.

Tutto esso voleva comprendere, anche il classicismo: Omero e i tragici greci — ci ricorda il Farinelli — non furono mai letti e ammirati tanto quanto nel fervore del romanticismo. Il buon Monti non se ne sarebbe fatta una ragione; ma se la farà agevolmente chiunque sappia distinguere fra una tendenza e gli obbietti di questa tendenza: la classicità e l' arte medievale, non come esemplari d' imitazione ma come obbietti diversi della stessa aspirazione, possono essere stati ugualmente cari al romanticismo. Una determinata scuola romantica, tedesca o non tedesca, può essersi polarizzata molto piú verso il medioevo cristiano che verso l' antichità pagana — anche a Madame de Staël la storia del mondo parve dividersi nelle storie di questi due mondi contrari — ma il romanticismo nella sua essenza li superò entrambi. Non fu cristiana ma neppure pagana la sua *Weltaanschauung*: fu nuovo modo di vedere l' uomo nella natura, l' *io* nel tutto; dal panteismo di Spinoza, caso mai, aveva preso la sua prima mossa l' idea fichtiana dell' *io*, secondo la quale i romantici tedeschi sentirono la loro posizione d' uomini nell' universo. Ma per sorprendere l' anima universale del romanticismo bisognerebbe penetrare anche oltre i sistemi della filosofia idealista, imprigionare un po' del fluido nuovo circolante per tutta l' Europa, fluido che ispirava quella filosofia e quella poesia, come aveva ispirati i sogni commossi di Rousseau e gli impeti ciechi dei *Stürmer und Dränger*: e il fluido continuerà a circolare anche dove gli accumulatori germanici non lo avranno irradiato; ed anche in Italia, e non solo tra quelli che si chiameranno romantici: forse Leopardi ha risentito del romanticismo assai piú che tutti i romantici lombardi.

Il Farinelli parla appunto dei grandi accumulatori germanici dello spirito romantico, della prima « romantica famiglia », cioè degli Schlegel, del Novalis, del Wachenroder, del Tieck, e lega la loro poesia con la filosofia di Fichte e di Schelling. Cose in gran parte note; ma egli chiarisce il valore di ciascuno dei fratelli romantici, rimettendo Augusto Guglielmo nella sua posizione subalterna di divulgatore e sollevando Federico, intelletto frammentario ma profondo e geniale, al suo vero posto di ispiratore spirituale; e sopra Tieck, fecondo e superficiale, pone la intima poesia di Novalis — gloria di poesia rinverdita ora in Germania e anche in Italia.

* * *

Ma in un articolo non si può riassumere una sintesi. Qualche punto del pensiero farinelliano merita piuttosto di essere segnalato per il sapore di novità che potrà avere a qualche palato di letteratoide italiano; uno specialmente: la grande sanità dell' ideale romantico. La *Sehnsucht* che sarebbe angoscia dolorosa nei cuori pigri, il misticismo che sarebbe smarrimento per gli intelletti di poco volo, l' ebbrezza dell' infinito che darebbe la vertigine a viste meno sicure non sono state malattia ma esaltazione dello spirito umano. Nel suo misticismo, in tutte le sue ansie, il romanticismo ha esaltato il valore dell' individuo e della vita. « Vivere è un bene e non un male. Tanto di divino ci è dato di assaporare su questa terra, tanto di eterno appar gettato in questa fugacissima vita ». I circoli del loro amore come quelli della loro visione sono cosí vasti da comprendere cielo e terra: con impeto d' amore l' individuo giunge a comprendere l' infinito. Lo stato sentimentale del romantico è un *pathos*, ma questo *pathos* è ottimistico.

E quest' ottimismo intelligente del piú schietto romanticismo germanico, non attenuato dagli erramenti successivi di intelletti minori e parziali, ci riconduce ancora al romanticismo generale, al fluido vivo errante in tutti i secoli per lo spirito umano, almeno nei secoli cristiani. L' ansia romantica turba i cuori, li tormenta, ma non li isterilisce: anzi è suscitatrice di azioni audacissime: il romantico Rousseau concepisce un rinnovamento integrale della vita, il romantico Mazzini concepisce la realtà di un' Italia che non è ancora.

Dice varie volte il Farinelli che il romanticismo ha dato sapore di cielo alla terra; si può aggiungere che ha anche dato sapore di vita al cielo. Ha glorificato la vita umana avvicinandole l' infinito. Qui è la sua grandezza. È facile glorificare la vita pensando soltanto alla vita, dimenticando i cieli cosí vasti sulla nostra piccolezza, l' eternità spaventosa oltre la nostra brevità; ma il romanticismo l' ha glorificata pur mettendola in rapporto con lo sgomento dei cieli eterni. Il romanticismo non è stato malattia dell' umanità: il suo *pathos* le ha dato qualche tristezza perché le ha messo davanti in ogni ora, in ogni senso l' infinito, ma le ha dato la forza di guardarlo, di amarlo, di naufragarvi senza terrore.

Le manifestazioni letterarie del romanticismo — anche se prime si offrono alla nostra indagine — non esauriscono tutto il romanticismo. Si può anzi ammettere che, come teoria estetica, il romanticismo non vale piú di altre teorie estetiche: nemmeno questi primi e puri romantici di Germania hanno dato vita a grandissime opere d' arte, i romantici della seconda generazione anche meno. In Italia il romanticismo letterario è stato grande per l' appunto nel Manzoni, che non aveva anima romantica....

Eppure.... I particolari dei singoli romanticismi possono magari essere rifiutati, disprezzati. Ma sotto le particolari manifestazioni disformi si intuisce uno spirito unico che è di verità e di attività, un *quid* nuovo che ha trasformato lo spirito umano come nessun' altra forza, dopo quella del Cristianesimo. E, come disse Rénan che qualunque carne umana è dura finché il Cristianesimo non l'ha toccata, si potrebbe dire che qualunque sostanza d' arte è un po' tigliosa se non ha sentito il romanticismo. Naturalmente coloro che amano la carne tigliosa diranno che questa è frolla.

Giulio Caprin.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

La musica strumentale nel Cinquecento

Il tentativo di ricostruire una storia della musica strumentale di là dagli inizii del secolo XVI è — relativamente — di nuova data. Non già che faccian difetto, tra le memorie di quell' epoca, elenchi, notizie, figurazioni, inventari di strumenti musicali; ma molto ancor rimane a indagare sulla parte che gli istrumentisti prendevano nell' usuale esercizio della loro arte. Il secolo XVI e quello precedente furono a lungo ritenuti come periodi in cui la musica vocale e chiesastica avrebbe esercitato esclusivo predominio, lasciando solo un ristretto campo agli altri rami dell' arte dei suoni. Negli ultimi anni, invece, l' importanza della musica strumentale e le sue relazioni con quella vocale si vengon disegnando in modo sempre piú evidente e preciso, né mancano, anche fra noi, ottimi lavori in questa materia, come, a tacer d' altri, quelli del Chilesotti, del Torchi ecc. Del resto, che nel cinquecento, e prima ancora, la musica strumentale avesse un valore non trascurabile ci è provato dalla fama che in campi diversi conseguivano molti virtuosi. Si pensi a Corrado Paumann e ad Hofhaimer in Germania, e alla schiera di non spregevoli organisti che si aggruppò intorno ad essi; si pensi, tra gli italiani, a Francesco Landino

detto *degli Organi*, e poi ad Antonio Squarcialupi il quale alla corte di Lorenzo il Magnifico godette di così alta riputazione, e alla lunga fila degli organisti di San Marco in Venezia e di San Pietro in Roma nel XV e XVI secolo, dei quali ci sono stati conservati i nomi, e ancora a tutti gli innumerevoli suonatori di viola, di buonaccordo, di arpa, di clavicembalo ecc., nei quali ci imbattiamo leggendo libri di conti e di amministrazione delle corti del Rinascimento, e si dovrà convenire che la musica strumentale ha, in questo tempo, un carattere ben piú rilevante di quel che non lascerebbero supporre gli scarsi documenti prettamente musicali che ci son pervenuti. Tuttavia, un gran numero di notizie possiamo desumerle da altre fonti quali, ad esempio, i carteggi dei contemporanei, i diari, i libri dei conti, le descrizioni di feste, di apparati e di spettacoli teatrali. Questi scritti ragguagliano piú d' una volta sopra argomenti e particolari dei quali spesso tacciono gli scrittori di storia della musica. Fortunatamente, una parte del lavoro che questi han trascurato, è stata fatta assai bene, per l' arte italiana almeno, da storici della nostra letteratura. Chi ha letto le opere di Alessandro D'Ancona e di Angelo Solerti sa com' esse offrono una copia abbondante di materiali e molte indicazioni per ulteriori ricerche, le quali alla lor volta fanno intravedere allo storico della musica una mèsse fruttuosa. Perciò è da lodare il Kinkeldey (1) che, in un suo libro pubblicato quest' anno in Germania, ha opportunamente allargato il campo delle indagini, integrando il documento musicale, spesso manchevole e non sempre reperibile, con gli originali documenti letterarii piú accessibili e piú copiosi. Metodo, del resto, che non va esente da pericoli e che richiede molta cautela, poiché quegli antichi scrittori, che nelle loro lettere e nei loro diari descrivono solennità religiose o profane alle quali hanno assistito, o, per incarico del principe, danno ragguaglio di rappresentazioni teatrali e di feste di corte, non sempre sono profondi conoscitori di musica, né atti a dare sicuri giudizi in questioni di tecnica. Le concordi affermazioni di quegli scrittori valgono però, quando altro non fosse, a confermarci nell' opinione che durante il cinquecento la musica strumentale in istretto senso venne largamente coltivata, e raggiunse nella seconda metà del secolo un alto grado di perfezione. Né in Italia soltanto. In Ispagna, per esempio, possiamo constatare una grande fioritura di musica per organo e clavicembalo, forse sinora non abbastanza considerata, la quale ha per principale rappresentante il rinomato Antonio Cabezon le cui opere apparvero nel *Libro de cifra nueva para tecla, harpa, y vihuela* pubblicato da Luis Venegas de Henestrosa in Alcalà nel 1557. Né van dimenticati i lavori teorici del frate francescano Juan Bermudo e del suo coetaneo, frate anch' esso, Tommaso de Sancta Maria, opere fondamentali per la storia degli strumenti a tastiera. A quel tempo frati e monache si dedicavano con passione e con intelligenza allo studio della musica, e i chiostri erano, anche in Italia, luoghi dove dalle religiose s' impartiva tale insegnamento alle dame. Il piccolo libro di Bermudo *El arte tripharia* è dedicato alla molto reverenda Donna Isabella Pacheco, abbadessa del chiostro di Santa Clara di Montillo; e una lettera preliminare, un po' ampollosa, dell' autore dichiara lo scopo che egli ebbe con la sua opera: l' abbadessa aveva un' amica, una giovine e nobile dama, la quale era per prendere il velo di monaca, e doveva perciò alla lesta imparare a cantare *para el servicio del l' officio divino* e anche a sonare *para su sancto exercicio*. Il libro del dotto francescano veniva dunque a proposito.

Da molti documenti del tempo si apprende che sin dal secolo XV esisteva, in Italia e altrove, tutta una numerosa classe professionale di organisti; ciò che fa anche supporre un notevole sviluppo dell' attività didattica in questo ramo della musica. Il Nerici, per notizie estratte dagli archivi di Lucca e pubblicate nel suo libro *Storia della Musica in Lucca*, ci fa sapere che sin dal secolo XIV la carica di organista era in quella città spesso congiunta con i doveri dell' insegnamento dell' organo verso chiunque fosse desideroso d' imparare a suonarlo. L' origine e la diffusione degli strumenti a corda con tastiera non può invece esser riportata ad epoca così remota come l' organo. L' Ambros ha cercato di dimostrare che al tempo del famoso Giovanni de Muris, che fiorí circa il 1320 - 1330, tali strumenti non esistevano ancora, ed egli suppone che il loro apparire debba assegnarsi tra il 1350 e il 1400. Poiché indagini compiute posteriormente non ci permettono di confutare questa ipotesi con dati indiscutibili, sarà lecito affermare col Krebs, che, se lo sviluppo e la diffusione di questi strumenti non fu troppo rapida, la loro origine tuttavia si deve riferire ad epoca anteriore a quella fissata dall' Ambros, quantunque sarebbe esagerato risalire col Krebs sino al principio del secolo XIII. Il Vander Straeten nella sua *Musique aux Pays-Bas* richiama la nostra attenzione sull' *Exaquir*, uno strumento di cui la struttura e il carattere son poco noti, ma che da una lettera del 1387 del re Giovanni I d' Aragona, potremmo supporre fosse una specie di clavicordio assai diffuso a quei tempi in Ispagna e in Provenza. Comunque sia, il re Giovanni, da quell' appassionato dilettante di cose musicali che egli era, si affanna a rintracciare a tutti i costi e attirare alla sua corte un celebre suonatore di *Exaquir* e di *petits orguens*. Egli ha udito parlare di un tale *Johan del orguens*, come di un prodigio, e dopo aver invano cercato di lui alla corte di Borgogna e altrove, invia messaggeri nei Paesi Bassi, dietro le orme del virtuoso. E dai Paesi Bassi quel re faceva anche venire i migliori e piú nuovi strumenti, giacché sembra che fin da allora gli strumentisti e fabbricatori fiamminghi partecipassero della fama dei loro compatriotti cantanti e compositori, fama così grande e universalmente riconosciuta da far attribuire ai fiamminghi il merito quasi esclusivo di aver creato la moderna arte musicale.

Sorprende il fatto che, nonostante i molti nomi di strumenti e di suonatori tramandatici dalla storia, siano così scarsi a questo riguardo, come dicevo, i documenti essenzialmente musicali; tanto piú quando si pensi al numero veramente considerevole di quelle opere che vanno sotto la denominazione di *scuole di canto*. Se non che appunto in ciò è da cercare, secondo il Kinkeldey, la spiegazione del fatto. Le *scuole di canto*, piú che libri d' insegnamento della tecnica del canto, erano metodi generali che introducevano lo studioso nel dominio della musica. Musica e canto son parole che venivano il piú delle volte adoperate in senso equivalente; il musicista che voleva dedicarsi a esecuzioni strumentali doveva sul principio percorrere la medesima via del cantante, e solo dopo imparati gli elementi dell' arte, si rivolgeva ad un ramo speciale. Ma alla musica poteva bene applicarsi indifferentemente il nome di canto sia che venisse eseguita con le voci, sia che sul clavicembalo, o sull' organo o con altro mezzo; ché anzi (come vuol dimostrare il Kinkeldey) l'esistenza di un testo verbale posto sotto alle note non sta sempre a provare che l' esecuzione di quella musica era riserbata alle voci. Al fatto che l' intiero esercizio dell' arte riposava sopra una base comune nel metodo di composizione è anche da attribuire la scarsezza di speciali libri d' insegnamento per singoli strumenti, scarsezza che — astrazion fatta per il liuto — si lamenta sino al principio del secolo XVII. Il liuto era nel 500 lo strumento di società, destinato alle musiche facili e leggiere, e di uso così universale, come oggi, press' a poco, il pianoforte. Di fronte ad esso gli strumenti a tastiera (l' organo specialmente) venivano considerati come piú nobili, come adatti per amatori piú colti e raffinati, ovvero per musicisti di professione. Baldassar Castiglione, che di musica discorre piú volte con sottigliezza d' intenditore, ammonisce il suo cortigiano, per bocca di messer Federico Fregoso, che egli debba aver conoscenza di questi strumenti a tasti, i quali sono singolarmente armoniosi «perchè hanno le consonanze molto perfette, e con facilità vi si possono far molte cose che empiono l' animo della musicale dolcezza». Vero è che egli ritiene cosa sopra tutte grata e di bell' effetto «il cantare alla viola per recitare», «il che tanto di venustà ed efficacia aggiunge alle parole che è gran meraviglia». Dove è da por mente al lodato connubio del canto ad una voce con accompagnamento strumentale, perché — come nota il Kinkeldey — ci fornisce una prova che il pensiero fondamentale degli innovatori fiorentini, realizzato nel loro *stile recitativo*, non è completamente nuovo e va ricercato anteriormente alla loro opera riformatrice e alla creazione del melodramma. Nello stesso modo del Castiglione si esprimeva il dottissimo Zarlino nelle sue *Istituzioni armoniche*, là dove rileva la potenza espressiva che assume una poesia recitata «al suono di alcuni strumenti» e adduce ad esempio qualche episodio dell' *Orlando Furioso*, tra cui la morte di Zerbino e il lamento di Isabella «recitandosi il quale non meno piangevano gli ascoltatori mossi da compassione di quello che faceva Ulisse, udendo cantare Demodoco musico e poeta eccellentissimo».

***

Come in ogni altro campo dell' arte, gli italiani del Rinascimento eccellono nella perfetta conoscenza degli strumenti piú in voga e son molto ricercati presso quelle corti straniere dove la vita musicale è piú progredita e piú viva. Nel 1516 arriva alla capitale d' Inghilterra fra' Dionisio Memo, organista di San Marco in Venezia. Egli, con grande fatica e dispendio, porta seco un magnifico strumento (non si sa bene se un clavicembalo o un piccolo organo) e davanti ad Enrico VIII e a tutta la sua corte dà così splendido saggio della sua abilità, che il sovrano vuol subito allogarlo fra i suoi musici, affidandogli persino la suprema sorveglianza su tutti i concerti e le esecuzioni musicali che ivi hanno luogo. Né basta. Giunge a ottenergli da Roma il permesso di liberarsi dai rigidi voti monacali e a farlo suo cappellano. Quando nel 1517 una pestilenza funestava la città di Londra, il re, rifugiatosi nel suo castello di Windsor, tenne presso di sé soltanto il suo medico, tre cortigiani e Dionisio Memo. Si ignora quanto tempo l' antico organista di San Marco — che alla corte inglese seppe anche rendere importanti servigi diplomatici — si trattenesse in Inghilterra. È però lecito congetturare che la sua dimora colà vi abbia portato un nuovo soffio di vita nell' arte del clavicembalo, che poi raggiunse verso la fine del secolo XVI una così larga celebrità, grazie ai talenti delle principesse e gentildonne della corte sonatrici abilissime di *virginale*.

In Germania troviamo assai frequente l' uso di concerti strumentali durante i banchetti e i conviti sontuosi. La memoria di questo costume — non certo limitato alla sola Germania — si è perpetuata attraverso una serie di rappresentazioni figurative, di cui l' esempio piú insigne è forse l' affresco che con la probabile data del 1525 ancor si vede a una parete del celebre *Auerbachs Keller* in Lipsia. Allo stesso modo incisioni e stampe tedesche su frontespizî di cose musicali (ricordo la superba collezione in-folio *Patrocinium Musices* edita a Monaco sulla fine del 500) hanno spesso per soggetto scene di musiche da tavola. Tutte queste figurazioni, in un' epoca in cui anche in Francia e in Italia si usava sovraccaricare di ornati, di fregi, di vignette, di allegorie le raccolte musicali, sono preziosi documenti per la storia della musica e a un tempo vivaci pitture di costume. Una delle piú belle si trova nelle *Intavolature di organo* dell'Ammerbach del 1571. È un' incisione in legno sul rovescio del frontespizio e raffigura appunto un banchetto rallegrato da suonatori. Nel fondo seduti a mensa son dame e cavalieri; sul davanti veggonsi i musicisti; nel mezzo è il leggio con la partitura, innanzi al quale sta in piedi il direttore del concerto che tiene fra le mani un bastoncino. Intorno al leggio si affollano gli esecutori: un ragazzo, un suonatore di tromba, un flautista, dei cantanti. A destra di questo gruppo, davanti a una tavola, sulla quale posa un piccolo organo con la sua bella cassa intarsiata e adorna di figure d' angioli, siede l' organista. Egli è in abito di gala, da cortigiano elegante, con sciabola e berretto piumato, perché appartiene ad una classe in quei tempi tenuta nel massimo onore anche dai grandi e dai nobili.

Son troppo note le magnificenze delle corti italiane del 500, anche nei riguardi dell' arte musicale, perché qui se ne debba fare discorso. Il duca Alfonso II d' Este — che fu in relazione con i piú grandi maestri italiani e fiamminghi del tempo — manteneva ai suoi servigi un' intiera orchestra, e, a prezzo d' infinite cure, davasi attorno a raccogliere strumenti per arricchirne le sue mirabili collezioni. Per le nozze di Alfonso con Barbara d' Austria, il Valdrighi cita, da un libro di spese dell' Archivio di Stato in Modena, questo passo: *Violini che si trattengono per le nozze di S. E.*, onde si desume che i violini, i quali allora (nel 1565) erano quasi una novità, furono di buon' ora conosciuti ed usati alla corte estense. Pure in Ferrara, ove fioriva il Luzzaschi autore celebre di madrigali e forse il piú grande organista del secolo, vi era un' accademia che aveva obbligo di dare ogni tre mesi un gran concerto. Ma soprattutto caratteristici nella vita musicale della corte estense eran quei famosi concerti di dame cui prendevan parte come cantatrici dotte ed eleganti gentildonne. Primeggiano fra esse Tarquinia Molza, la poetessa che ereditò l' arte finissima dello zio Francesco Maria e scrisse rime in italiano e nel suo natío dialetto modenese; Lucrezia Bendidio e Laura Peperara; tutte e tre cantate dal Tasso che ne fu invaghito, e da lui lodate nel suo Dialogo della Nobiltà. Quando la corte per occasioni solenni trasferivasi fuor di Ferrara, questi artisti, uomini e donne, accompagnavano i loro signori. Così vediamo nel 1571 il duca Alfonso andar incontro al granduca Rodolfo d' Austria sino a Brescello ed ivi celebrarsi una gran festa nella quale i principi ballarono «alla tedesca e all' italiana, e si fece uno di quei concertoni di circa sessanta fra voci e istrumenti, e dietro un gravicembalo tocco dal Luzzasco cantorno la signora Lucrezia e la signora Isabella, sì bene e così gentilmente che io non credo si possa sentir meglio». Così racconta Bernardo Canigiani, legato mediceo alla corte estense, in una lettera del 15 agosto 1571; e si noti che sessanta esecutori in un concerto costituivano un numero abbastanza rilevante per quel tempo. Se da Ferrara passiamo a Firenze, ci si presenta anche qui una folla abbagliante di feste, di conviti, di incoronazioni, di pompe inauditamente sfarzose, alle quali la musica non manca mai di prestare il suo misterioso incanto. Delle feste nuziali di Cosimo dei Medici con Eleonora di Toledo ci è arrivata persino (cosa del resto non frequente) la composizione musicale di alcuni intermedii. Nel 1565 quando si festeggiarono le nozze del granduca Francesco con la regina Giovanna d' Austria venne rappresentata la commedia del D'Ambra *La Cofanaria* e se la musica degli intermezzi ideati da Giambattista Cini non è giunta sino a noi, per compenso nella usuale *Descrizione dell' apparato* troviamo spiegazioni importanti sulla composizione dell'orchestra, la quale - nel primo intermedio musicato da Alessandro Striggio - constava di quattro gravicembali doppi, di quattro viole d'arco, di due tromboni, di due flauti, di un cornetto, una traversa e due liuti! Come si vede, l' orchestra che si veniva costituendo in Italia, durante il secolo XVI nelle feste di musica e specialmente negli intermezzi, passò poi tal quale nelle prime opere in stile recitativo. Ciò che a questo riguardo fecero il Peri, il Monteverde, il Gagliano, osserva giustamente il Kinkeldey, non è assolutamente nuovo. Anche la posizione dell' orchestra dietro la scena è un antico uso che i riformatori semplicemente mantennero. Nell' *Euridice* del Peri l' orchestra si componeva di un chitarrone, di una grossa lira, di un grosso liuto e di un gravicembalo. Al gravicembalo sedeva Jacopo Corsi. L' orchestra dell' *Orfeo* del Monteverde coll' impiego caratteristico dell' organo di legno è ben nota. D' altra parte, col Monteverde si inizia un nuovo periodo dell' arte. Il seicento, il gran secolo della nostra musica, ci si apre dinanzi e il melodramma sorto, come dice il Rolland, da un chimerico sforzo per imitare l' arte greca, si appresta, per lungo tempo, a ricovrire dei suoi miraggi incantevoli la decadenza della vita e dell' arte italiana.

Edgardo Fiorilli.

(1) Otto Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik. Leipzig, 1910.

MARGINALIA

★ **La verità sulla morte del Conte Rosso.** — Si è per lungo tempo creduto che Amedeo VII di Savoia, detto il Conte Rosso, fosse morto avvelenato. Il dottor Giovanni Carbonelli, dopo molti studi e pazienti ricerche archivistiche, sta per pubblicare un volume — annunziato dal *Piemonte* — in cui dimostrerà con documenti che il Conte Rosso non morí avvelenato, ma si spense immaturamente perché colpito dal tetano sviluppatoglisi in seguito ad una caduta da cavallo. Esaminando i documenti del Carbonelli nessun dubbio può sussistere; Bona di Borbone era ed è innocente, come lo sono i suoi pretesi complici Ottone di Grandson e Pietro Fabri di Lompnes, farmacista, e Giovanni Grandville, medico del Conte. Fra questi documenti rinvenuti è degna di massima menzione una lettera autografa della Grande Contessa, Bona di Borbone, moglie del Conte Verde e madre dello sventurato Conte Rosso. Il documento è scritto sopra una striscia di carta forte che ha per filigrano una grande «S» gotica. La lettera è senza data, ma questa non è una grande difficoltà per poterla stabilire. Il destinatario è Pierre Cleulet, castellano per la Contessa, di Evian e Feterne. Pierre Cleulet non è ignoto agli storici poiché occupò varie cariche. Nei conti della castellania di Evian sotto l'anno 1393 si trova notata la somma percepita per la vendita delle biade, capponi, galline per ordine della contessa. Anche la lettera nostra deve essere dell'anno 1393, anno fatale per la contessa Bona poiché proprio in quest'anno fu definitivamente spogliata della reggenza degli Stati Sabaudi e posta fuori di stato. Pubblicamente accusata di aver fatto avvelenare suo figlio dal medico Giovanni di Grandville, incarcerati o fuggiaschi i suoi devoti, Chambéry occupata militarmente dal principe d'Acaja, i nobili di Savoia e di Vaud in piena ribellione: tutto congiurava contro di lei. E questa donna straordinaria tien testa alla bufera in tutti i modi, finché arrestata da Amedeo d'Acaja va prima a Lione, poi è relegata a Maçon dove finalmente si vede riabilitata. Resta a lei nel 1393 il suo dovario di Chablais, l'unica fonte delle sue magre risorse. Ella scrive al castellano di Evian una lettera in cui gli raccomanda di non abbandonarla e di fornirle la maggior quantità di danaro possibile. Ella stessa firma di sua mano la lettera perché in quei tempi di sorprese e di diffidenze le precauzioni non erano mai troppe ed un ritardo nell'eseguire un ordine poteva riuscire fatale.

★ **Come si viaggiava nel secolo XVI.** — Era più difficile, nel secolo XVI, andare da Calais a Douvres che oggi andare dall'Havre a New-York. Non mancavano battelli per fare la traversata, ma non si era mai sicuri di riuscire a farla. Per i viaggi di lungo corso, al contrario — si afferma in un articolo del *Tour de Monde* — era difficilissimo trovare un bastimento. Un mercante di Londra, chiamato Greenhalgh, voleva andare per mare in Italia. Per un mese intero si recò ogni giorno nel luogo dove era affissa la lista dei bastimenti in partenza. Non riuscì a vederne uno che partisse per Napoli o per un qualsiasi porto della penisola. Non ne trovò né a Dunkerque, né a Calais, né a Gravelines e dopo un mese e mezzo di vane ricerche dovè tornarsene a Londra. Nel secolo XVI non vi era che un piccolissimo numero di bastimenti adatti a trasportar viaggiatori. Erano le galere dei pellegrinaggi a Gerusalemme. I pellegrini si imbarcavano a Venezia dopo aver fatto un contratto in regola col capitano che si obbligava a trasportarli a Jaffa e a fornir loro due pasti al giorno e vino di buona qualità. Prima della partenza i viaggiatori dovevano comperarsi un materasso, due cuscini, una coperta e due paia di lenzuoli. L'arredamento completo si poteva trovare nelle piccole botteghe di piazza San Marco e costava tre ducati. È inutile dire che il viaggio dei pellegrini era un supplizio: soffocavano dal caldo, erano morsi ad ogni momento dai topi, mangiavano malissimo. Il servizio veneziano per la Terra Santa era così detestabile che nello stesso secolo XVI sparí. Ma che cosa erano i tormenti dei pellegrini confrontati coi pericoli che ogni viaggiatore doveva in questo tempo temere? Nel 1573 la nave che portava il conte di Worcester e i doni inviati da Carlo IX alla corte d' Inghilterra fu presa d' assalto e saccheggiata. Nel 1584 l' ambasciatore di Francia accreditato presso la regina Elisabetta, si lamentava delle depredazioni esercitate dai pirati inglesi e reclamava una indennità di duecento mila corone per i danni sofferti in due anni. Gli si rispose che nello stesso periodo di tempo i pirati francesi avevan fatto subire perdite ben piú considerevoli alle navi che venivano dall'altro lato della Manica. Un accordo marittimo soppresse il brigantaggio nordico, ma gli inglesi avevano insegnato l' arte della navigazione agli algerini e ai turchi e ben presto il Mediterraneo fu il mare piú pericoloso del globo. Tutto questo senza contare i naufragi. Il poeta inglese Edmund Woller fu obbligato a remare durante un tragitto di venti leghe per salvarsi in un viaggio da Roanne ad Orléans.... I viaggi di terra.... gareggiavano con quelli di mare!

★ **La musica italiana a Parigi.** — Come e quando la musica italiana entrò in Parigi? Ce lo ricorda il *Correspondant* a proposito della sommossa che gli autori francesi stan facendo contro la nostra musica. La prima idea di introdurre la musica italiana a Parigi si deve al cardinale Mazarino che, «per rallegrare la giovinezza di Luigi XIV» concepí l' idea di scritturare una compagnia già celebre in Italia di cantanti veneziani, milanesi, fiorentini che eseguivano opere piene di ariette, di duetti, di danze. Questa compagnia debuttò il 24 dicembre 1645 nella sala del Petit-Bourbon, davanti ad Anna d' Austria, al giovane re ed alla Corte, e il successo fu tale che circa due anni dopo un' altra compagnia non esitò, a suo rischio e pericolo, di passar le Alpi per rappresentare a Parigi *Orfeo e Euridice*, *Le nozze di Teti e di Peleo* e balli pastorali e pezzi di musica di ogni sorta. Nel 1660 si eseguí al Louvre una nuova opera italiana, il *Serse* del Cavalli. Non vi son piú ormai a Parigi, ufficialmente parlando, almeno, che autori italiani, cantanti italiani, attori, ballerini, macchinisti italiani e l'opinione pubblica non è piú divisa in due, come al tempo del Mazarino, ma è tutta acquisita all'arte straniera, cioè all'arte italiana. La musica francese sonnecchiava. Riuscí a risvegliarla il soprintendente della cappella d' Anna d' Austria, l' organista Cambert, il quale, unitosi ad un povero diavolo di poeta riuscí a porre in scena una pastorale in cinque atti: *Le pene ed i piacori dell'amore*. Il successo fu grande. Gli autori furono molto festeggiati. La musica francese sembrava risorta alle sue fortune, quando tutto precipitò: giunse a Parigi un indiavolato fiorentino: Lulli. Ecco Lulli protetto dalla signorina di Montpensier, violinista del re, capo d' orchestra a Corte, collaboratore di Corneille e di Molière, infine padrone di tutti i privilegi reali. Il suo valore musicale, la sua abilità di direttore di scena, il suo spirito inesauribile fecero di Lulli il beniamino del Re Sole. Egli percepiva novanta mila franchi l'anno di stipendio come soprintendente della musica da camera e come maestro di musica della famiglia reale; senza contare i proventi delle sue opere e i doni e le gratificazioni. Il favore e il trionfo di Lulli giunsero a tanto che nel 1684 fu proibito di rappresentar opere nel regno di Francia senza il permesso di Lulli sotto pena di cinquecento franchi d'ammenda per ogni rappresen_

azione a profitto dell'ospedale del luogo dove fosse commesso il delitto.... Come si vede, la fortuna della musica italiana in Francia non è d'oggi soltanto.

★ **Lamartine ed una sarta scrittrice.** — Pare impossibile. Non c'è proprio nulla di nuovo sotto il sole. Il *Figaro* ha scoperto che Margherita Audoux, l'autrice tanto celebre di *Maria-Chiara*, non è l'unica sarta scrittrice di questo mondo. Cinquant'anni fa ci fu un'altra sarta scrittrice in Francia e questa sarta, guardate combinazione, scrisse un romanzo intitolato *Maria-Rosa*! Come Ottavio Mirbeau è stato il rivelatore di Margherita Audoux, cosí il rivelatore di Reine Garde fu Lamartine, il quale ha raccontato il primo colloquio che ebbe con lei nel 1846, e le dedicò la sua *Genoveffa*. Reine Garde faceva la sarta. Sapendo che Lamartine partiva per Smirne, ella lasciò segretamente la sua casa e andò a Marsiglia. Qui vide il grande poeta. Una domenica che il poeta ritornava con sua moglie da una lunga passeggiata in mare, gli fu annunziato che una donna dall'aspetto modestissimo lo attendeva. « Era una donna ancor giovane, di circa trentasei o quarant'anni, — scrive il Lamartine — l'emozione si leggeva sul suo volto che si coprí d'un rossor subitaneo. Era una espressione di timidezza mista di fiducia nell'indulgenza altrui emanante dall'abbandono della sua propria natura.... Ella trasse di tasca tre o quattro poesie scritte sopra una grossa carta spiegazzata dai suoi ditali e dalle sue forbici lungo il viaggio. Io le lessi a bassa voce e fui stupefatto, commosso di ciò che leggevo: era ingenuo, grazioso, sensato; era la palpitazione tranquilla del cuore divenuta armonia nell'orecchio; somigliava al suo volto pio, tenero, dolce; vera poesia di donna la cui anima cerca a tentoni sullo strumento che ella ignora l'espressione dei suoi sentimenti.... Era lei, l'aria monotona e lamentosa che una povera operaia si canta a mezza voce a sé medesima, lavorando vicino alla finestra, per incoraggiarsi all'ago ed al filo. Vi erano delle note che stringevano il cuore, ed altre che non dicevano che cadenze inarticolate e vaghe. Il fiato s'arrestava a mezzo dell'aspirazione; ma l'aspirazione era forte giusta, penetrante. Si rimaneva piú commossi che stupefatti. Era la poesia allo stato di primo istinto, la poesia popolare tale qual'è per tutto dove comincia tra il popolo anche quando non ha ancora la voce dell'arte.... ». Non vi sembra, in qualche punto, di sentir parlare di Margherita Audoux? Nel 1856 la sarta di Lamartine fu coronata dall'Accademia Francese. Grandi scrittori la tennero in stima. Beranger, Mignet, Nisard la amarono. Un prete di Nîmes qualche anno fa aveva raccolto molti documenti intorno a lei; ma morí e nessuno ora pensa piú a Reine Garde.

★ **Una piccola mostra d'arte** hanno organizzato in una saletta della Casa Giacosa il pittore Roberto Vallin, lo scultore Lodovico Auteri e l'acquafortista Guido Colucci. Il Vallin espose l'anno passato alcune sue impressioni di paese, ove attraverso un puntiglismo, forse eccessivo, si scorgeva solidità di costruzione e di piani. Quest'anno il puntiglismo è scomparso dalle sue tavolette e dai suoi cartoni, ma nella fattura sommaria e sintetica sono rimaste l'aria e la luce. È il dono che il puntiglismo lascia ai ricercatori che se ne sanno liberare a tempo. Con tutto ciò il Vallin rimane sempre un impressionista, per istinto e in buona fede, come è stato acutamente detto; un impressionista che qualche volta si avvicina a Çezanne, ma che piú spesso fa da sé; innamorato della luce, anzi delle luci varie e diverse che in uno stesso luogo mutano d'ora in ora. Coi suoi studi di Venezia, di Firenze o di Verona si potrebbero fare quasi degli orologi pittorici di tali città. Notevoli tra questi studi mi sembrano, per solidità e luminosità, una Piazza delle Erbe tutta sole, e il Ponte Romano sull'Adige, messo giú a larghe masse di colore; e la Casaccia sull'Arno, ed una villetta nei dintorni di Firenze, nella vivida luce di una mattina d'estate, coi bianchi abbaglianti e le ombre che si profilan taglienti giú dai tetti e dalle sporgenze. In un anno il Vallin si è rinnovato del tutto, mentre il Colucci lentamente, ma sicuramente, continua per la sua strada tendendo sempre verso una maggior regolarità ed unità di tratto, che alcune volte quasi dispiace; tanto che forse la sua cosa migliore è una vedutina di Venezia, un po' piú nervosetta e pizzicata delle altre, pur notevoli pel movimento delle luci e delle ombre. Inoltre il Colucci è un felice ricercatore di motivi, e che sa vedere originalmente qualche angolo di Firenze o di Venezia, ripetuto a sazietà dagli acquarellisti di mestiere, dandone una nuova impressione. L'Auteri è piú vario e diverso d'ispirazione; si direbbe che non abbia ancora ritrovato se stesso. Accanto ad una corretta macchietta, una Salambò stilizzata nell'atteggiamento, troppo di carne e d'ossa nelle forme; accanto ad una figurina accasciata che simboleggia il dolore, una danzatrice etrusca che sfiora la scultura di genere; mentre in una delle medaglie, quella di vecchia dama, torna ad esser sobrio e corretto. Ma è, mi dicono, un lavoratore ostinato, e molto ci possiamo attender da lui.

N. T.

★ **Un concerto in memoria di Franz Liszt** sta preparandosi dalla Presidenza della Società Leonardo da Vinci per i primi del prossimo 1911. Fu nel 1811 che il pianista genialissimo e senza rivali nacque a Raiding presso Oedenbourg in Ungheria, per morire poi nel 1886 a Bayreuth presso la tomba di quel grande al quale egli aveva prodigato tanti tesori di disinteressata amicizia. Questo concerto Lisztiano sarà dunque il simpatico ed opportuno ricordo di una data veramente importante nella storia della musica, e l'averlo ideato torna ad onore per l'intellettuale Società. L'esecuzione pianistica affidata al gentile e validissimo concorso della sig.na D'Alessandrowski e del dott. Giacomo Levi, sarà in tutto e per tutto degna della circostanza e quella vocale — di alcuni *lieder* — da parte del tenore Mc. Ellison Van Hoose offrirà il modo ad uno dei eletti pubblici fiorentini di conoscere e di apprezzare un cantante preceduto da fama lusinghiera. Tutto promette adunque una commemorazione degna dell'illustre musicista. Tanto piú che il programma è stato — molto abilmente — combinato in modo da lumeggiare l'arte di Liszt sotto i varii aspetti. La musica originale per pianoforte, che va dai concerti alle celebri rapsodie, vi è rappresentata dallo *Studio in re bemolle*; mentre la genialità somma del fecondissimo trascrittore e del virtuoso è opportunamente rievocata dalle parafrasi pianistiche dei « Maestri Cantori » e del « Rigoletto ». Due *lieder* scelti fra i sessanta che egli compose, ricorderanno il Liszt come autore di musica vocale ch'egli scrisse in grande quantità e d'ogni genere, dalle messe con organo od orchestra alle piú semplici melodie. Finalmente i poemi sinfonici *Tasso* e *Les Préludes* per due pianoforti rappresenteranno nel modo piú esatto la sua attività creatrice e riformatrice, e i suoi meriti innegabili di pioniere di quella musica descrittiva che doveva trovare nei nostri tempi uno svolgimento cosí ampio, una fortuna cosí insperata. Per l'originalità delle sue cosí varie espressioni d'arte e soprattutto per l'indirizzo audacemente progressista l'arte del Liszt appartiene piú al tempo presente che al passato. E molto probabilmente sarà questa l'impressione piú saliente che avremo dal concerto lisztiano alla Società Leonardo; il quale sarà quindi, oltre che una doverosa commemorazione di un grande artista morto da molti anni, la sintesi di un'arte ancor viva e rispondente a taluni caratteri assai spiccati del movimento attuale dell'idea musicale.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ In difesa del dottor Pagello.

Signor Direttore,

Cosí dunque anche il Rabizzani volle (*Marzocco*, 18 dic. n. 51) a proposito del De Musset, ripetere il vecchio motivo intorno alla grossolanità dell'ingegno del dottor Pagello! *L'ottuso dottor Pagello!* Che una espressione tale possa uscire dalla bocca di un letterato francese ignaro delle cose nostre ed infatuato delle proprie, si può capire benissimo! Ma ad un italiano, dopo tanti e cosí minuziosi documenti venuti in luce intorno all'avventura Sand-Pagello, essa dovrebbe essere ormai vietata. Dopo tutto non dobbiamo prestarci al gioco di chi vuole abbassare questo italiano d'ingegno al grado di un maschio preferito come tale da una femmina e come tale semplicemente amato! Il Pagello, oltre che un bell'uomo biondo e di gentile aspetto, era un valentissimo medico-chirurgo (la città ove egli morí, primario dell'ospedale, gli murò una lapide a tale titolo) cui non difettava un certo grado di cultura letteraria ed uno squisito senso artistico. Le sue dolci *barcarole* girarono un giorno trionfanti per i canali lagunari, interpreti del sentimento d'un popolo intero; e non è a meravigliare se un uomo fornito di tali doti, cosí intonato a quell'ambiente molle e raffinato in cui vennero a cadere i due stranieri, abbia avvinto, sia pur per poco, a sé l'incostante Dupin, gettando nello sgomento colui che doveva essere un giorno un gran poeta; ma che a quel tempo non era se non un fanciullone inesperto ed ammalato!

Tempio, 25 dicembre 1910.

ATTILIO PASA.

NOTIZIE

Varie

★ **Letture virgiliane popolari.** — Tutti coloro che seguono con piacere i tentativi che si compiono per diffonder tra un pubblico sempre piú vasto la cultura classica apprenderanno volentieri che a Mantova un gruppo di professori valenti terrà, nella R. Accademia Virgiliana, una serie di letture pubbliche dei canti dell'*Eneide*. L'introduzione alle letture sarà fatta dal prof. Francesco Tarducci, che leggerà il libro I del poema. La lettura degli altri libri sino al XII seguirà regolarmente.

★ **Un corso di conferenze per la illustrazione dei monumenti fiorentini** terrà dal 15 del corrente mese sino al 26 marzo il prof. Guido Falorsi. Le lezioni saranno tenute in via Santo Spirito, 29, e tratteranno dei monumenti artistici fiorentini piú cospicui dalle Cattedrali ai Musei, ai Palazzi.

★ **Alla Pro-Cultura** ebbe luogo mercoledí scorso a ore 21 il Concerto per l'inaugurazione dell'organo. Con questa coraggiosa e savia iniziativa questa società — che pur non dedicandosi esclusivamente alle esecuzioni musicali, ce ne ha già date delle ottime negli anni decorsi intese tutte a lumeggiare qualche sano principio artistico — ha dimostrato di sapersi rendere sempre piú benemerita della cultura musicale in Firenze, con un'azione educativa seria e costante. Non bisogna dimenticare che quasi tutti i suoi concerti — offerti prima ai soci — vengono poi integralmente ripetuti per gli operai. L'inaugurazione dell'organo riuscí splendidamente. Il ch.mo prof. Benedetto Landini che da molti anni insegna con vero intelletto d'arte l'organo al nostro Istituto Musicale e che ha formato organisti eccellenti, ha preparato in modo ineccepibile questo concerto: il quale riuscí soprattutto un meritato trionfo della sua scuola. Non loderemo mai abbastanza l'arte squisita e genialissima con la quale il maestro Guglielmo Cappetti (un vero valore sotto modeste apparenze) interpretò due magnifici *tempi* di una *sonata* di Guilmant e un *allegretto* di Mendelssohn che il pubblico volle replicato. Egli conquistò completamente il pubblico numerosissimo in modo da far desiderare per l'avvenire dei concerti di organo solo. Riscossero anche meritatissimi applausi le signorine Giulia e Clelia Tacchinardi (violino e violoncello) ottime esecutrici di musica di Goldmark, Max Bruch e Rheinberger in unione ai giovani e valenti organisti Ottavio Arpino e Manlio Mazza. Ottimamente come sempre la signora Elena Cambo in due brani per canto. Questa parte di programma non integralmente organistica non mancò d'interesse perché dimostrò come il severo strumento possa efficacemente fondersi cogli altri strumenti da concerto. L'organo — costruito dalla Ditta Braschi di Loro Ciuffenna — ha avuto adunque il migliore dei collaudi e grazie alla Presidenza della Pro-Cultura Firenze ora possiede un'attrattiva musicale di piú.

★ **La madre di Kipling.** — È morta in questi giorni la madre di Rudjard Kipling. Dopo aver passati moltissimi anni nell'India — narra uno scrittore del *Methodist Recorder* — i genitori di Kipling tornarono in Inghilterra e presero dimora nel tranquillo villaggio di Tisbury a circa dodici miglia da Salisbury. Fu un gran cambiamento nella vita della signora Kipling. Abbandonata l'esistenza spettacolosa, multicolore, ella visse gli ultimi suoi anni in una placida solitudine campestre, fra i contadini, interessandosi alla vita delle fattorie e dei villaggi, applicandosi a confortare i poveri e gli umili. Spesso ammalata in questi ultimi tempi, ella sopportò la sua malattia con coraggio straordinario. Non potendo dormire si levava prima dell'alba per assistere allo spettacolo del giorno nascente. Scriveva anch'essa versi, ed alcune delle sue ultime strofe son piene del mistero dell'al di là, parlano di un giorno, l'eternità, che splende nella profonda notte del tempo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 2. 8 Gennaio 1911 Firenze.

SOMMARIO

LA "CRUSCA" FRA IL CENTENARIO E LA RIFORMA

— Eccola qui — mi disse il professor Giovanni Tortoli additandomi alcune pagine a stampa — ecco la « Memoria concernente una riforma della R. Accademia della Crusca per la lingua d'Italia ». Gliela leggo senza mutare una virgola, tale e quale la abbiamo presentata al Ministro della Pubblica Istruzione:

Eccellenza,

Non senza maturo esame e ampia discussione, questa Reale Accademia è venuta nel proposito di richiamare il Governo, in maniera piú viva che mai finora non abbia fatto, alla considerazione delle condizioni in cui essa si trova pei tempi mutati e pei nuovi bisogni e desiderj della nazione.

Da molti anni, infatti, i Segretarj dell'Accademia parlando a nome del nostro collegio, doverono accennare con melanconica insistenza, all'inevitabile lentezza del Vocabolario; doverono augurare che il Governo vi provvedesse largheggiando nei mezzi, sia per la compilazione, sia per la stampa; doverono, a piú riprese, tener conto delle ragionevoli osservazioni che l'Accademia sollecitano anche in ciò che possa esserle richiesto di autorevoli pareri.

Nell'animo nostro si è cosí fatta sempre piú viva la consapevolezza, che a una qualche riforma sia necessario venire.

E l'opinione pubblica, che, quando sia verace e ragionata, ogni istituto è in obbligo, verso sé stesso e verso lo Stato, di ascoltare e, in ciò che si possa, seguirla, incoraggia ora in tali idee l'Accademia; mentre la cura che il Governo già pose e va ponendo ad appagare i voti dei proprj dipendenti ne dà affidamento che anche i voti nostri troveranno benevole accoglienze, perché mossi non da ingordigia di individuali miglioramenti, ma da una grave considerazione di ciò che, quanto alla lingua, importa oggi all'Italia.

Che il *Vocabolario* sia alacremente condotto innanzi nella compilazione e nella stampa, di questa metà che ancora rimane, è cosí un obbligo dell'Accademia come un manifesto impegno del Governo verso gli studiosi che in Italia e fuori ne richiedono il compimento. La sapienza e l'operosità dei nostri predecessori misero insieme e ordinarono migliaia e migliaia di schede lessicografiche, che sono per l'opera, sino alle ultime sue pagine, un impareggiabile archivio. Occorre che l'Accademia, mentre va pur accrescendolo, ne tragga tutto quanto il frutto possibile, con un processo di compilazione e di stampa assai piú rapido che non sia l'odierno. E a ciò si conviene l'aumento, sí del bilancio accademico, innanzi tutto per le nuove tariffe tipografiche e per il maggior numero dei fogli di stampa che si tirerebbero, e sí del collegio dei Compilatori e degli altri Residenti i quali attendano a fare e a rivedere il lavoro.

Questo documento insigne e monumento della lingua d'Italia, tanto nel *Vocabolario* propriamente detto quanto nell'annesso *Glossario*, avrà cosí, nei termini del possibile, continuazione e fine in un giro d'anni di tanto piú angusto, di quanto ne avran tracciato piú strettamente il segno la previdenza del Governo con gli adeguati stanziamenti, e quella della rinvigorita Accademia con le nomine dell'accresciuto corpo accademico.

Ma un altro campo di proficua azione, *per la lingua d'Italia* (di cui l'Accademia vuol essere, pur nel suo titolo, officialmente riconosciuta la custode e la propagatrice), sembra che ormai debba aprirsi ai lavori accademici; e ancor esso richiede che un incremento di forze ravvivi questa antica istituzione, la quale fu ed è toscana, ma è pure, se altra mai, italiana. Intendiamo parlare della compilazione da molti desiderata, sia di un nostro *Vocabolario dell'uso*, accessibile e maneggevole universalmente, sia di Vocabolarj dialettali, in cui i vocaboli e i modi delle parlate regionali abbiano gli esatti corrispondenti della lingua comune fondata sull'uso toscano.

E un altro campo ancora si apre, nel desiderio comune, ai lavori dell'Accademia, in tanto fervore di nuovi ritrovati e conseguentemente di parole nuove. Sembra che l'*Accademia per la lingua d'Italia* non debba più oltre sottrarsi al dovere di rispondere sollecita alle ragionevoli inchieste, e di consigliare opportuna, a mano a mano, ciò che meglio valga, nell'uso corretto, alla nomenclatura efficace, propria, precisa, di ciò che nasce o s'innova.

Adunanze pubbliche; fascicoli di *Atti* con memorie intorno alla lingua e alla sua storia; cura critica dei testi che a questa attengano; contribuiranno, per opera dell'Accademia, ai fiorenti studj della filologia italiana.

Di contro a Roma, capitale politica della nazione, è giusto, è doveroso che la tradizionale importanza di Firenze, capitale della lingua, sia mantenuta; di Firenze, intellettuale unificatrice nel passato, e tuttora delle membra d'Italia quasi unico spirito vocale.

Le proposte che l'Accademia mette ora innanzi, e che son qui sotto determinate, nei relativi articoli, mirano a ciò. L'Accademia ha piena fiducia che saranno benevolmente considerate da V. E., e spera che saranno accolte dal senno del Governo e approvate dal Parlamento.

— Ma questo non è tutto — continuò il commendatore Tortoli sollevando un momento gli occhi dalla lettura — ci son anche, a maggior dilucidazione dei nostri desideri, le « Proposte sommarie della riforma » che si possono ormai rendere anch'esse di pubblica ragione. Vuol sentirle?

La R. Accademia, persuasa della necessità di buoni Vocabolarj dialettali, colle corrispondenze della lingua viva toscana, fa voto perché il Governo le commetta di stabilire le norme opportune concernenti la compilazione di tali Vocabolarj, e di procurare, come saggio ed esperimento, l'applicazione delle stabilite norme a due o tre Vocabolarj di dialetti italiani.

Fa voto che il numero dei Compilatori sia cresciuto a otto; lasciando altresí la possibilità che taluno dei Residenti possa partecipare, equamente ricompensato, alla quotidiana compilazione del *Vocabolario* e a quella di un *Vocabolario minore* per l'uso italiano corrente.

Fa voto che le sia data possibilità di valersi di giovani, e specialmente di laureati, come aiuti, con equa retribuzione o mediante borse di studio.

Fa voto che il numero dei Residenti sia cresciuto a venti, e quello dei Corrispondenti a quaranta; nella nomina dei quali l'Accademia avrà considerazione alle nuove necessità dei lavori accademici.

Fa voto, e dal canto suo si propone, che le adunanze siano alcune pubbliche ed altre private; di carattere filologico o letterario; e in relazione ad esse si faccia degli Atti accademici una pubblicazione in fascicoli, destinata a raccogliere memorie anche di non accademici, purché presentate da alcuno degli accademici, sulla lingua e sulla sua storia.

Fa voto, e dal canto suo si propone, che uno dei Residenti Compilatori debba attendere all'opera del *Glossario*, e che secondo tal criterio ne sia fatta l'elezione.

Fa voto che le sia aggregata la R. Commissione dei Testi di lingua; da denominarsi, non piú per le Provincie dell'Emilia, ma per l'Italia.

Fa voto che lo storico titolo di *R. Accademia della Crusca* abbia la specificazione *per la lingua d'Italia*.

Fa voto che, in conformità a tutto ciò, siano riformate le Costituzioni non che il Ruolo organico e il Bilancio accademico.

Finita la lettura, l'Arciconsolo mi fissò negli occhi e mi chiese sorridendo:

— Saranno contenti, ora, gli Amici della Crusca?

— Contentoni. Non potevamo desiderare di piú. Ma il Ministro è disposto a concederle, tante belle cose?

— Una risposta ufficiale non ci è giunta ancora: ma ufficiosamente si sa che S. E. Credaro ha preso in benevola considerazione le nostre proposte e sta preparando il disegno di una legge, in virtú della quale l'Accademia sarebbe rinnovata appunto nei modi e con le forme da noi sottoposti all'illuminato arbitrio del Governo.

— Di bene in meglio. Ma il Consiglio dei Ministri che cosa ne pensa? E, poiché anche il salmo della Crusca finisce in gloria.... di bilancio, che ne pensa piú particolarmente il Ministro del tesoro?

— Questo non ci è noto ancora: ma nessuno sa, meglio di lei, che il Presidente del Consiglio è personalmente favorevole alla nostra Accademia ed alle disegnate riforme.

— Mi parve favorevolissimo. Quando la estate scorsa, a Courmayeur, mi toccò la fortuna d'incontrarmi col Presidente, non dimenticai d'essere Amico della Crusca, esposi a S. E. la questione della quale non era per anco minutamente informato, mi permisi — come studioso e come fiorentino — di raccomandargli le sorti della nostra maggiore Accademia, ed ebbi la compiacenza di udire dal primo Ministro parole di viva simpatia per l'opera del Vocabolario nazionale, e di benevolo consenso ai desideri dell'istituzione fiorentina, che da gran tempo si sente e sempre piú vuol essere italiana.

— Consenso davvero prezioso....

— E a Montecitorio c'è qualche fautore della riforma?

— Piú d'uno: e sopra tutti Ferdinando Martini, che a dar pubblica testimonianza del suo affetto all'Accademia — a cui appartiene da anni come Corrispondente — dirà il 19 di questo mese un discorso in occasione della adunanza annuale....

— So che quest'anno la pubblica adunanza sarà tenuta nella Sala di Dante in Or San Michele.

— Sí, per maggior solennità. Vogliamo cosí commemorare degnamente il primo centenario della ricostituzione dell'Accademia della Crusca per opera di Napoleone: dal qual centenario il Martini trarrà argomento al suo discorso.

— Quando — precisamente — l'Accademia fu ricostituita da Napoleone?

— Proprio il 19 gennaio del 1811. Ho qui una copia a stampa del decreto imperiale, e le leggo anche questo:

« *Au Palais des Tuileries, le 19 janvier 1811.*

Napoléon, Empereur des Francais, Roi d'Italie et Protecteur de la Confédération du Rhin;

Sur le rapport de notre Ministre de l'Intérieur;

Notre Conseil d'État entendu;

Nous avons décrété et décrétons ce qui suit:

ART. I. - L'ancienne Académie de la Crusca est rétablie.

ART. II. - Elle sera composé de douze Membres nommés par nous la première fois, sur la présentation de notre Ministre de l'Intérieur, et de vingt associés correspondans.

ART. III. - Elle est particulièrement chargée de la révision du Dictionnaire de la langue italienne, de la conservation de la pureté de la langue, de l'examen des ouvrages présentés au concours, pour le prix fondé par nos Décrets des 9 avril 1809, et 13 janvier 1810 ».

Questo decreto firmato da Napoleone è controfirmato dal duca di Bassano, Ministro segretario di Stato, e dal Montalivet, Ministro dell'interno.

— Scusi, signor Arciconsolo: che cosa stabilivano precisamente gli altri due decreti ai quali si allude in codesto?

— Col decreto del 9 aprile 1809 l'Imperatore, considerando che i toscani sono fra tutti gli italiani *ceux qui parlent le dialecte italien le plus parfait*, e considerando pure *qu'il importe à la gloire de notre Empire et à celles des Lettres que cette langue élégante et féconde se transmette dans toute sa pureté*, consentiva ai popoli della Toscana il privilegio di poter usare, oltre la francese, anche la lingua italiana cosí nei tribunali come negli atti notarili e nelle scritture private: e costituiva inoltre un premio annuo di cinquecento napoleoni da assegnarsi a quegli scrittori, le opere dei quali promettessero di concorrere piú efficacemente a mantener pura la lingua d'Italia: *à maintenir la langue italienne dans toute sa pureté.*

— Proprio vero che Napoleone ha saputo esser tutto: anche purista!

— L'altro decreto poi — quello del 13 gennaio 1810 — stabiliva le condizioni del premio, affidando il giudizio sui concorrenti all'Accademia Fiorentina e piú particolarmente alla sezione della Crusca....

— Ma se la Crusca fu ricostituita nel 1811, come poteva Napoleone darle un incarico nel 1810?

— Propriamente ricostituita la Crusca fu nel 1811, è vero. Ma già nel 1808, nella seduta del 2 settembre, la Giunta Straordinaria della Toscana aveva decretato: « La Société Littéraire et Scientifique actuellement existante en Toscane sous le nom d'Académie Florentine sera divisée en trois Classes qui prendrons les titres suivants:

« La 1.ère celui de Société del *Cimento.*

« La 2.de celui de Société della *Crusca.*

« La 3.me celui de Société del *Disegno.*

« La première aura pour objet les sciences phisiques et mathematiques ». E questa — osservò il Tortoli — fu probabilmente il germe delle cattedre di scienze aggregate alla Specola e quindi della Facoltà di scienze del nostro Istituto di Studi Superiori. — « La deuxième la Conservation de la pureté de la langue italienne et les travaux litteraires en prose et en vers ». E questo fu il seme onde tre anni dopo rigermogliò la Crusca, come Accademia a sè. — « La 3.me les Beaux Arts et la Tecnologie ». E questa è quella che anche oggi si chiama Accademia delle Belle Arti. Insomma Napoleone tornò a dividere in tre Accademie quella unica Accademia Fiorentina nella quale Pietro Leopoldo aveva nel 1783 fuse le tre Accademie principali d'allora: la Crusca, gli Apatisti e l'Accademia Fiorentina....

— Perché Pietro Leopoldo compí quella fusione che fu in realtà una vera e propria soppressione?

— Probabilmente per le istigazioni del Perini e del Fossi, che vollero cosí giovare alla Biblioteca Magliabechiana alla quale erano preposti ed alla quale toccarono gli spogli delle tre Accademie soppresse. Veda un po' il *motuproprio* granducale del 7 luglio 1783. « S. A. R. (dice il *motuproprio*) informata che l'Accademia Fiorentina, quella della Crusca e l'altra detta degli Apatisti, allontanatesi da quell'oggetto per cui furono istituite si trovano attualmente senza vigore ed attività, e volendo altresí che nella città di Firenze sia animato e promosso con piú profitto lo studio delle Belle Lettere per cui si fa strada alle Scienze, ha ordinato i seguenti provvedimenti:

« Che soppresse le tre suddette Accademie, ne sia formata una sola, la quale potrà denominarsi Accademia Fiorentina.

« Questa Accademia sarà unita alla Biblioteca Magliabechiana ove dovrà radunarsi ed esercitare le sue funzioni; e in conseguenza di ciò a detta Biblioteca saranno incorporati tutti i fondi appartenenti alle tre Accademie, e li scudi 210 che dalla Reale Depositeria si pagavano ogni anno ripartitamente alle dette Accademie saranno in avvenire pagati alla detta Biblioteca ».

— Il che significa — osservò l'Arciconsolo quand'ebbe finito di leggere — che la Biblioteca Magliabechiana si prese tutto, anche i libri e i manoscritti della Crusca, che poi non furono mai restituiti.

— Ma ragioni politiche non ce ne furono che consigliassero codesta violenta soppressione di tre Accademie in un tratto?

— Quasi certamente sí. Il Granduca par che ce l'avesse con l'Accademia degli Apatisti, troppo proclive a certi scherzi, pericolosi in tempi di governo dispotico. Si rammenta quella acerbissima satira che ha per titolo *Del far la spia*? Fu recitata nell'Accademia degli Apatisti l'anno 1779. Sono quattordici sestine, fra le quali piú d'una assai graziosa. Per esempio questa:

Primo, cosa è la spia presa in astratto?
È un uom curioso di un udito fino;
Che indaga attento ogni altrui detto e fatto
E gli fa noti altrui pel suo cammino.
Uom di sigillo, d'arte raffinata;
Mestier che esige un'alma delicata.

E piú ancora quest'altre due:

Sia la spia di gentil nobile aspetto,
Porti serica veste e calza fine,
Qualche segno d'onor gli splenda in petto,
Abbia olezzante e architettato il crine,
Gemma enorme gli adorni il manco dito,
Sia galante, festoso ed erudito.

Titolo augusto e rispettabil suoni
Avanti a lui. Talor con faccia grave
Di guerra e di politica ragioni,
Amabil, maldicente, in tuon soave.
Scherzi talora; e niun pensi che sia
Un delegato della polizia.

Queste punzecchiature avevano probabilmente indispettito il Granduca, che si lasciò persuadere facilmente alla soppressione, larvata di fusione, suscitando le giuste ire degli uomini colti e non d'Italia soltanto. Un contemporaneo a questo proposito scrive: « Chi volea entrare in grazia di Leopoldo sapea bene che il vero mezzo era quello di proporgli qualche cosa di nuovo, anche se si fosse trattato di far trasmigrare una statua da un sito in un altro. Pertanto i sopra espressi Abate Perini e Proposto Fossi, per adularlo gli dettero a credere nel 1783, che avrebbe acquistato una fama immortale, col distruggere tutte queste Accademie, impadronirsi di tutti gli stabili e mobili ad esse appartenenti e formarne una sola, da trasferirsi sotto la celeberrima loro presidenza nella Libreria Magliabechiana. Progettare ed eseguire senza veruna analisi, senza veruna ponderazione fu l'istessa cosa. Le tre illustri società con un colpo di penna vennero distrutte, e non era passato un anno che la nuova unica sostituita Accademia si avea guadagnato tanto discredito, quanta pubblica estimazione e fama le già estinte. Tanta barbarie scandalizzò estremamente i letterati di tutta l'Europa, che rimasero sorpresi al primo annunzio di sí grande indegnità applaudendo tutti a gara ad un sonetto pubblicato in tal congiuntura dal celebre conte Vittorio Alfieri di Asti appassionatissimo di quella della *Crusca*.

Esso è cosí concepito:

L'idioma gentil sonante e puro
Per cui d'oro l'arene Arno volgea,
Or giace afflitto mesto e mal sicuro
Privo di chi il più bel fior ne cogliea.

Boreal scettro, inesorabil, duro,
La madre ha spento e una matrigna or crea,
Che un dí farallo vilipeso, oscuro,
Quanto chiaro un dí l'altro e bello il fea.

L'antica madre è ver d'inerzia ingombra,
Avea gran tempo l'arti sue neglette;
Ma per lei stava del gran nome l'ombra.

Oh Italia a quai ti mena infami strette
L'esser da' Goti ancor non ben disgombra!
Ti son le nudi voci anco interdette!

— Gli Amici della Crusca dovrebbero assumere questo sonetto come impresa e l'Alfieri come patrono....

— L'Alfieri e Napoleone.

— E poiché *omne trinum est perfectum*, speriamo di potere fra poco aggiungere ai due anche il nome del Ministro che firmerà la legge per la riforma.

Angiolo Orvieto.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

APOSTOLATO CIVILE IN CALABRIA

La sera del 28 dicembre 1910 — giorno del l'anniversario funesto — ho vissuto lunghe ore in una spirituale comunione con gli italiani di Reggio e di Messina. E chi ha saputo farmi commemorare cosí la data tragica in modo degno, è stato l'ingegnere Aiace Antonio Alfieri, che dirige a Villa San Giovanni l'opera dell'Associazione nazionale per gli interessi del Mezzogiorno. Non vedevo l'amico da otto mesi: l'ho rivisto per la prima volta in quella sera: abbiamo parlato subito delle care regioni, in cui egli va compiendo ormai quasi da un anno opera infaticata e vigile di conforto e di controllo. Meglio è ch'io avverta subito il lettore che non è l'Alfieri tal uomo di cui si possano dir qui alcune parole di elogio, per continuare poi snocciolando notizie raccolte in una facile intervista. No. L'Alfieri è persona cosí fieramente schiva che accoglierebbe male ogni parola di plauso, anche quando il plauso sonasse doveroso e non convenzionale, e le notizie ch'io ripeto al lettore sono il frutto di un'indiscrezione — forse — perché l'Alfieri ed i suoi colleghi, tutti presi da un'ardentissima volontà di fare, sdegnano la pubblicità che accompagna ogni iniziativa geniale.

Ma io credo mio schietto dovere il non tener celato quanto ho appreso intorno all'azione dell'Associazione per gli interessi del Mezzogiorno, che — sorta sotto gli auspici del Villari e la presidenza del Franchetti — ha cominciato da tempo la sua opera silenziosa nella provincia di Reggio Calabria.

La provincia di Reggio è, per ora, la regione iniziale degli esperimenti: Villa San Giovanni, su lo Stretto, il capoluogo di questa zona di tentata rigenerazione.... L'Alfieri vive laggiú, appartato quasi dal mondo, e imprende — ogni settimana — nuovi pellegrinaggi a traverso la provincia, che conosce ormai come pochi calabresi conoscono. A Villa è l'ufficio centrale dell'Associazione. L'ufficio? Una baracca, s'intende, poco discosta dalla baracca piú meschina che costituisce l'abitazione del delegato dell'Associazione e del suo impiegato. Poiché tutta l'amministrazione dell'opera consiste in queste due persone, che risiedono in quell'ufficio modesto. La baracca non ha una targa né una scritta che ne riveli l'ufficio. Non ne ha bisogno, perché è qualcosa di per sé: un dato di fatto.

Il silenzioso lavoratore che compie laggiú opera d'indagine continuata, come in un osservatorio avanzato d'Italia, percorre — ho detto — a varie riprese la *sua* provincia, informandosi ovunque delle condizioni locali, dei bisogni, delle persone. Talora percorre trenta o quaranta chilometri di montagna al giorno. Poi ritorna a Villa, dove ha imparato ad amare la Calabria estrema inebriandosi della sua bellezza. A sera, nelle passeggiate solitarie sul molo, tutta Messina gli si para dinanzi — luminosa oltre lo Stretto, e il vento reca sul mare l'indefinibile aroma della Sicilia e della lontana Africa; alle sue spalle è la Calabria severa, la zona boscosa dell'Aspromonte, e — vivi nella memoria — i lidi del mare Jonio, ardenti e scintillanti nella calura meridiana.

Si ritempra cosí di amore italiano per questa sua opera di fede italiana. L'Associazione, come è noto, tende per ora a far sí che le numerose leggi votate dal Governo a favore della Calabria, e inattuate sin qui, siano tradotte in realtà: compie ovunque un'azione stimolatrice, un'azione — direi quasi — di tutela legale, tendendo a metter in valore quanto è solo in potenza. Una legge, se non erro, del 1906, ha votato 180 milioni per i lavori pubblici. Ma chi li compie? Eppure la Calabria, coltivata intensivamente e posta in grado di giovarsi di nuove vie di comunicazioni, potrebbe essere una delle regioni nostre piú fertili. Se avessimo l'ardimento di costruire due bacini di ritenuta su l'Aspromonte e su la Sila (i due massicci montani della regione), potremmo portare anche assai in alto l'irrigazione, e giovare cosí alla cultura del suolo. In pochi anni, laggiú, noi potremmo avere una terra feracissima.

L'aridità calabrese è una leggenda, com'è una leggenda quella — ormai molto sfatata — della selvatica asprezza de' suoi abitatori. I calabresi sono gente leale e il brigantaggio che infierí molti anni or sono non era un fenomeno collettivo, ma una serie di casi sporadici. Non solo: ma anche il brigantaggio calabrese (e non sembri questo un paradosso) aveva un fondamento nella conculcata giustizia. Si armava chi voleva farsi giustizia da sé.

Chi non ha ragione di temere, è in Calabria sicuro. Il conte Zileri, che ha girato in questi anni tutta la regione, provvisto di molto denaro per compiere — d'incarico del Pontefice — quella mirabile e rapidissima opera che fu la ricostruzione delle seicento chiese della regione (ahimè, la Santa Sede insegna

— in fatto di burocrazia — al Governo !), il conte Zileri non ha mai dovuto premunirsi contro chicchessia. E cito questo soltanto, perché è l'esempio più forte.

Qualche elemento di mala vita è, sí, a Palmi, a Gallico, lungo la marina, ma il fenomeno non è troppo diffuso. Certamente differenze grandi sono da zona a zona: vi sono borghi in cui regna un'indolenza ed una sporcizia selvaggia, altri di mirabile attività e lindezza.

Un fenomeno appare costante, in tutta la regione, ed è questo: il fermento di vita nuova nel popolo. Il desiderio d'istruzione è intenso. Non vi è lettera di emigrante la quale non termini con la raccomandazione dell'esule alla famiglia: — Mandate i bambini a scuola! — L'emigrante instilla nel compatriota la fiducia per questa pacifica arma, che dà maggior valore a chi ne è munito.

L'Associazione si adopera, naturalmente, per secondare questa tendenza. Ha già fondato nella provincia di Reggio, otto biblioteche. Quella di Villa, la magistrale, conta settecento volumi; duecentocinquanta le minori. Si sono spese per questo scopo 5000 lire; altre 10,000 si spenderanno nel 1911, con l'istituzione di altre venti biblioteche: l'ingegnere Alfieri ha già stabilito la sede ed i delegati in sedici luoghi.

L'opera di cultura che si viene compiendo così, quasi insensibilmente, è mirabile. Ed è tale il fervore con cui vengon richiesti i volumi (non uno va smarrito, mai) che al prossimo censimento dovrà apparire necessariamente come da anni la percentuale dell'analfabetismo in Calabria sia diminuita. Non si spiegherebbe altrimenti l'intensità delle richieste di volumi.

Dopo le biblioteche, gli asili: ecco un'altra delle opere di cultura dell'Associazione. L'instituzione degli asili avrà luogo in quest'anno, e verrà applicato in ogni istituto il metodo Montessori, che — data la naturale precocità del bambino meridionale — ne agevolerà lo sviluppo intellettuale.

Ma l'opera di cultura non è se non uno dei capi, il caposaldo forse, dell'attività dell'Associazione. Un altro disegno ch'è nella mente di chi la dirige consiste nell'acquisto di vaste terre, in Calabria ed in Basilicata, in cui si possano fondare stazioni sperimentali per gli emigranti, in cui cioè i varî metodi di coltivazione del terreno possano essere razionalmente sperimentati prima che l'emigrante abbandoni la sua terra. Ed anche questo proposito rivela l'intento costante dei promotori dell'Associazione: far sí che l'emigrante parta munito quanto più è possibile, e non ingrato verso la terra che abbandona. Si crea cosí in lui un primo germe di coscienza nazionale.

Molti anni occorreranno per quest'opera di rigenerazione sociale e materiale, ma chi può fermarsi dubitoso dinanzi alla grande impresa? Nessuna forma di nazionalismo è più degna di questa.

Tentarono di compiere quest'azione nel passato i socialisti. Mancò a loro nell'affrontare il problema la serenità, la lena la sapienza. Parlavano di collettivismo in una provincia in cui il 96 per cento degli abitatori appartiene in alcune parti alla categoria dei piccoli proprietari. Quello che i socialisti non hanno saputo fare si propone di compiere, con ben altro spirito, l'Associazione. La quale deve, in fondo, medicare molte piaghe.

La Calabria è una cara terra dolorante. Un metodo di cura radicale la potrebbe salvare: ma si ha quasi ritegno ad esporlo: l'istituzione di un governatorato per un breve periodo di anni. Né il provvedimento avrebbe alcunché di obbrobrioso. Si poteva tentarlo, forse, subito dopo l'immane sciagura del 1908. E la rigenerazione sarebbe stata più sollecita. In mancanza del mezzo radicale ve ne sono altri, minori.

A chi ben consideri la storia di quelle regioni, apparirà come il governo di Napoli, sebbene corruttore avaro ed antinazionale, avesse questa funzione non indegna: nei conflitti tra il popolo ed i piccoli signori dei luoghi interveniva sempre come elemento di giustizia, parteggiando — per lo più — per i deboli. Con l'attuale sistema rappresentativo la somma delle cose è passata nelle mani degli eletti della nazione, che costituiscono il Governo del paese. Ed è inutile dire chi siano gli eletti di certe regioni, e come siano eletti.

L'Associazione naturalmente si guarda dal compiere opera di propaganda politica. Ma, elevando la coscienza dei singoli, inizierà lentamente una vera e propria rigenerazione sociale e nazionale. Perché, per esempio, i troppi emigranti che annualmente fuggono la Calabria non potrebbero — in cooperative di lavoro organizzate con mani ferree, — affinché non rinnovino dinanzi a noi gli esperimenti poco felici compiuti altrove — concorrere alle grandi opere di costruzione che nella regione sono necessarie?

Queste ch'io scrivo sono forse parole al vento; ma potranno essere realtà in giorni non troppo lontani, se la più rigida onestà politica, anzi l'assoluta imparzialità, informerà laggiù ogni azione di propaganda.

E nessun affidamento potrebbe essere dato a questo proposito, migliore di quello che offre la neonata Associazione. La quale si propone oggi un compito in apparenza modesto, in realtà altissimo: integrare laggiù l'opera del Governo, invitando le amministrazioni locali a giovarsi dei molti sussidî che furono stanziati e non impiegati, aiutandole in questo compito. In tal modo neppure grandi somme sono necessarie, poiché i bilanci dello Stato provvedono.

L'esperimento che da otto mesi si è venuto compiendo nella provincia di Reggio è confortante. Fra alcuni mesi, se le mie informazioni non sono errate, parleranno al pubblico intorno all'opera dell'Associazione uomini come il senatore Franchetti, il senatore Fortunato, il professore Lorenzoni, Tomaso Gallarati-Scotti. E creeranno così quel contatto fra la loro opera e l'opinione pubblica nazionale, che è necessario.

Predicheranno il secondo irredentismo: quello della redenzione intellettuale nel Mezzogiorno. Rinsalderanno i legami fra quella cara terra e noi. E a chi imprenderà d'ora in poi più frequenti ed amorosi pellegrinaggi laggiù sarà dato di assistere più spesso ad episodî come quello che mi narrava l'Alfieri e che non è senza significato.

« Scendevamo da Bova, dopo un'aspra giornata di cammino, Tomaso Gallarati Scotti ed io. Era il crepuscolo. Bagliori rossi ovunque, nel cielo d'Italia. E, mentre passavamo accanto al muricciuolo d'un orto, sentimmo — nel silenzio quasi religioso del vespero — sillabare lentamente. Entrammo. Seduto in un canto era un vecchio, con un libro su le ginocchia. Di fronte a lui, col viso intento, un fanciullino ripeteva quanto il vecchio maestro gli veniva apprendendo. E continuavano cosí, nella sera, per lunghe ore, a studiare ».

Questa è la Calabria barbara ed analfabeta.... Laggiù noi abbiamo oggi una piccola casa amica, la sede dell'Associazione. Una baracca modesta, quasi una capanna. Ma da quella capanna s'irradia una luce ancor tenue, che avviverà a poco a poco tutta la regione. E la fiamma che alla luce sempre si accompagna avvamperà rapidamente, e salirà su su — da quell'umile Italia antichissima — ad incendiare tutta la nazione.

Gualtiero Castellini.

Una grande attrice sgrammaticata

Il Blanes e Carolina Internari avevano rappresentato la prima volta alla Pergola la sera del 17 marzo 1823 l'*Edipo nel bosco delle Eumenidi* di G. B. Niccolini, e il pubblico numerosissimo aveva reso giustizia alle bellezze tragiche e alla poesia maschia e robusta. L'*Antologia* diceva che quella rappresentazione era un avvenimento nazionale e che se ne potevano trarre speranze di vedere rialzata la dignità del teatro. Tra il Niccolini però e la Internari non crebbe la simpatia e l'amicizia, e la commozione profonda di quella sera non bastò a toglier dall'animo di lui che in quella donna predominasse l'orgoglio e l'interesse. Era nata a Livorno il 24 maggio del 1793 dagli artisti drammatici Giovanni Taffani, nobile veronese, ed Anna Baldesi; bella ed alta della persona, col fulgore dello sguardo, colla grazia del sorriso, coi neri e folti capelli, con la intelligenza e col sentimento, aveva fatto dimenticare la piccola deformità del suo naso e il difetto della voce che le erano rimasti per esser caduta da una scala quando era piccina. A ventidue anni aveva sposato in Bologna Quinto Mario Internari, romano, ed entrata prima attrice nella Compagnia di Luigi Vestri, il suo nome era divenuto celebre in tutta l'Italia.

L'Internari ne' primi del 1825 si era raccomandato da Pisa al Niccolini perché gli desse una tragedia, colla quale rifarsi dei danni sofferti in quella città; il Niccolini, fra i componimenti che non sarebbero stati rifiutati o mutilati dalla Censura, non aveva che la *Matilde*. Dedotta dal *Douglas* d'Home, l'aveva cosí variata che si poteva dire esser divenuta cosa proprio italiana; ma quale parte affidare alla signora Carolina che non avrebbe mai acconsentito a far da madre? Scrisse questa ragione. Riscrisse l'Internari, venne a Firenze e quando ebbe letto la tragedia, si persuase che non era adattata alla Compagnia. Di lí a poco il pover uomo morí e la moglie fece pregare il poeta che le desse la tragedia, poiché era rimasta nelle più misere condizioni co' suoi figliuoli, e bisognava abbandonare le convenienze teatrali e pensare all'interesse. Il Niccolini fu vinto dalla pietà; sebbene fosse persuaso che il carattere veramente affettuoso della Matilde non poteva essere bene rappresentato dalla Internari, lo consolava l'idea che avrebbe compiuta una buona azione, se la novità faceva ottenere una piena alla Pergola.

Diede la *Matilde*; furon distribuite le parti. Andò a trovare l'attrice, ed ella gli disse:

— La vostra tragedia anderà sulle scene venerdí dopo le prove.

— Son poche, — rispose il Niccolini; ma essendo presente altra persona, il discorso cambiò di argomento.

Ella ragionò sulla infelicità comune a tutti gli attori, sulla moltiplicità dei teatri di Firenze, sui privilegi che bisognava concedere alla Compagnia; poi, dopo aver detto ch'erano rovinati, si rivolse daccapo a lui direttamente e:

— Niccolini, mi volete rovinare anche voi.

— Come! Io ho inteso giovarvi, ma se fate mal volentieri la parte di madre, non si reciti più la *Matilde*; voi me l'avete chiesta: io non vi ho cercata.

— Dubitate dunque dei miei talenti? io mi stimo quanto Dio.

— Mi dispiace che sua Divina Maestà debba abbassarsi tanto da recitare i versi di una povera creatura come son io....

— Il dubitare di me è una bassezza, — replicò superbamente.

— Che bassezza! io ne sono incapace!

— Ma ditemi, volete voi guadagnare sulla recita?

— Ah, malvagia! — gridò — ringrazia il sesso e la sventura.... puoi tu crederlo? Non ti è noto che a Blanes pagai fino i biglietti d'ingresso, a Blanes che guadagnò sull'*Edipo* una somma considerevole empiendo la Pergola come non si era empita mai?

Egli rimase nel silenzio e nell'immobilità che per il solito gli dava l'ira e quando poté muoversi, lasciò la *tana di quel mostro*. Richiese il suo manoscritto al Modena direttore della Compagnia, lo riebbe, e scrivendone alla sua amica Angelica Palli, a Livorno, che era amica anche della Internari, conchiudeva: « Le cose ch'ella disse per mortificarmi come autore le ho tralasciate: ma ingiuriarmi nell'onore! Suppormi delle basse mire, mentre è noto a quanti hanno recitato le mie tragedie, che io non prendo, ma do. S'ella era un uomo, in me era tanto di rabbia e di forza che l'avrei gettata dalla finestra ».

Pare che le ragioni della inaudita villania della Internari, si dovessero trovare nel fatto che lo Sgricci, del quale la Compagnia doveva recitare il *Carlo I*, la tragedia improvvisata a Torino, raccolta dagli stenografi e poi stampata coll'*Ettore* anche a Firenze dal Molini nel 1825, avesse posto per condizione di *voler esser solo*; pensando a ciò il Niccolini ringraziava Iddio; ma perché ingiuriarlo, e mordere *come vilissima cagna quella mano che le porgeva il pane?*

* * *

Due anni dopo, il governo lucchese impediva la recita a Lucca del *Foscarini*, che si voleva fare dalla compagnia dov'era l'Internari. Il divieto proveniva dal parlarsi male degli spagnuoli in quella tragedia; l'autore ne ebbe un gusto matto, perché non gli piaceva di essere, nemmeno in tragedia, nella bocca d'una donna che lo aveva offeso così vilmente. Ne rispettava i talenti, ma vi sono ingiurie che non si debbono perdonare; e « faccia Dio, scriveva all'attrice Maddalena Pelzet, che possa farne una nobil vendetta, dandovi una tragedia che abbia successo uguale a quello del *Foscarini* ». Di lí a non molto le scriveva di nuovo: « La superba Internari andò a Pisa per far il *Foscarini*: piacque poco, ma guadagnò molto: i pisani erano impressionati della Belloni. Per aderire alle premure dei lucchesi, sdegnati della proibizione del *Foscarini* nella loro città, e alla chiamata dei Pesciatini, si recò pure a Pescia, dove si dice aver lucrato assai ».

Colla sua cara Lenina si sfogava sempre della donna odiata e orgogliosa, e sapeva di dare molto nel genio a colei che ne era giovane e valorosa rivale: « Non dubitava che l'Internari si fosse fatta minchionare recitando le tragedie dell'Alfieri: egli è certamente un grand'uomo, ma i tempi vogliono altre cose. Quei suoi scheletri non sono più per gli uomini attuali, e a una nuova civiltà conviene una nuova tragedia. Felice chi potrà darla all'Italia! » Poi cadeva sul punto debole: « Nella casa della marchesa Lenzoni ho qui visto il Gagliuffi, che mi ha parlato di voi coll'ardente parola di un innamorato: tant'è, tutti incatenati al vostro carro, e primo di tutti.... Basta, mi sono rallegrato moltissimo nell'udire da quel letterato più che settuagenario l'espressione d'un giovane di venticinque anni. Gran potenza delle belle donne, che tornano a gioventù, o per dir meglio, fanno coll'amabile follia della passione dimenticare agli uomini la vecchiezza ».

In ogni modo il Niccolini finí poi col perdonare generosamente alla *superba*, ma una vera e sincera amicizia non fu mai tra loro; egli ebbe sempre ragione di lamentarsene. Molti anni più tardi, a proposito della *Rosmonda*, scriveva a Salvatore Viale: « L'Internari, che faceva da Eleonora, recitò cosí male che nel quinto atto nessuno la intese, e corse fama che fosse pagata dai miei nemici. Tal mercede questa megera mi rese del nuovo benefizio e delle antiche e gravissime ingiurie delle quali non solo io gli aveva perdonato, ma resole, secondo il Vangelo, bene per male, giacché guadagnò sulle mie povere fatiche molti quattrini ».

Nel 1832 ella gli scrisse una prima lettera che riproduciamo con altre inedite, così come sono state scritte: la famosa attrice non era una grande amica della grammatica, e le sue lettere, per più conti non potevano riescire al poeta gradite come quelle della sua Lenina. « Sono una delle poche consolazioni ch'io mi abbia in questa vita, diceva alla Pelzet; e voi scrivete con sì bel garbo, con tanta chiarezza di stile, e chiarezza d'idee da far vergogna a molti letterati. Non sono io solo a dirlo, che il puro affetto che ho per voi potrebbe ingannarmi, ma sono della mia opinione alcuni colti e discreti amici ai quali ho mostrato le vostre lettere ».

Ottimo fra gli amici,

Ricordandomi di avere il bene di potervi annoverare fra questi, prendo la penna la quale giacque inoperosa a vostro riguardo troppo, e ve ne chiedo scusa; ma perchè prenderla? per darvi delle triste novelle? e chi non le sa? dirvi che sono sempre la vostra invariabile, vera amica? Questo niuno potrà mai, mai tornare ad intorbidarla. Eccomi dunque a scrivervi per semplicemente desiderare nuove della vostra cara salute e per vostro mezzo di quella del bravo Beziuoli e ottimo Calcopina; la mia è passabile. Qui sto tutto carnevale e mi sarà assai caro se in questo tempo riscontrerete alla vera vostra

amica

INTERNARI CAROLINA.

Roma il 12 settembre 1832.

Al celebre signore
Il Sr. G. Batta Niccolini
Firenze.

Il *Calcopina* era il signor Carcopino nella cui casa si trovava spesso la sera il Niccolini insieme al Salvagnoli, allo scultore Lorenzo Bartolini, al pittore Giuseppe Bezzuoli (non Beziuoli), a Filippo Pananti, a Girolamo Segato, all'avvocato Antonio dall'Hoste e a Giovanni Rosini, quando veniva da Pisa.

Il Niccolini le rispose a Prato il 21 settembre e le mandò le sue *Opere in verso e in prosa* che il Piatti aveva stampato l'anno prima in Firenze in tre vol. in-8; affinché le serbasse non per il merito, ma quale pegno della amicizia che come la Fenice risorgeva più bella. « Verrei costà, continuava, a udire il *Foscarini* perché il vostro ingegno è tale da non poter fare cosa alcuna che bene: ma io ho da fare quando gli altri si riposano, e potrei essere accusato di vanità dai tristi che non sono pochi. Nondimeno voi non partirete da Prato senza che io venga costà a trovarvi: godo dei vostri trionfi benché cotesta città sia a tanto merito piccol teatro: pur se nelle provincie l'intelligenza del popolo è minore; il core è buono e vi regna meno l'invidia, vizio fiorentino fino dai tempi di Dante. Ricordatevi di me, e credetemi che pochi desiderano di farvi felice quanto il vostro affezionatissimo amico Gio. Batta Niccolini ».

Il 16 novembre in un'altra lettera (pubblicata con alcune varie ne' *Carteggi italiani* e di cui mi servirò in questo scritto) le rammenta che in quanto al cuore non vi è altro rimedio che il tempo, oppure fare quello che dice un gran poeta, cioè il Petrarca nel *Trionfo d'Amore*: « Come d'asse si trae chiodo con chiodo ». Ella scriveva poi da Genova in questi termini:

Caro amico,

Si può tacere per non esser presi per essere interessati un tempo lunghissimo; ma in simili circostanze, il quore non ve lo permette.... Qui potiedi leggiere il vostro lodovico *sforza: e sono sempre più entusiasta del vostro genio: al amicizia sarà permesso di rallegrarsene? Si; lo spero, mentre il nicolini sa che in questa, non parla che il vero sentire, e la pura verità, verità a voi ben dovuta. Il celo vi conceda adunque molti anni per sempre più farci conoscere, la nostra italiga è piena di gegni i quali meriterebbero una magiore considerazione, ma che ad onta di tutto sempre più germogliano: e credetemi una delle vostre più affezionate amiratrici*

CAROLINA INTERNARI.

Genova li 20 Dicembre 1833.

Al chiarissimo signore
Il signor G. B. Niccolini
Firenze.

L'*ultimo giorno del* 1833 le furono mandati saluti e ringraziamenti coi più caldi e sinceri auguri pel nuovo anno. Nel 1834 abbiamo la seguente da Faenza:

Ottimo amico,

Non prima d'ora potei darvi mio riscontro a cagione d'un mio piccolo incomodo alla gola che mi ha obbligata di stare in sino ad ora in riguardo; l'altro giorno ebbi il bene di vedere l'eccellente vostro amico, elli però non può per ora sortire avendo sofferto una forte malattia che l'impedisce di poter camminare e salire le scale. Mi ha però lusingata di venire alla Mirra, e ciò lo terrò per un vero regalo. Mi disse che andava a scrivervi, per cui vi arriverà prima della mia, e prima di me saprete i motivi del poco concorso che abbiamo al teatro. Alla metà circa del prossimo mese di luglio si passa a bologna dove spero star meglio; la salute non è cattiva in adesso e contentiamoci così. Voi come state? bene! ne godo e vi auguro un corso lungo continuato di tranquilità e salute dal fondo del quore della più sincera amicizia. Rammentatevi alla vostra rara scrivania qualche volta della povera internari. — dalla quale, nel venturo carnevale spera una piccola risorsa. Vi pregherò pure i miei saluti alla buonissima Calcopina, e bravo Bezoli e voi scrivete alla riconoscente vostra amica

CAROLINA INTERNARI.

Faenza li 9 giugno 1834.

Al chiarissimo signore
Il signor prof. G. B. Niccolini
Firenze.

L'amico che aveva sofferto una forte malattia era il conte Ginnasi, uomo caro a tutti e pregiato per bontà d'animo ed eccellenza d'ingegno. Il Niccolini le dava notizia che a Torino una commedia del Nota, *La sposa di Provincia*, e una tragedia del Pellico, il *Corradino*, avevano avuto un esito infelicissimo; gli era stato cagione di sdegno e di meraviglia l'udire che i concittadini del Pellico senza riguardo alcuno alla sua gloria avessero dal secondo atto sino al calare della tela fischiato in modo da cavar di sentimento. Che ne sarebbe stato di lui, che non era come Silvio confessore e martire, se la *cosa che aveva fra le mani*, la *Rosmonda d'Inghilterra*, non presentasse probabilità di successo? Per evitare la censura che non tollerava argomenti politici, aveva scelto un argomento che si reggeva tutto sulla situazione e sugli affetti, ma bastava forse l'essersi tagliato così le ali? « Nel *Corradino*, scriveva, vi erano belle cose da dire, e non so come Pellico non abbia dato nel segno: quanto alle passioni gentili gli uomini dei nostri tempi son difficili a commuoversi ed hanno la cotenna del cinghiale perché tutti si rotolano nel fango. Nulladimeno siate certa che se io crederò aver fatta cosa che possa piacere, e l'avrò finita, il che con tante noje e occupazioni non è facile, voi l'avrete ».

Nel settembre dello stesso anno 1834 le conferma che non intende mancare alla promessa fatta, ma differirne l'esecuzione; intanto perché non consolarsi col mettere sulle scene qualche tragedia di Pellico in cui sarebbe stata certa d'aver benevola la censura, che lo riguardava come una delle colonne di Santa Madre Chiesa? Non diffidava di lei che era senza contrasto la prima attrice tragica d'Italia, ma temeva i difetti del suo lavoro che reggendosi interamente sugli affetti non commoverebbe gli uomini di quel tempo che solo s'infiammavano per le idee politiche, ed avevano sul cuore in quanto ai sentimenti delicati una cotenna grossa quanto quella del porco cinghiale; di cui era un esempio la Francia, dove non si otteneva applauso che a forza di atroci mostruosità.

La Internari sul finire del 1835 insiste per avere *quel tal pezzo, che tanto le sta a quore.*

Ottimo amico,

Non sono arivata a tempo con le felicitazioni del Natale, ma voglio farlo per il primo dell'anno. possiate adunque in questo godere, oltre una salute da Nestore, tutto quel Bene che sapete bramare — mi farete cosa grata se col vostro mezzo farete sentire lo stesso all'ottimo Calcopina, consorte e figlia, come al comune amico Bezuoli. — Qui fo il carnevale, e poi passo la quaresima a Siena con domeniconi; vengo la primavera a livorno: quanto sarei felice se colà potessi farvi quel tal pezzo, che tanto mi sta a quore: Basta, non dico di più: nicolini è Buono, me la promesso, e non manca alle sue promesse, finisco col mio tedio, e vi lascio in mezzo a tutte quelle felicità che vi augura col sentimento della più verace amicizia la di voi

CAROLINA INTERNARI.

Roma il 26 Xbre 1835.

Al chiarissimo Nobil Uomo
Il sig. cav. G. B. Niccolini
Firenze.

Il poeta, il primo di gennaio del 1836, è sollecito a ringraziarla, a dirle che è sulla bocca, e nel cuore di tutti, perché essendo di Carnevale non è possibile la dimenticanza e che non si senta grande il desiderio di così insigne attrice. Dal Domeniconi avrebbe saputo le ragioni che vietavano ancora di mantenere la promessa: però si rendesse certa che di lei o di nessuno sarebbe stato il suo aborto.

Nell'agosto confessa con vergona che la tragedia non è ancora finita; e devesi aspettare al 14 di maggio del 1838 perché egli possa scrivere: « Eccovi la Tragedia corretta secondo le avvertenze fattemi dal Domeniconi e da voi. Se altro vi è da mutare palesatemelo ch'io lo farò. Sapete ch'io non sono innamorato delle mie coglionerie, e questa è forse una delle più grandi che io mi abbia scritto. Vorrei che poteste trasfondere il vostro sommo ingegno in quella che farà la parte di Rosmonda; Ve lo raccomando, comunicatele una scintilla del vostro genio ».

Nel giugno, dirigendosi a Bologna, dov'era l'attrice, aggiunge le parole che prima di lasciare la scena dee pronunziare Eleonora, poi fa ancora altri cambiamenti ed avverte che se mai qualche cosa di più energico gli si presenterà alla mente, potrà farsi nelle prove a Firenze. Vuol sapere se da quelle eseguite si può sperare buon esito e si scusa dell'argomento eunuco. Ogni altro gli sarebbe stato impedito: avevano dato esiglio al *Procida*, vietato *Lodovico il Moro*, e se anche negli sfacciati non rimanesse un resto di pudore sarebbero stati capaci di proibire il *Foscarini*; egli aveva dovuto fare quello che si narra del castoro, *il quale inseguito dai cacciatori si salva tagliandosi da sè medesimo i . . . . per cagione dei quali vogliono ammazzarlo.* Aveva dovuto trovar pace castrandosi l'intelletto, i cui norcini crescevano di numero ogni giorno.

La *Rosmonda d'Inghilterra* fu rappresentata la prima volta in Firenze il 30 agosto del 1838, con esito rumorosissimo. Dovremo riparlarne pubblicando forse lettere del Niccolini e del Domeniconi; vi furono notati parecchi difetti, per i quali l'autore subito vi fece più mutamenti, e nel 12 ottobre del medesimo anno, da Tracolle, villa del suo fratello, situata nel Valdarno di sopra, mandava alla Internari i *cangiamenti* e le *aggiunte* che aveva fatte alla sua parte nell'atto IV. Aveva molto rialzata la dignità del carattere di regina, la faceva parlare di gravi cose di Stato e dei Sassoni, dei quali avviene la rivoluzione nell'atto stesso, e poteva esserne contenta.

Il medesimo 12 ottobre scriveva una lunga lettera alla sua *carissima Lenina* e le parlava della tragedia che gli aveva dato così grandi dispiaceri da superare il contento del buon successo. « Debbo molta riconoscenza (sono sue parole) a tutti gli attori, ma non già alla signora Internari, la quale declamò cosí male nella prima sera quel monologo del quinto atto, che voi e Ferdinando (il marito) tanto ammiravate, che nessuno lo intese, e quel pochissimo che fu sentito, ella disse in modo da far credere ch'ella fosse per ciò a bella posta pagata. Ma ciò rimanga deposto nel seno della vostra amicizia: voi mi fareste il massimo dei dispiaceri se diceste ad altri che a vostro marito ch'io ve l'ho scritto: io sono tuttora nelle mani di questa.... e alla mia minchionaggine fu tesa la maggiore delle frodi da quel Contrucci che è cima di furfante. Questa libidinosa megera si adirò meco, perché le parti di Rosmonda diedi alla Trenti e tolsi alla Mariani poco grata al pubblico: ma ciò feci pei consigli del Domeniconi del quale, soffritelo in pace, io non posso abbastanza lodarmi ». Figuriamoci se di tutto questo gongolava la Lenina che avrebbe voluto per sé la *Rosmonda*, e che il poeta con un'incauta parola se l'era fatta cavare di sotto e ormai non poteva avere altra soddisfazione che di confessarsi un arciminchione.

Il Contrucci era un dottor Paolo, buon amico della Internari che il Niccolini chiamava suo *console*, e che ella mischiava in tutte le proprie faccende; si rese notissimo a Firenze per un salasso. Antonio Morrocchesi, il celebre tragico interprete dell'Alfieri, era afflitto da lungo tempo da catarro che lo minacciava. Il dottor Contrucci gli fece un salasso di cinque libbre e mezzo di sangue; il povero infermo lo sopportò; il male cangiossi in idropisia e dopo aver tanto sofferto per l'affanno che non gli dava posa, era spirato ad un tratto il 26 novembre del 1838.

Delle aggiunte mandate dal Niccolini il 12 di ottobre, la Internari diede segno di ricevimento il 27, ma prima ella avevagli scritto da Roma dando e chiedendo notizie.

Ottimo amico,

Roma, il 13 ottobre 1838.

Una non corta malattia sin ad ora mi impedì di darvi mie nuove e ricercare le vostre; ora sto meglio ed eccomi a voi. Sono a pregarvi di consegniare al dottor Paolo [Contrucci] *la tragedia che voi mi favoriste, o meglio dire la scena che mi diceste ritenervi presso di voi, come sta; mentre trovandomi in necessità di fare la mia serata di Beneficenza, e fidata in quella, io non so cosa farmi. Potrete doppo accomodarla, e accomodata vi prometto riprodurla nella stagione del carnevale prossimo. non mi mancate mentre mi mettereste in un grande imbarazzo, in stato di perdere una Beneficiata per mancanza di pezzo e con mio danno mentre in Roma sono buoni assai. perdonatemi la importunità spinta dalla circostanza e credetemi anziosa di vostri caratteri amica vera*

INTERNARI.

Al celebre
Prof. G. B. Niccolini
Firenze.

Ottimo amico,

Ricevei la cara vostra con la scena la quale sarà da me studiata e ne saprete l'effetto, che voglio sperarlo conforme alle altre di voi degna Tragedia. fratanto abiatevi la gratitudine della vera amicizia. Credo che a li primi del prossimo mese avrò effetto la ritornata in scena della vostra Rosmunda. *Comandate fratanto alla amica e tenete in quore la gratitudine scolpita della di voi*

serva aff.ma

CAROLINA INTERNARI

Roma li 27 ottobre 1838.

All'egregio Sig. Professore
G. G. Niccolini
Firenze.

L'ultima lettera del Niccolini è dei 12 gennaio del 1839, diretta a Roma; e poiché ci dice l'opinione del gran tragico sul *femminismo* merita di essere riprodotta:

Io non vi procurai dalla Società Aretina quel Diploma di Scienze, lettere, ed arti che siccome ad Accademica vi trascrisse il Contrucci: voi dovete questo onore a Madama Allart letterata Francese di non poco grido, una delle donne che sulle traccie di S. Simon procurano l'emancipazione delle donne, le quali a parer mio hanno mai sempre comandato, e comandano più di quello che si crede, onde loro non piccolo danno verrebbe dall'uguaglianza alla quale aspirano poche pazze che trovano [in sè stesse] *la confutazione del loro sistema. Io non dirò che aspettando di mettersi i calzoni,* [meritino l'accusa di fare quello che tutte l'altre fanno], *ma dico esser queste pazzie d'una società cosí corrotta ch'è disciolta.*

Ma non più prediche: i miei nervi in tanto rigor di stagione hanno sofferto non poco, nulladimeno la mia salute è tutt' altro che cattiva.
Farò i vostri saluti alla Carcopina, ricordatemi al vostro ottimo figlio, e credetemi

V.° aff.° S.° ed a.°
G. B. Niccolini.

***

A Carolina Internari non mancò la gloria nemmeno in tarda età: nel 1850 essendo con la Compagnia Coltellini in Trieste declamò al Filodrammatico la *Fedra* del Racine, mentre la famosa Rachel recitava quella stessa tragedia al teatro Grande, e i pregi dell' italiana non furono giudicati minori di quelli della francese.

Fu per molto tempo a capo di compagnie e ne ebbe una anche suo figlio Giovanni, unico rimastole, che aveva avviato all' arte sua; anzi ci sembra opportuno di pubblicare questa lettera inedita della Ristori che riguarda i loro interessi e dimostra di questa la bontà d' animo e la gentilezza.

Carissima sig.ª Carolina [*Internari*]
Roma, il 24 marzo 1852.

Questa mattina ho ricevuto un biglietto del comune nostro amico, che non so dirle quanto fosse affliggente per la sua situazione. In esso il medesimo mi dice, che Ella ed il suo figlio si ricusano sottoscrivere la scrittura firmata per l' Impresa del signor Cesare Mazzola qualora io non le garantisca l' esecuzione del contratto stesso. Se mi negassi a ciò porterei tal dolore nel suo animo già tanto afflitto dalle circostanze, da temerne le conseguenze, e ciò con ragione poichè si vedrebbe tolta l' unica strada al possibile riordinamento dei suoi interessi.

Ella e suo figlio sanno quanta affezione porti a questo vecchio da averne formato un individuo della nostra famiglia: per cui troverà ragionevolissimo che io mi renda per esso garante, il che faccio con queste mie righe così presso lei, che presso il suo signor figlio, con le quali garantisco il contratto firmato dal signor Cesare Mazzola.

Altro non mi resta che presentarle gli attestati della mia più sincera soddisfazione per averla al mio fianco nei venturi mesi d' estate unitamente al suo signor figlio, e con la più alta stima ed amicizia protestarmi

Sua aff.ma serva ed amica
Adelaide Capranica del Grillo
nata Ristori.

La Internari morí improvvisamente in Firenze la notte dal 23 al 24 marzo del 1859; ebbe solenni funerali e Grisostomo Ferrucci dettò un' iscrizione che interpretava il generale compianto.

Filippo Orlando

Per i ragazzi piccoli e grandi

I racconti di sorella Orsetta di Térésah. — **Stretta la foglia** di Diego Angeli. — **Nel paese della zàgara** di Luigi Capuana. — **Pippo Sizza aviatore** di Giuseppe Fanciulli.

Ho finito bene l' anno parlando d' un bel libro pei ragazzi. Voglio cominciarlo bene annunziandone altri, belli e buoni anche questi. E vengono a proposito. Lasciamo stare i capolavori, anche perché ne abbiamo uno solo, *Pinocchio*, che ormai si può esser certi non verrà mai a noia, se non l' hanno fatto venire a noia neppure i troppi imitatori che l' hanno cucinato in troppe salse. Ma se con *Pinocchio* è giusto ricordare *Cuore* del De Amicis, la *Storia d' un Pulcino* d' Ida Baccini e pochi altri meritamente fortunati, è anche giusto riconoscere che, nell' insieme, la nostra « letteratura » per bambini e ragazzi è quasi tutta da fare o da rifare. Essa è oggi aduggiata e intristita specialmente da quei *libri di lettura*, tipo « polpettone », dove i compilatori si sforzano di triturare e insaccare tutto quanto i programmi comandano o consigliano: storia, geografia, viaggi, biografie d' uomini illustri, agricoltura, scienze fisiche e naturali, e chi piú ne ha piú ne metta, compresa — non importa dirlo — la storia dell' arte, che dei sullodati polpettoni è il prezzemolo piú di moda. Tutte belle cose, che nella lezione viva del maestro possono e debbono trovare il loro luogo, purché presentate alla buona, quando l' occasione si presenti, per avvezzare all' osservazione, per riposo o ricreazione in mezzo ad altri insegnamenti metodici, senza la pretesa di far della scienza. Se invece le riducete a schemi o a sunti e le costringete ad entrare tutte insieme e per forza in un libro, avrete necessariamente un aborto, anche se al compilatore non manchi diligenza, dottrina, garbo di espositore. Sarà, nel miglior caso, un libro di notizie varie (ma quanto spesso è di notizie mirabilmente spropositate!) e perciò pedantesco e noioso; non potrà essere un libro di idee, non un libro di sentimento, non un libro di fantasia, insomma non un libro educativo. Eppure i « libri di lettura », intendo quelli per le classi elementari, sono in generale di questo tipo; e dai tempi che li scriveva il Collodi o il Dazzi ad oggi, mi sembrano, per colpa di questo infarcimento enciclopedico, piuttosto peggiorati che migliorati. E il peggio è che questi son libri obbligatorii, son libri che i ragazzi *devono* comprare e leggere e [illegible]gere per un anno intero. C' è di meglio, lo so; ma il meglio è in quei libri che compra chi vuole, o meglio, chi può comprarli; e quelli che vogliono e possono non importa dire che sono i meno.

Si potrebbe supplire con le *Bibliotechine scolastiche*, ma se qualcosa si fa è per ora appena un avviamento al molto che ci sarebbe da fare. Neanche la legge Daneo-Credaro si occupa di queste piccolezze. Eppure, pochi articoli sarebbero utili in una tal legge quanto questo, che ogni classe elementare (dico ogni classe, non ogni scuola) dovesse essere provvista di una sua piccola e adatta Bibliotechina circolante; la quale non farebbe del bene soltanto ai ragazzi, ma anche a tante famiglie dove un buon libro non entra mai. Si arriverà anche a questo, tanto ne sarà chiara dalle prime prove l' importanza e l' utilità. Non manca chi già se ne occupi per propria iniziativa: qui a Firenze un Comitato davvero benemerito s' è dato a quest' opera buona senza chiasso ma con grande amore, sicché le Bibliotechine son già in funzione in una cinquantina di classi elementari.

Intanto, quel che piú conta, crescono di anno in anno i buoni libri per fornire o rifornire le Bibliotechine scolastiche e le private. Eccone quattro nuovi, degni di entrar subito in catalogo, scritti non da chi fa il « mestiere » di scriver soltanto per i ragazzi — mestiere pericoloso, che induce a fare a confidenza — ma da chi, pur avvezzo ad altri lettori, conoscendo ed amando i bambini e i ragazzi sa adattarsi a loro, riesce senza sforzo e senza esagerazioni, cioè senza buffonerie e senza sentimentalismi, a farli ridere o sorridere o commuovere, a parlar con loro un linguaggio semplice e piano senza sciatterie, elegante senza preziosità. Per esempio, Giuseppe Fanciulli, dottore e professore di filosofia, già notissimo a piccoli e grandi come « Pino » e come « Maestro Sapone », offre loro con questo *Pippo Sizza aviatore* una graziosa narrazione d' avventure aeronautiche, maravigliose sí, ma non troppo, poiché Pippo anche in mezzo ai piú strani casi resta sempre lui, cioè un birichino simpatico. A un pubblico meno infantile si rivolge con le sue « Novelle siciliane » *Nel paese della zàgara*, Luigi Capuana. Egli non ha bisogno di presentazione neppure per i ragazzi, che saranno felici di questo nuovo suo libro, purché lo leggano con attenzione, specialmente se nuovi a quei costumi e a quei caratteri. Il Capuana li aiuta a seguirlo volentieri in quel modo che a loro è piú caro, cioè piú rappresentando che raccontando. I ragazzi, si sa, non amano le pagine molto fitte; e le novelle del Capuana procedono quasi sempre per dialoghi, e perciò si torna a capo quasi a ogni periodo....

Di tutt' altro colore, piú adatto a tutti i bambini, sono le novelle che Diego Angeli ha raccolto sotto il titolo *Stretta la foglia*: titolo nostrale, che già ne dice il carattere. Glie le raccontò — quanti anni fa? — una bambinaia dei monti pistoiesi « con quel suo accento dove pareva che risonasse tutta la gentilezza paesana ». Sono le nostre vecchie novelle italiane, che tutti abbiamo udito narrare a veglia; tutti, dico, quanti siamo un po' in là e un po' campagnoli; e che oggi minacciavano d' essere dimenticate o travolte. Sono le vecchie novelle « nate nel popolo e tutte impregnate di un aroma paesano »: la novella di Leombruno, quella del Drago dalle sette teste, quella di Oraggio e Bianchinetta, di Fiorindo e Chiarastella, delle Tre melarance, ed altre ed altre. Problema non facile era di non guastarne la semplicità e la grazia nativa, di lasciarle quali uscivano dalla bocca della novellatrice nata sui monti pistoiesi. Tentativo non nuovo, ma sin qui non riuscito del tutto a nessuno. Che sia riuscito egregiamente a Diego Angeli oso affermarlo, perché son certo che i bambini, e non essi soltanto, saranno del mio parere.

Non oso invece assegnare premi di primo o di secondo grado a questi nuovi libri: li assegneranno il tempo, il successo, il giudizio sicuro dei lettori a cui sono destinati. Ma se il primo premio deve toccare piuttosto a chi tenta vie nuove che a chi rende piú agevoli e divertenti le vie battute, piuttosto agli inventori che ai perfezionatori, piú nuove, piú sue, piú ricche di sentimento e piú fini d' arte sono le novelle di Térésah, o meglio *I racconti di sorella Orsetta*. Piú che novelle, son fiabe; o piuttosto, son qualcosa di mezzo tra la novella e la fiaba: piú fantastiche che non sogliono essere le novelle, piú disegnate che non certe fiabe, specialmente se ci vengono di fuori. Ma queste son parole che non dicono nulla a chi ancora non ha letto il bellissimo libro, dove è tanta delicatezza e sincerità di affetto. Perfino un fatto di cronaca notissimo, invece che uno dei soliti racconti « eroici » alla De Amicis di maniera, qui diventa poesia: leggete *Il racconto della locomotiva*. E leggete *Il Nano e il Gigante*, leggete *Gli orecchi del mare*. Il pregio maggiore sta, come dicevo, nell' aver saputo vedere in una poetica luce di fiaba la vita vera. I ragazzi di queste novelle sono i nostri ragazzi e si riconoscono: per esempio, i due collegiali Robertino e Ferruccio (*Le stellette*). Cosí, in tutt' altro genere, queste non sono meno nostrali che le novelle paesane raccontate da Diego Angeli. Non vi sembri piccolo merito. Ho cominciato dal protestare contro i polpettoni, finirò nel mettere in guardia contro un altro pericolo che ci minaccia; il pericolo di libri meglio scritti sí e meglio pensati, ma meno italiani: qualche volta — ce n' è già esempi — punto italiani. Capelli troppo biondi, occhi troppo celesti, usi costumi giuochi vesti che nessuno dall' Alpi al Lilibeo ha mai visti né conosciuti, fuorché in certe famiglie che preferiscono sempre, talvolta in buona fede spesso per cattiva posa, quanto è piú lontano e piú dissimile da quel che si fa e si pensa in Italia. Abbiamo tanto bisogno di imitare chi fa meglio di noi: nessuno ne dubita. Ma tra imitare e scimmiottare c'è la sua differenza. I « ragazzi esploratori » saranno una eccellente istituzione; ma se si cercherà di trapiantarli qui con regolamenti e programmi fatti per ragazzi nati e cresciuti sotto cieli troppo diversi, non si imiterà, si scimmiotterà con poca dignità e poco frutto. Cosí è per i libri. Parlare del contenuto ed esemplificare ci porterebbe ora troppo in lungo: ma date, di grazia, un'occhiata alle « illustrazioni ». Ce n' è ormai di belle anche nei libri italiani: basti dire che questi quattro volumi sono illustrati dal Brunelleschi, dal Rubino, dallo Scarpelli, da Duilio Cambellotti. Ce n'è di belle; ma quante in altri libri (e qualcuna anche in questi!) ve ne potrei additare di poco italiane! Basti un esempio solo: quella nuova splendida edizione di *Pinocchio* che è in corso di pubblicazione a dispense. Quanti magnifici schizzi, ritratti e quadri! ma ritrovare certi cari personaggi non piú fiorentini né toscani, anzi in alcuni affollati quadri d' insieme trovarci addirittura sbalzati fuori d' Italia, fa male al cuore.... Direi che fa ridere, se non si trattasse di ragazzi e di educazione. Le risate le serberemo per quei pittori italiani che, dopo visti i quadri dei loro colleghi norvegesi, hanno fatto mutar di colore il nostro mare e il nostro cielo e scambiata Firenze con una città della Groenlandia....

Ma io sto perdendo il filo. Volevo dire soltanto che ho annunziato quattro libri per ragazzi, ricchi di molti pregi, ma specialmente di questo essenziale: che son libri italiani di forma e di sostanza.

E. Pistelli.

Due interpreti dell' anima infantile

Una è Gugú, l' altra Lina Schwarz. Gugú è una Rasponi di Ravenna; Lina Schwarz non ha assunto nessun pseudonimo perché, ella dice, il nome è già di per sé un pseudonimo per tutto quello che c' è nascosto dietro: è inutile mettercene un altro davanti. E infatti tutti sanno chi sia Gugú: pochi chi sia Lina Schwarz. Pure le due artiste sono sorelle. Tutte e due hanno fatto della loro vita un poema: tutte e due hanno dimenticato sé per gli altri: tutte e due, accese di una fiamma di maternità sempre piú viva, si sono circondate dei figli degli altri e li hanno amati tutti come una madre ama i suoi figli. Gugú cominciò a disegnare i suoi deliziosi bimbi quasi inconsciamente, per amore, e Lina Schwarz scrisse le sue prime poesie per bambini quasi senza saperlo, per illustrare colle parole un libro di figure senza parole. Le figure erano brutte, ma i piccoli non se ne accorgevano e volevano su ognuna una *storia*: e cosí, da quel libro di figure brutte, nacquero le parole belle. Non pensava davvero a pubblicare le sue poesie, Lina Schwarz, come Gugú non pensava a pubblicare i suoi disegni! Le leggeva ai nipotini, e ai piccoli amici della Scuola e Famiglia, dove andava a passare alcune fra le ore piú belle della sua vita. Le leggeva, e gli ascoltatori minuscoli volevano sentirle e risentirle e sentirle ancora, finché le imparavano a mente, e un bel giorno erano i bimbi che diventavano dicitori e la poetessa che si cambiava in ascoltatrice. Poi la Scuola e Famiglia — l' istituzione che a Milano tiene raccolti dopo scuola migliaia di scolaretti i quali altrimenti scorrazzerebbero per le strade e che conta oramai piú di quaranta educatori — la Scuola e Famiglia, dunque, ebbe bisogno di una strenna: e uno dei consiglieri, che conosceva ed apprezzava la giovine poetessa ed era *pars magna* dell' istituzione, propose una raccolta di poesie della Schwarz. Cosí nacque il « Libro dei Bimbi »: e cosí i piccoli amici si moltiplicarono, e una moltitudine di lettori poterono ripetere a mente le deliziose piccole cose che la Schwarz aveva scritto per pochi minuscoli ascoltatori (perché una delle particolarità delle poesie di cui parlo è questa: che *tutti* i bimbi le vogliono imparare a mente). Il plauso fu unanime, e Lina Schwarz ebbe la sorpresa, una volta che andò a sentire una conferenza di Ada Negri, di sentirsi chiamare *la poetessa dell' infanzia*. (Se in quel momento diventò rossa, non lo dico!). Nel « Libro dei Bimbi » c' è infatti tutta intera l' anima infantile, e non ci meravigliamo che come Gugú disegna bimbi ridenti e piangenti con quella stessa facilità colla quale un bimbo è sé stesso, cosí Lina Schwarz riveli i momenti piú freschi della vita nei suoi albori con quella stessa facilità colla quale un figliolino o una figliolina parlano alla mamma. Per questo i suoi libri sono tanto amati dai piccoli e dai grandi che voglion bene ai piccoli. Ma il primo volume di Lina Schwarz era un poco guastato dalle illustrazioni: chi aveva tratteggiato colla matita i ragazzini e le ragazzine che apparivano in capo a ogni poesia sapeva certo bene disegnare, ma non capiva, non amava come una madre i personaggi di cui la poetessa parlava. Intanto però usciva dall' ombra, o meglio, di ritorno da peregrinazioni nordiche si rendeva piú noto agli italiani il nome dell' artista di Ravenna: di Gugú. Gugú aveva illustrato con una serie di oche, di ochine e di ochette, dando a ognuna di quelle bestioline candide una particolare intelligenza e fisionomia, un libro che Maso Bisi aveva scritto per Gugú e per i bambini, il Libro delle Oche. E le due artiste sorelle si riconobbero alla fine e vollero lavorare insieme. Cosí Gugú illustrò il secondo libro della Schwarz, un altro libro dei bimbi, e le stesse cose furono dette nelle stesse pagine col disegno e le parole: e cosí questo *Ancora!* (1) è un libro tanto carino come finora solo gl' inglesi sapevano pubblicare. È un libro di poesia e di filosofia: — oh perché no? Credete che solo i grandi sappiano essere filosofi? — Nei « Due pesci » c' è tutto un sistema. Il pesce grosso vuol mangiare il piccolo, e quello fa una gran riverenza e prega il signor pesce grosso di non mangiarlo: « un bocconcin piú o meno a lei che fa? » Il signor pesce grande, si capisce, rimane commosso, ma poi pensa che se non mangia muore lui e si fa coraggio.... In « Riflessioni amare » i due deliziosi bimbi che si voltano melanconicamente a guardare i compagni piú felici di loro, sono tristi perché troppo ricchi: « Al mondo e al parco i bimbi piú felici — son quelli che non hanno istitutrici. — Essi corron sui prati a volontà; — per noi c' è sempre *troppa umidità*! » Non si sentono in queste quattro righe tutte le miserie della troppa ricchezza? E cosí è tutto il libro; un piccolo libro, fatto di piccole cose profonde. È come il ciuffetto d' erba che spunta fra i sassi della strada.

> Spunta qua e là fra i sassi della strada
> qualche ciuffetto d'erba e qualche stelo;
> vi brilla su una goccia di rugiada
> e in quella goccia si riflette il cielo.

Per quel ciuffetto d' erba e per quella goccia di rugiada noi siamo grate a Lina Schwarz e a Gugú.

Mrs. El.

(1) Lina Schwarz, *Ancora!* Un altro Libro dei Bimbi, con illustrazioni di Gugú. Milano, L. F. Cogliati ed.

Molière e la sua fortuna in Italia

Il professor Pietro Toldo, dell' Università di Torino, pubblica un grosso volume su *L' Oeuvre de Molière et sa fortune en Italie* (Torino, Loescher, 1910), opera a cui s'era venuto preparando da molti anni, come fan fede i numerosi saggi, sparsi per le riviste, intorno al teatro italiano nei secc. XVII e XVIII. Il libro è interessante per un duplice rispetto: primo, perché si ritorna sempre con gioia al Molière, soprattutto con una guida bene informata; secondo, perché il nucleo dell'opera si presta ad osservazioni che possono avere la loro piccola utilità.

Lo studio delle letterature straniere traversa presso di noi una fase, direi, pratica; infatti, piú che rivolgersi all'opera d'arte in sé e rielaborarla criticamente, ne indaga assai spesso le attinenze ideali e materiali con la letteratura e, in genere, con la vita nostra di cultura e di poesia. Una ragione di questo fatto si trova, intanto, nella tradizione letteraria, per cui è obbligo accumulare materiali eruditi e critici intorno a qualunque piú tenue argomento « indigeno », e ingrandirlo magari non in proporzione alla sua vera importanza; ma è appena lecito, e non sempre opportuno, varcare i confini segnati dall'attività dei nostri e dare ascolto alle anime esotiche, le quali, traverso una lingua non nostra, pure trovano una sí dritta via d' interesse e di persuasione. Facciam quasi due categorie di studiosi e, secondo che seguono l'una o l'altra strada, siamo propensi a considerarli o dotti un po' grevi o dilettanti di buon gusto.

Un'altra ragione spiega la relativa sterilità di opere critiche omogenee sulle letterature straniere: per comunicare intensamente con un grande poeta non basta leggerlo e capirlo alla meglio, ma bisogna farsi suoi coevi e connazionali, interpretarlo secondo tutti gli elementi che ne costituiscono l'espressione artistica, abbracciarlo a noi e sentirne, traverso la mortale parvenza delle parole, l' essenza eterna, come a San Giuliano ospitaliero, della novella flobertiana, nell' amplesso col piagato lebbroso si rivelò la raggiante immagine del Cristo che lo traeva su in cielo. Ora, se giungere a ciò è difficile con i poeti cui ci legano vincoli di razza e di lingua, di storia e di eredità; quando manchino questi requisiti, lo sforzo è piú duro e la riuscita è meno certa. Ci par che qualcosa sfugga nel travaglio della comprensione, che qualche altra si logori o si disperda; il cammino si presenta piú lungo e, sul meglio, la stanchezza ci fiacca.

Ma torniamo al Toldo. Egli ha inteso (o mi sbaglio) di trattare del Molière e col mezzo dell'analisi e col mezzo delle ricerche, dividendo l' opera in due parti: *L' Oeuvre* (pagine 3-166) e *Sa fortune en Italie* (167-562). Ha, cioè, tentato di fondere in uno i due tipi di studioso delle letterature straniere, e in qualche modo di unire *utile dulci*, dare un colpo al cerchio della sintesi estetica ed uno alla botte della minuta erudizione. Altri lo han preceduto nel tentativo, altri certo lo seguiranno; ma la via di mezzo questa volta non è la giusta. Dedicare 160 pagine all'opera in sé e per sé del Molière e, subito dopo, quattrocento alla sua diffusione in Italia, non è, per caso, una sproporzione? Molière ha messo la proboscide. E come legano tra loro le due parti? Se si trattasse d'un'analisi psicologica della figura e del genio molieriano, potremmo accettare come materia di studio, tanto le sue commedie, quanto la sua biografia e tener conto magari dei riflessi propagatisi in patria e fuori nella coscienza di lettori ed imitatori; ma il Toldo non si occupa di analisi psicologiche. Anziché darsi forza, le due parti per la loro eterogeneità si debilitano; sia per quella vicinanza non naturale, sia perché l'autore nello svolgerle non ha potuto impedire che la seconda limitasse la prima e la contraffacesse intrudendo pensieri o notizie irriducibili a significare una valutazione critica.

Ecco in qual modo si comporta il Toldo nel giudicare Molière. Dapprima, ne studia gl' inizi e il progressivo svolgersi dello spirito comico. Il Molière aveva, per la sua arte, due scuole: Boileau, Racine e La Fontaine, maestri di riflessione e di poesia; Ninon de Lenclos e il suo circolo, scuola di vita e d' inconscio umorismo, donde trarrà i marchesi della sua commedia e gli elementi formatori del suo *Don Giovanni*. Aveva poi i classici, appresi ad amare nel collegio di Clermont, soprattutto Plauto e Terenzio, che resero possibili *L'Anfitrione* e *L'Avaro*. Ma, intendiamoci, non so come il Toldo possa affermare che, senza tal fondo di cultura, il Molière sarebbe rimasto al Mascarillo dei primi saggi, o, tutt' al più, allo Sganarello del *Cocu imaginaire*, ben lontano dunque dai tipi del Misantropo e del Tartufo; e che noi avremmo avuto un povero poeta « nourri d'observations élémentaires sur la vie du peuple ». Non è lecita la riprova di certi fatti e gli elementi di cultura e di esperienza che preparano l' originalità del teatro molieriano non si ritrovano computati a decimi o a centigradi nell' opera stessa. Senza Plauto e Terenzio, il Molière avrebbe forse qualche caratteristica di meno o qualche caratteristica di più: chi lo può dire? Ma, in fondo, sarebbe rimasto lui e Tartufo non ci avrebbe perduto nulla.

I primi saggi sono due farse, *La Jalousie du Barbouillé* e *Le Médecin volant*, in cui il riso è tradizionale e i protagonisti s' identificano con l'Arlecchino e il dottore della commedia dell' arte; ma già in *George Dandin* il tipo comincia a diventar uomo e l' intreccio si rimpolpa, sia pure con predominio dell' artificio. Seguono le commedie imitate dalla commedia italiana, *L'Étourdi* e *Le Dépit amoureux*, meccaniche, con la spessa impronta della forma precedente; quindi *Les Précieuses ridicules*, in cui il riso non è piú verbale ma psicologico, la buffonata cede il posto all' arguzia, la farsa si eleva a satira.

Il Molière, cresciuto tra gli ostacoli della tradizione, delle poetiche, dei rispetti alla Corte, dovendo vincere in sé le reminiscenze dei predecessori, onerosa eredità, e gli scrupoli esterni della falsa arte e della falsa morale, è giunto a raccogliere in poche figure profondamente umane — ricordare Tartufo, il Misantropo, Don Giovanni — note individualissime che, una per una, esistono, come diritto d' albinaggio, in fondo alla coscienza di tutti, e prese nel loro complesso psicologico esistono solo nelle creazioni di lui, Molière. E qui è grande. Ma, accanto alla sua forza vittoriosa, germogliano inerti e diffuse le sue debolezze, le sue condiscendenze alla platea — *Ris donc, parterre!* — riassunte nel termine *bouffon* e oggetto delle giuste censure di un antico, A. W. Schlegel, — non è forse un antico per noi? — e di un moderno, il danese Mantzius. Questo avvicendarsi, durante tutta la vita del poeta, di elementi extra-artistici e di elementi di grande arte, non solo nella stessa commedia, ma anche a proposito dello stesso personaggio, è la chiave di volta del teatro molieriano.

Il Toldo vi ha accennato in una nota, ma, anziché seguire una divisione spirituale, la sola possibile, e caratterizzare le parti spontanee, geniali, vive, in confronto alle costruite, ereditate, pigre, disegna di questa feconda attività poetica un quadro secondo le linee esteriori ed accessorie della medesima. Invece di porre sullo stesso piano di analisi le imitazioni dedotte dalla commedia dell'arte e dalla commedia latina, per il fatto che le une e le altre erano ad un modo motivi poetici, e di mostrare, se mai, quali avessero di piú gravato con la loro passività la fantasia dello scrittore, egli le distingue per ragioni cronologiche e trascura affatto la questione fondamentale dell' originalità per inseguire particolari eruditi e riflessioni moralistiche.

Numerose e ricchissime le note di carattere bibliografico e, inoltre, non è raro il caso di vedere il Toldo abbandonare le sue analisi per la ricerca delle fonti. I personaggi non sono studiati nella loro efficacia artistica, ma nei particolari materiali che ad essi si riferiscono o nelle casuali rassomiglianze che mai possano mostrare. Ciò avrebbe valore se si arrivasse alla prova che il Molière ha ripetuto i suoi tipi, come variazioni d'un motivo unico e che le sue intuizioni comiche sono limitate; ma il Toldo non ha voluto, a buon dritto, giungere a ciò. E allora? Com'è possibile il paragone fra Trissotin e Tartuffe? Un carattere comico si spiega con se stesso.

Dinanzi all'organismo delle commedie il Toldo crede bene distenderne in lunghe pagine il sunto, ma la forza intima d'umorismo che le sorregge non è da lui posta in rilievo nella sua unica e pura essenza; cosicché abbiamo continui ondeggiamenti tra l'erudizione e la critica moralistica, e il fantasma dell'arte se ne va con le ali spiegazzate. Cosí, a proposito di *George Dandin*, il Toldo si meraviglia della fama d'immoralità annessa alla commedia per il fatto che, ivi, una donna inganna il marito; e, invece di notare che il monologo di Dandin « que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition! » rappresenta un'ingenuità di scrittore principiante, se ne vale per opporre alla cattiva fama di cui sopra la sua impressione di moralità profonda. « Non sposate mai una donna di condizione superiore alla vostra », è sí una moralità messa in azione, ma si poteva ricavare da qualunque mediocrissima commedia.

I critici hanno osservato che l'intervento del re nello scioglimento del *Tartuffe* è volgare; al Toldo sembra celare un senso profondo: « Rien ne saura désormais dompter ce que Dante appelle le *collegio degl' ipocriti tristi*, si ce n'est la justice d'un prince devant lequel il faut bien que tout le monde baisse les armes, d'un prince dont la protection éclairée sauvera des embûches des Tartuffe le poète et son oeuvre » (pag. 92). Orbene, questo motivo potrà sussistere; ma la volgarità artistica permane.

Tale carattere di esteriorità e di mosaico d'osservazioni disparate vizia anche il cap. *Le rire*, artificiosamente messo in piedi; perché come si fa a trattare delle commedie prima e dell'umorismo poi, mentre l'una cosa si identifica con l'altra?

* * *

Passando alla seconda parte dell'opera, su la fortuna del Molière in Italia, ci accorgiamo che il Toldo è proprio nel suo elemento. La preparazione storica è perfetta. Egli ha frugato nella storia del teatro italiano di due secoli con solerzia pari alla diligenza bibliografica; il suo torto — siamo lí — è nella scarsezza di metodo, cioè d'idee generali sulla materia che tratta.

Questa è vastissima e divisa in varii capitoli, rispettivamente dedicati alle commedie del Molière recitate in Italia, ai giudizi della critica nostra, alle traduzioni, alle prime imitazioni, alle altre piú importanti, soprattutto in Toscana e a Venezia, collegantisi con la riforma del teatro italiano, alla storia del melodramma in ciò, e fu molto, che dedusse dal poeta francese, ai piú recenti imitatori di lui, alle trasformazioni ch'egli subí, come personaggio di commedia, sulle nostre scene.

Io credo che la divisione dovesse essere diversa; in certe parti avrei aggiunto, in certe altre scarnificato; per rilevare quanto è materiale bruto e inerte di erudizione e di curiosità, quanto invece può servire utilmente alla storia della cultura. Delle traduzioni non bastava dare una completa bibliografia? A che servono i confronti minuti tra commedia e commedia, scena e scena, verso e verso, quando è ovvio che l'arte esulasse da quei disgraziati rifacimenti? Anche le centinaia di pagine intorno alle imitazioni potevano ridursi di molto con economia del lavoro. Premesso giustamente (pag. 240) che i comici dell'arte, imitando Molière, ritornavano in possesso di ciò che un tempo era loro, e dopo notato (pag. 256) che in certe commedie a soggetto la forza della tradizione doveva vincerla sull'imitazione letteraria, sí che il Molière non ne appariva affatto il diretto ispiratore, e caratterizzato con tratti sintetici il vario deformarsi dell'opera francese nei rimpolpettamenti italiani, il compito si limitava a pochi schemi o paradigmi bibliografici. Perché, infine, imita solo colui che non sa esprimere nulla di proprio, e una storia, quale il Toldo ci descrive con sí industre apparato, somiglia maledettamente a un umoristico catalogo di scempiaggini letterarie. L'influenza d'uno scrittore non si può mai esemplificare in modo categorico se non nella pseudo arte, dove meno c'importa; nell'arte vera ogni precedente è distrutto entro la nuova originalità della forma. Quindi, per fatalità di cose, il Toldo si trova impigliato nei corni di questo dilemma: o l'imitazione c'è, e allora non c'è l'arte; o c'è l'arte, e allora non c'è l'imitazione. Il bello si è ch'egli non s'accorge di questo termine irriducibile contro al quale vanno ad infrangersi le sue laboriose ricerche; sí che, aggiungendo abbondante mèsse di notizie, intorno agl'influssi molieriani sul Goldoni, alle non meno abbondanti notizie raccolte dal Maddalena, crede di aprire nuova via di luce per l'esatta comprensione del commediografo veneziano, quando esclama con bonaria solennità: « Je déclare que Goldoni doit moins encore à son illustre devancier que ne l'ont proclamé M. Lüder et d'autres critiques. Examinez attentivement ces inspirations, et vous n'en verrez sortir aucun chef-d'oeuvre. Lorsque la muse du poète vénitien s'inspire du grand maître, sa marche est lourde et sa fantaisie stérile ». Si poteva giungere a questa conclusione senza aver letto una riga né del Goldoni, né del Molière!

Le pagine del Toldo hanno tuttavia il loro non trascurabile pregio, perché ci presentano un quadro del teatro italiano anteriore al Goldoni, allorché la commedia dell'arte aveva esaurito ogni vitalità, e chiunque scombiccherasse scene si poneva il sacrosanto obbligo di una riforma teatrale larga e perfetta. Il Molière vi poteva molto; come le persone deboli sono piú suggestionabili, cosí gli artisti mediocri meglio ricevono e conservano l'impronta altrui. Ecco, fra i toscani, Giambattista Fagiuoli che bandisce le maschere e le commedie improvvise, con gran conforto del Granduca, nemico agli *Zanni* corruttori dei costumi. Tartufo dominava in Corte, come nella vita privata; ma il Fagiuoli non era stoffa d'eroe e al Molière chiede, come quasi tutti a quel tempo, non atteggiamenti di filosofo che si sprofonda nell'animo del personaggio sino a ricavarne un tipo, ma l'arte di dipingere lievi ridicoli e di suscitare con grossolane facezie clamori di risa incomposte. Molieriani sono i tipi dell'*innocentina*, della vecchia innamorata, di Scappino; ma che giova mai ciò? egli compie, anziché il ritratto, la caricatura della società umana e lo studio dei costumi perdeva in lui ogni tono di realtà per sfasciarsi nel grottesco.

Suo contemporaneo, Girolamo Gigli, senese; mala lingua, superbo, irascibile, ugualmente inviso ai bacchettoni e ai letterati, perché ad un modo dileggiatore degli uni e degli altri, favorito in ciò dagli amori del pubblico e dal fatto che chi deride ha sempre qualcuno che gli tien spalla. Anche lui, Gigli, riformatore; commedie di carattere avevano ad essere, come tentò nel *Don Pilone* e nella *Sorellina* del medesimo; falsificazione, quello di Tartufo (un ipocrita falsificato, non potrebbe darsi di peggio); farsa sciocca e riboboleggiante, la seconda.

Anche Pier Angelo Nelli era di Siena e voleva riformare il teatro italiano.... Piena di buone intenzioni, quella brava gente! Il quadro dei pregoldoniani si compie con Carlo Maria Maggi, Pier Jacopo Martelli e il napoletano Trinchera, tutti piú o meno intinti di molierismo. E il molierismo dilaga, incanalandosi la parte buffonesca soprattutto nei melodrammi, la piú cosciente in nuove commedie, magari in semplici scene o personaggi. Basti citare dei nomi: il Chiari, l'Albergati-Capacelli, Gherardo De Rossi, Nota, Bon, Martini, Brofferio, Gherardi del Testa, Nievo, Pietracqua, Paolo Ferrari....

Se l'imitazione d'un grande scrittore in un dato periodo storico ha per lo studioso un'importanza assai relativa, perché rappresenta ai suoi occhi la parte detritica e passiva del fenomeno letterario, vera importanza — l'unica vera, io credo — ha invece la vicenda di critiche di vario genere che quello scrittore suscitò. Non si debbono piú faticosamente raccogliere dieci, cinquanta, cento prove che la scimmia ha voluto copiar l'uomo e l'orso imitare la ballerina; ma si valuta il diverso atteggiarsi della coscienza e del pensiero di tutto un popolo e di tutto un tempo dinanzi ai problemi e alle fantasie cui un poeta agita entro di sé e perpetua fuori per virtú d'arte. La storia del gusto, della liberazione spirituale da pregiudizi teorici o pratici, si può scrivere seguendo codesta fortuna critica d'un'opera. Il Toldo non trascura l'argomento, ma non lo apprezza secondo il giusto merito, perché gli dedica solo diciassette pagine. E si riportano i giudizi del Crescimbeni, del Muratori, del Maffei, del Quadrio, del Chiari, del Gozzi, del Napoli-Signorelli, dell'Andrès, del Tiraboschi, dello Zanotti, dello Schedoni, dell'*Antologia*. Si riportano, nulla piú; e io avrei voluto lumeggiate psicologicamente o letterariamente le varie cause delle lodi e delle censure: cioè le cause morali, religiose, estetiche. E, in modo speciale, l'analisi avrebbe dovuto essere rivolta al periodo che va dal 1815 al 1900, criticamente assai piú fine ed autonomo dei periodi che lo avevano preceduto. La rivoluzione romantica ha pur servito a qualcosa. Il Toldo fa punto fermo all'*Antologia* del 1823, e smette la ricerca, quand'era il momento d'interessarcisi piú che mai. Nuova conferma di quanto s'è detto piú sopra; onde si giustifica il rammarico nostro di non poter apprezzare nell'opera di lui nulla piú che una coscienziosissima fatica di curioso e di erudito.

Giovanni Rabizzani.

Un libro su Donatello

Una scultura inedita

Nelle *Bellezze di Firenze* ricorda il Cinelli, in casa i Doni, una statuetta di bronzo, antica, raffigurante un putto stranamente atteggiato; e minutamente la descrive. È quel « Mercurio di metallo di mano di Donato, alto un braccio e mezzo, tutto tondo, e vestito in un certo modo bizzarro » che il Vasari rammenta come posseduto, al suo tempo, da Giovan Battista di Agnolo Doni, e che il Lanzi fece toglier dai bronzi antichi di Galleria, ov'era pervenuto, e porre tra i bronzi moderni. Oggi è al Bargello, nella gran sala dedicata a Donato di Nicolò di Betto Bardi, il figlio del Ciompo cardatore di lana, ribelle e sbandito; ed è tra le poche opere quivi raccolte, sulle quali non si fa piú discussione tra i critici.

Ma lo stesso Vasari ricorda poco piú innanzi « una testa di cavallo tanto bella che molti la credevano antica » in casa del conte di Matalone a Napoli. La si è creduta quella che troneggia nel Museo, tra gli arazzi della « Battaglia di Pavia », e che la critica unanime ha da poco rivendicato all'arte classica.

Al tempo, dunque, di Giorgio Vasari, in pieno cinquecento, un bronzo greco romano era stimato di Donatello; mentre in casa Doni una statuetta del maestro, a poco a poco passava per antica, a malgrado del ricordo delle *Vite*. Gli è che l'una e l'altro, la testa e il putto, hanno del piú bel classicismo il vigore e la vita, di Donatello la vivace nervosità. Gli è che solo un esame attento dei particolari, piú che dell'insieme, della fattura piú che della concezione, della esteriorità piú che dell'essenza ci persuade esser opere distanti tra lor di un millennio. Se la testa del cavallo sporgesse — per una fantastica ipotesi — dal corpo del destriero che porta verso l'eternità il Gattamelata, o se — per un caso fortuito — l'Eros Attys uscisse da una trincea di scavo, anche l'occhio piú esperimentato non riuscirebbe a disingannarci

Ché Donatello non fu un imitator dell'antico; intuí, piuttosto, l'antico, quando ancora l'antichità appariva ai primi umanisti frammentaria e dispersa. In lui, rapidamente, meravigliosamente, si ripeté quasi quel lungo procedimento che aveva portato alla grande arte greco-romana. Fu un antico in pieno secolo decimoquinto, naturalmente, istintivamente; e per questo poté anche esser uomo del suo tempo, osservatore brutale della realtà.

Come due nature, due spiriti, cozzarono in lui, raramente accordandosi piú spesso separandosi nettamente: una natura ed uno spirito dionisiaco; una natura ed uno spirito ascetico. Questi lo tormentarono nel lavorio dello *Zuccone* e della *Maddalena*; quelli lo fecero gioire nello scolpire o nel modellare i putti che curioseggiano dalle arcatelle del pastorale di San Lodovico, o si spargon paurosi dal Tabernacolo dell'*Annunziazione*, o volteggian sicuri sui pinnacoli del fonte battesimale di Siena; che danzan festanti attorno al nido marmoreo di Prato, o tripudiano ebbri — gli occhi dilatati entro il doppio cerchio malizioso — lungo la *Cantoria*; che sorridon tranquilli dalla Dalmatica di San Daniele sull'altare del *Santo*, o giú in basso riempiono il tempio di suoni e di grida; che tornan poi a tripudiare pazzamente sotto al corpo di Oloferne sgozzato, o sopra al gran dramma della Passione nei pergami di San Lorenzo.

Ma nel San Giorgio e nel David di bronzo appar quasi una nuova natura; un nuovo spirito; quello che potremmo chiamare apollineo, conservando la distinzione *nietschiana*. Natura e spirito che appaiono come un portato degli altri. I due eroi non son forse due bellissimi giovani fiorentini del quattrocento che han la serenità di due Hermes o di due Apollo del IV secolo?

E non v'è, sulla faccia del Gattamelata, quell'ansia trattenuta e quella febbre dominata da uno smisurato volere, che c'immaginiamo sulla faccia di Cesare nel dubbioso momento?

Le due età, l'antica e la nuova, sono a contatto, quasi si confondono. Non è un Rinascimento; è una continuazione.

Eppur si son fatti confronti tra gli altorilievi della Colonna Traiana e i bassorilievi di Padova; si è pensato a medaglie e targhette classiche, come ispiratrici della storia di San Giorgio nella predella del tabernacolo di Or San Michele; si son cercati pei sarcofagi dei tempi imperiali i prototipi dei putti gioiosi.

Dall'altro lato, si è immaginato che i paurosi profeti dello Sluter, nel Pozzo di Digione, fossero i fratelli maggiori dello *Zuccone* e del *Geremia*. Come però acutamente osserva il Bertaux nel suo recente volume su Donatello (1), dobbiamo piuttosto dir fratelli lo scultore fiorentino e il borgognone; fratelli, tutti e due, robusti e violenti.

Il Bertaux, se pur scarta la derivazione dallo Sluter; se attenua quella diretta dai modelli classici; e dubita sull'insegnamento che il maestro può aver tratto dai bassorilievi d'Orvieto; nota invece una qualche dipendenza tra le Madonne dolorose di Giovanni Pisano e quelle di Donatello, tra la Pietà col Cristo morto, pianto dagli angeli, del primo, e il bassorilievo del secondo, a Londra; bassorilievo, sia detto di passaggio, non da tutti attribuito al maestro. Ma non piuttosto quelle madri angosciate che stringono il putto paurosamente, ansiosamente, al petto, furono ispirate a Donatello dalla sua seconda natura ascetico-realistica? Non è quella, veramente, la Vergine profetizzata dal triste *Geremia* e dal disfatto *Zuccone?* Le vergini di Giovanni Pisano, pur piegando le bocche amaramente, non son sempre regine di corona; mentre le Madonne di Donatello son povere donne con un panno in testa, e chiedono una parola di conforto piú che una preghiera. Ma anche il Bertaux sembra accorgersi di questo; e in fondo al volume finisce col dire che una medesima fiamma ha dato ai due artisti un medesimo temperamento.

Meglio ancora, però, egli rileva la grande influenza che nell'artefice fiorentino ebbero, nella sua seconda andata a Roma, i musaici cosmateschi che lumeggiavano nell'ombra delle basiliche dai ricchi sepolcri; meglio vede nelle novità architettoniche donatelliane il suggerimento del Brunelleschi, il quale non solo avrebbe dato il disegno pel tabernacolo di Or San Michele, ma fors'anche prima dell'amico, avrebbe immaginato una *Maddalena* disfatta e abbrutita dai patimenti, modellando la statua che un incendio distrusse alla fine del quattrocento. Ma piú che per questa e per altre ipotesi ingegnose, v'attrae il volume per l'entusiasmo che l'anima. Donatello v'ingigantisce di pagina in pagina; v'appare il trionfatore non pur del secolo decimoquinto, ma anche del decimosesto. Come Masaccio ripensò al Cristo di Santa Croce, dipingendo il suo in Santa Maria Novella, Raffaello ripeté il franco atteggiamento di San Giorgio balzante sul drago, nella sua tavoletta giovanile; e Michelangiolo, dei putti del Tabernacolo di San Pietro, fece i fanciulli colossi che servon da sostegno alla smisurata architettura della Sistina.

Noi non possiamo pensare a tutto il quattrocento, non pur fiorentino, ma italiano, da Venezia a Napoli, astraendo dall'opera di Donatello; anzi non sappiamo immaginare l'arte del nostro pieno Rinascimento senza di lui. Donatello fu il creatore di una razza di semidei che poterono mischiarsi con gli uomini. Fuor di metafora, l'arte sua fu feconda per la sua umanità. Mentre Michelangiolo creò una famiglia di dei sdegnosi, che fecer parte da loro. L'arte sua fu infeconda per la sua divinità. Le divinità non han discendenza.

DONATELLO — *Dettaglio del pastorale di San Lodovico.*

I due artefici ebber però a comune la lunga vita e il continuo operare; se non che novità di cose e dubbi tormentosi distrassero Michelangiolo da molte delle sue creazioni. Donatello invece dalle novità sembrò attingere nuova energia; ai dubbi dar forma in opere nuove. « Se il nome di genio — dice il Bertaux — deve essere riservato a coloro che hanno scosso il giogo della tradizione e delle formule, per creare un mondo col loro cervello, i loro occhi e le loro mani, nessun artista ha meritato piú di Donatello questo nome eroico ».

E ben ha fatto il Bertaux a limitare il patrimonio artistico di questo genio, togliendogli le innumerevoli opere che qualche studioso recente, come il Bode e lo Schubring, gli hanno troppo generosamente regalate. Anche se tale generosità è a vantaggio di musei e di collezioni ed a tutto scapito dell'artefice. Ragionevolmente, quindi, il Bertaux, toglie a Donatello, tra l'altro, e la *Madonna* della tomba Lombardi in Santa Croce, e il *Sangiovannino* in bassorilievo *e il giovine laureato* del Bargello; e la *Santa Cecilia* del *South Kensington*, e quella falange di *Madonne* che affollan la sala donatelliana del Museo di Berlino, insieme col *San Giovannino* dall'aria sbarazzina e impertinente.

E ancora, tutti gli altri putti che i signori collezionisti si debbono ormai persuadere a dir di Benedetto da Majano o di Desiderio da Settignano; e le *Madonne* che non hanno nome; e i busti senza un sicuro stato civile, come quelli di Ludovico III Gonzaga della collezione André e del Museo di Berlino.

Ma con tale severità, non so spiegarmi come il Bertaux salvi dalla condanna la *Madonna Orlandini*, e il *Giovan Battista battezzante* dello stesso Museo, giungendo fino a supporre che questo fakiro bizantineggiante sia fuso da quello stesso che Donatello modellò per Orvieto.

Mentre invece la severità mi sembra eccessiva verso l'arme di casa Pazzi, e verso la *Crocifissione* del Bargello, che forse il Bertaux, col Venturi, vuol dare a Bertoldo, e verso il putto di Berlino che sembra voler muover le piccole ali per tornarsene a Siena; mentre invece meritava almeno un accenno di discussione il San Girolamo di Faenza, che pur nello stato pietoso in cui si trova, rivela la mano d'un maestro potente. E neppur potrei seguire il Bertaux, oltre che in qualche altra condiscendenza e in tali esclusioni, in molte delle sue ipotesi ingegnose. Ché se può persuadere di ribattezzare il Niccolò da Uzzano, in Gino Capponi, lo storico dei Ciompi, perché il busto proviene da quella famiglia; poco o punto ci persuade il supporre che il cosí detto *Poggio* fosse la quarta statua commessa a Donatello pel Campanile, ma che invece di esser posta nell'alta nicchia, insieme con *Geremia*, *Abacuc* e lo *Zuccone*, fosse collocata sulla facciata e sostituita dal cosí detto *Mosè*. Poiché, oltre al dover essere, col Bertaux, eccessivamente severi con questo *Mosè*, bisognerebbe supporre nei documenti — pur manchevoli — varie lacune; mentre del mutamento che si fece per uno dei profeti del Ciuffagni è rimasto ricordo.

Né piú ci convince l'altra ipotesi che il San Lodovico di Santa Croce non sia quello eseguito pel tabernacolo di Parte Guelfa a Or San Michele, sia perché tropp'alto, sia perché eseguito per esser collocato a distanza. Prima di tutto si è errato fino ad ora nel dare le misure del tabernacolo, nel quale il San Lodovico entrerebbe anche oggi comodamente; in secondo luogo, se questa statua fosse stata fatta per un'alta mensola o nicchia, non sarebbe la testa del santo leggermente alzata e tirata all'indietro, ché il mento, di sotto, coprirebbe metà della faccia. Né infine Donatello avrebbe, in tal caso, lavorato con tanto amore i putti del pastorale, che pubblichiamo qui per la prima volta, indugiandovisi con quella minuzia che lo doveva far tornare alle sue care ed antiche pratiche di orafo. Ma a tale, dibattutissima, quistione porrà fine il fortunato ritrovamento dei libri di Parte Guelfa, proprio per quegli anni nei quali avvenne la cessione del tabernacolo al Tribunale della Mercanzia; essi potran dire se il Bertaux ha in parte ragione.

Se però in queste sue ipotesi, se in qualche attribuzione o esclusione non molti possono accordarsi con lui, tutti con lui consentiranno nell'inno di gloria che muove da questo volume e specialmente da alcune belle pagine d'alto lirismo, le quali mi duole di non poter riportar per intero.

Nello Tarchiani.

(1) E. BERTAUX, *Donatello*, in *Les maîtres de l'Art*. Paris, Plon, 1910.

Per aver presto

l'Università a Trieste

Fra le questioni che il 1910 ha trasmesse al 1911 e che questo probabilmente non risolverà è quella della Università italiana a Trieste. Il governo austriaco che ha avuto il piacere di vederla arenare nella Commissione del bilancio ha ragionevoli speranze di non ritrovarsela piú tra i piedi, almeno alla Camera; quello italiano sarà felicissimo di non dover opporre il solito principio del non intervento agli impronti che volessero spingere la loro curiosità fin tra gli affari interni di uno Stato straniero; qualche comizio di studenti del regno troverà ancora il modo di esprimere la sua fede con qualche ordine del giorno e forse con qualche patata, ma i loro compagni d'oltre confine continueranno a ramingare tra Graz e Vienna, nei periodi degli esami per lo meno, ché negli altri mesi molti preferiscono le loro dolci case.

Partita perduta dunque? Siamo allora coerenti e non parliamone piú.

Anzi, parliamone, ché la partita non sarà perduta se non quando gli italiani dell'Austria dichiareranno di rinunciare alla loro battaglia, il che non avverrà né nel 1911 né dopo. E poi, se niente è cosí possibile quanto l'impreveduto, questo è vero specialmente in Austria, meraviglioso intricatissimo paese in cui spesso nemmeno chi c'è dentro riesce a vedere una relazione logica tra le premesse e le conseguenze, in cui la somma delle sconfitte può anch'essere l'unico avviamento possibile ad una vittoria. Alla quale potrebbero contribuire, insieme con molte altre forze concordi e discordi, perfino — oh! non temete, senza suscitare la guerra europea — il governo italiano in diversi modi e in diverse occasioni che i suoi governanti hanno il dovere di intuire e di afferrare un po' meglio che non abbia fatto qualcuno di essi nel 1909.... Ma un aiuto utile e specifico potrà venire soltanto da chi conoscerà chiaramente i dati della questione; perciò credo qui di dover segnalare un libro preciso ed organico che prospetta lucidamente la questione nelle sue fasi complicate. È l'opera di un uomo, Ferdinando Pasini (1), che per la università italiana ha combattuto instancabilmente agitandola, che ha in proposito delle vedute precise ed un piano d'azione; discutibile, mi pare, in certi suoi modi di vedere, ma interessantissimo per tutto ciò che osserva sulle condizioni dello spirito e della coltura italiana nelle provincie italiane dall'Austria, le quali attendono l'università, sola difesa contro il pericolo di essere lentamente snaturate, anzi di snaturarsi da sé.

* * *

Per questo riguardo il Pasini è pessimista. Confrontando lo spirito pubblico attuale con quello di qualche decennio fa, non dubita di affermare che « l'odierno risveglio della *coscienza* nazionale nei giovani è in proporzione diretta con lo scadimento del *carattere* nazionale », nota particolarmente come l'educazione imposta, o non italiana o non del tutto italiana, alteri sempre piú la *forma mentis* anche di tali che fieramente affermano la loro italianità, come poi l'istruzione superiore, accattata per forza in università tedesche, faccia gli italiani dell'Austria ignoranti di quello che è il pensiero scientifico italiano; insomma un continuo processo di snazionalizzamento psichico in contraddizione con il cresciuto sentimento politico della nazionalità. Dure verità e non forse vere soltanto nel momento attuale — non ha conosciuto il Pasini tra i vecchi delle nostre regioni qualche esemplare di quel tipo italiano secondo l'imperial regio modello austriaco che in passato doveva abbondare piú che ora? — ma certo vere.

Ma se proprio c'è stato decadimento, di chi la colpa? Dell'ineluttabile destino, ma anche — pensa il Pasini — di quella tendenza all'astensionismo propria degli italiani adriatici che, fingendo di ignorare il governo da cui dipendono, non hanno influito sullo Stato nemmeno quel poco che potevano, preferendo subirlo piú tosto che trattare con esso per qualche loro vantaggio. Sarebbe questa tendenza astensionista quella che ora nella questione dell'università vede piú una questione ideale buona ad agitarsi perpetuamente che un problema reale di cui si debba in ogni modo arrivar presto alla soluzione. La formula radicale, « O Trieste o nulla », in bocca a costoro, si ridurrebbe ad un'affermazione ripetuta per coerenza, ma senza vera fede che debba e possa, quando che sia, divenire un fatto. Egli invece, il pessimista, crede che l'università italiana sorgerà in Austria: « non voluta da nessuno sarà fatta un po' da tutti, frutto d'ostilità tedesche, di brame slave, di antagonismi tirolesi, di ambagi diplomatiche, di ripercussioni politiche, di giochi parlamentari, frutto insomma di ambiente austriaco, di

(1) FERDINANDO PASINI, *L'Università italiana a Trieste*. Quaderni della « Voce » raccolti da Giuseppe Prezzolini. Quad. I e II. Firenze, Casa editrice italiana, 1910.

uno stato dove il piú semplice problema si complica straordinariamente, di uno stato dove non è lecito muovere un passo senza urtare in mille parti, dove ogni cosa non è mai il fine raggiunto coi mezzi piú naturali e opportuni ma è la resultante d'innumerevoli forze contradittorie che per sé stesse nulla avrebbero che fare col problema e dio solo sa perché sono venute ad influire sulla sua soluzione ».

***

D'accordo: l'università non potrà essere che il resultato molto composito di questi sforzi convergenti e divergenti. Dunque se gli italiani non possono contare soltanto sulla propria volontà nel dirigerli a buon fine, con quale tattica riusciranno ad attirare la volontà altrui verso la loro? La piú semplice parrebbe ancora la migliore, e la piú semplice sembra quella di ripetere dovunque e in tutti i momenti la domanda integrale: Trieste o nulla. Ma accanto al programma integrale espresso da questa formula ci può essere un programma minore: chi ha piú ragione, i radicali o i riformisti?

Per intendere le ragioni di questo riformismo, di cui il Pasini si fa oggi sostenitore, bisogna rammentare che la questione ha avuto due fasi, prima quella *riformista*, che si potrebbe anche chiamare trentina, e poi quella odierna radicale, che si potrebbe chiamare piuttosto adriatica.

Durante la prima fase è innegabile che i trentini, se non tutti gli italiani, ottennero alcuni vantaggi nella loro partecipazione alla vita universitaria austriaca. Mentre gli adriatici — triestini, friulani, istriani, dalmati — erano ospiti sopportati a Vienna e a Graz — il diritto di dare gli esami a Graz nella loro lingua era ed è privilegio illusorio — i trentini riuscivano a poco per volta a preparare un nucleo di studi universitari italiani nella vicina Innsbruck. Le cattedre parallele, iniziate fin dal 1864, per opera loro erano state richiamate in vita. Nel 1899 si era formata una facoltà legale italiana quasi completa; la cattedra di Arturo Farinelli pareva l'embrione di un'altra facoltà letteraria — o filosofica come si dice in Austria —. Per rafforzare la istituzione nascente, nel 1901 si gridò « tutti a Innsbruck », si pensò di forzare la mano al governo con la formazione di una università libera italiana. E anche quando gli studenti e i professori tedeschi dichiararono con i piú energici argomenti che l'università tedesca di Innsbruck non tollerava di farsi bilingue per comodo degli italiani, questi ebbero dal governo mantenuto il loro acquisto nella facoltà legale provvisoria italiana, distaccata a sé nel sobborgo di Wilten.

A prima vista si è tentati di dar ragione ai riformisti, pensando che a tanto si era arrivati movendo da un piccolo diritto riconosciuto per chiederne uno maggiore. A Trieste, insomma, si sarebbe potuti arrivare con un sistema a *boule-de-neige*.

Invece si arrivò soltanto alla demolizione della facoltà di Wilten, compiuta di fatto dagli studenti tedeschi, ratificata poi dal governo. La nuova fase della questione, quella imperniata sulla formula « Trieste o nulla », spuntò dal fallimento della tattica seguita nel primo periodo. Ed è stata fase non tutta negativa se alla piú recisa domanda degli italiani — trentini e adriatici insieme — il governo rispose con le due proposte di una facoltà a Rovereto e poi a Vienna.

Secondo i riformisti poteva essere accettata Vienna. Scrive il Pasini: « Dire che l'Accademia di Vienna sarebbe la tomba dell'università è una sconcia frase retorica ». Dall'iracondo amore di chi alla questione ha dedicato tanta parte della sua attività ci si può lasciar dire anche delle impertinenze.... senza che però le impertinenze valgano a persuaderci.

Prima di tutto il progetto di Vienna, anche se proposto dal governo, incontrava delle opposizioni non molto minori di quelle incontrate dalla controproposta italiana. E poi se si vuole l'università non come una piú facile officina di diplomi per gli italiani dell'Austria, ma come la salvazione del carattere nazionale nella loro coltura superiore, è assurdo pensare che questo resultato si sarebbe potuto raggiungere tenendo gli studenti italiani fuori di terra italiana: tutto lascia credere che la facoltà italiana a Vienna sarebbe stata una parziale traduzione italiana di scienza tedesca. Ma Vienna sarebbe stata soltanto una sosta e il governo stesso prometteva il trasloco. Certo; anzi prima che il governo, a traslocarci avrebbero pensato gli studenti tedeschi con i sistemi cosí bene applicati ad Innsbruck. E si sarebbe ritornati su per giú al punto a cui siamo ora, con nessun vantaggio maggiore per gli studenti italiani che hanno urgenza di pigliare i loro diplomi.

Se praticamente la questione oggi sembra aver fatto un passo indietro, la responsabilità non è che del governo austriaco. Esso, accortosi del pericolo di creare dei *precedenti* su cui potessero basarsi gli italiani per piú ottenere, li ha cancellati sopprimendoli tutti a Innsbruck e a Wilten. Ora, appunto perché troppo tempo è stato perduto, perché troppe generazioni di giovani non hanno potuto avere quell'educazione superiore nazionale a cui avevano diritto, sarebbe ingenuità contentarsi di qualche conquista parziale non buona in sé ma buona come antecedente alla vera conquista. Oggi è questione nuova: gli italiani alla loro domanda non possono porre altra base che il paragrafo della costituzione austriaca che riconosce a tutti i cittadini « inviolabile il diritto di conservare e coltivare la propria nazionalità e il proprio idioma » e che parifica « tutti gli idiomi nelle scuole, negli uffici e nella vita pubblica ».

Ma i riformisti, i fautori di precedenti hanno ancora un'obiezione piú o meno sottintesa: — Quando mai in politica si risponde a una domanda accogliendola integralmente? — È la obiezione piú forte contro i fautori del « Trieste o nulla », i quali intanto potrebbero ricordare che la loro volontà recisamente affermata ha fatto sí che anche al parlamento viennese qualcuno abbia ammesso che l'università possa sorgere a Trieste, ammissione in cui nessuno avrebbe sperato durante la prima fase della questione, quella delle conquiste parziali e immediate. Ma poi, se la soluzione dev'essere il resultato medio di due proposte divergenti e gli italiani devono cedere in qualche parte, le concessioni possono essere fatte in molti punti, ferma restando la sede immediata dell'università. Quali sieno questi punti su cui si potrà momentaneamente transigere, appariranno al momento di trattative concrete. A costo di dire un'eresia, direi che, messi alle strette, si potrebbe perfino transigere sulla non totale italianità dell'università purché sia a Trieste; perché solo a Trieste potranno convergere quei cinquecento studenti italiani che ora, dispersi, non contano e forse non conterebbero nemmeno a Vienna alla cui ipotetica facoltà italiana non si iscriverebbero tutti. E ricordiamoci che il fallimento della prova di Innsbruck dipese anche dalla scarsezza degli studenti che vi erano iscritti.

Ma gli studenti italiani nella grande città italiana, aiutati dal comune italiano, *formerebbero* la università italiana, non soltanto di lingua ma di intelletto e di carattere, essi le imprimerebbero il suggello nazionale. Veduta la questione in questo modo, essa continuerà ad appassionare gli italiani del regno che sperano sempre — senza *dreadnoughts* — di poter aiutarne la soluzione: cesserebbe l'interesse quando si riducesse ad una questione piú pratica e anche piú meschina sul modo di fabbricare subito e con meno fatica dei medici, degli speziali e dei giudici austriaci di nazionalità italiana; la quale veramente sarebbe una questione molto *interna* di cui la buona educazione internazionale ci consiglierebbe a disinteressarci....

Giulio Caprin.

PRAEMARGINALIA

Zacconi in tono minore.

Per molti, per troppi anni la figura artistica di Ermete Zacconi parve circoscritta nel campo specialissimo della patologia drammatica. Il suo repertorio prediletto rasentava quasi sempre la clinica e si allietava delle piú differenti anomalie: fisiche, intellettuali, morali. Piú che a rendere le grandi linee del dolore tragico, l'attore pareva chiamato a riprodurre sulla scena con l'evidenza piú angosciosa le sofferenze del corpo e dello spirito, facendone partecipi gli spettatori allibiti. Nessuna meraviglia che in tali condizioni e con tali disposizioni lo stile dovesse riuscirne piú d'una volta irreparabilmente compromesso. Senonché accanto allo Zacconi maestro di patologia drammatica si andava affermando quello che mi piace di chiamare lo Zacconi in tono minore, che mi pare infinitamente preferibile non solo al patologo ma anche all'attore tragico. Miracoli della versatilità italica. Quando gli autori indigeni si accorsero di questo meraviglioso strumento, che era come una cosa nuova, fioccarono le « parti », nelle quali il tutto era compreso e sottinteso. Metterei fra queste « parti » ingegnosamente predisposte per l'interpretazione dello Zacconi in tono minore, le novità che l'attore ci ha fatto sentire al Niccolini: *Il brutto e le belle* di Sabatino Lopez e *Fanfulla da Lodi* di E. Nulli. Tanto nella commedia quanto nel poema eroicomico l'interpretazione dello Zacconi diventa una vera e propria collaborazione. Ancora una volta siamo nei termini di quel « teatro dell'attore » che in Francia da parecchi anni è diventato quasi la regola, e in Italia trova larghissime applicazioni sulla scena dialettale. Sarebbe perfettamente ozioso ridiscutere il genere. Nelle presenti condizioni del teatro di prosa italiano, bisogna vivere di transazioni: contentarsi di quel poco di buono che si trova, dove e quando si trova. La commedia del Lopez, di cui la trama è conosciuta, pone e risolve un problema di mediocre interesse: se e quanto nuoccia all'uomo la bruttezza, s'intende nella vita galante. Il banchiere Ferante, il protagonista, era già proprietà del Lopez, che l'aveva introdotto di scorcio in una commedia. Qui l'ha svolto per tutti i versi, insieme col problema ricordato. Che questo, come tale, meriti tre atti, è lecito dubitare, nonostante l'esito eccellente della commedia. Che cos'è infatti questa bruttezza maschile che l'autore si affanna a dichiararci « non repugnante »? Che carattere tipico può dare ad una persona sulla scena e nella vita? E poiché si tratta della galanteria piú spicciola e piú fatua, degli amori piú triti e delle « avventure » piú comuni, si capisce come, per forza di cose, si rimanga nel campo della maggiore superficialità. Del resto, se il banchiere Ferante non possiede quello che i francesi chiamano un fisico « avenant », ha in compenso tanto spirito e tanta scioltezza di modi e tanta ricchezza di accorgimenti e di mezzi finanziari, che anche dal punto di vista di quella tale galanteria spicciola dev'esser considerato come un uomo fortunatissimo. Ma se nella commedia del Lopez manca, sotto le apparenze dell'originalità, quel senso di piú intima penetrazione di cui debbono alimentarsi le opere che pretendano di sopravvivere ad una specialissima interpretazione, v'è pur quel tanto che basta perché i toni minori dello Zacconi vi trovino un campo fertile quanto mai. Insomma io mi permetto di dubitare della vitalità del banchiere Ferante, ma trovo vitalissimo Ferante-Zacconi. Il dialogo del Lopez, altre volte ho avuto occasione di notarlo, ha raggiunto una maestria di fattura di cui gli esempi sono rarissimi in Italia. Se non peccasse per qualche ridondanza, se non indulgesse a qualche *bon mot* un po' frusto, potrebbe addirittura essere additato come un modello del genere. Nell'osservazione minuta delle apparenze della vita questo commediografo è perfetto. Egli è affatto immune da uno dei difetti piú comuni e affliggenti dei commediografi italiani: la caricatura involontaria. Il sicuro senso della misura lo salva. Nelle battute del suo dialogo è una spontaneità direi quasi una sincerità che gli dà un sapore tutto particolare. Lo stesso senso della vita che è nella parola scritta dell'autore, lo ritrovate nella parola parlata dell'interprete. Ferante-Zacconi (nonostante la bruttezza) è una bellissima figura scenica, tanto bella da scambiarla, a momenti, con una figura viva.

Chi avrebbe pensato che Ermete Zacconi potesse essere un magnifico Cyrano de Bergerac? Eppure anche questa sorpresa ci doveva essere riserbata dall'attore sorprendente. Non già che il *Fanfulla da Lodi* che abbiamo sentito sere sono sia il *Cyrano*: ma certo si trova nella stessa linea di teatro, ripete le origini della sua ispirazione dal prototipo famoso. Il soldataccio macerato dalla gelosia e fatto balbuziente dall'amore in cospetto di Elvira, ricorda nei suoi casi tristi e lieti e soprattutto nel complesso dei suoi attributi fisici e morali il collega famoso. Anche qui il riferimento dell'autore all'attore è evidente, e il sussidio dell'interpretazione tale da diventare una vera e propria collaborazione. Ala di poesia, pienezza e gioia di vita, quel tanto di « panache » che occorra, immune dalle declamazioni e dall'enfasi, non invidiabile prerogativa dei nostri amabili vicini, tutto questo abbiamo ammirato in Fanfulla-Zacconi. Dopo di che mi parrebbe quasi inutile osservare che non c'è forse in Italia un altro attore che dica i versi come lui....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Per il Museo Nazionale Romano.** — *Non si deve credere che il Museo Nazionale* Romano delle Terme abbia raggiunto quel grado di sviluppo e di perfezione che molte entusiaste lodi potrebbero far supporre. Il Museo delle Terme — scrive G. Cutrera nella *Rivista d'Italia* — è ben lontano dal potersi dire un grande museo a malgrado del valore e dell'importanza delle sue attuali raccolte. Tanto piú se ne avverte la relativa piccolezza quanto piú, in Roma, si impone di per sé il confronto con le collezioni pontificie del Vaticano e del Laterano. Alle fortunose vicende per le quali è passato il Museo delle Terme si deve senza dubbio attribuire il suo sviluppo difettoso e la mancanza di un vero programma di organamento. Un esempio: se si continua a introdurre nel Museo delle Terme tutto ciò che di antico si viene scoprendo a Roma, non ci sarà spazio che potrà bastare e nello stesso tempo l'inventario del museo dovrà arricchirsi di uno straordinario cumolo di numeri insignificanti. Non si potrebbe — propone il Cutrera — scegliere un luogo qualunque anche lontano dalla città centrale ove formare una specie di stipe sacra con tutto il materiale di scarto scoperto negli scavi? Si noti ancora che una parte considerevole del materiale che si trova ordinato ed esposto nel Museo delle Terme è fuori di posto. Non c'è infatti alcuna ragione che vi rimanga la suppellettile delle necropoli barbariche di Castel Trofimo e di Nocera Umbra, una volta che ora si è cominciato a formare a Roma un Museo Medioevale. Similmente una gran parte delle raccolte che costituiscono il cosí detto *Antiquarium* romano molto meglio si adatterebbe al Museo di Villa Giulia che a quello delle Terme! Il Museo Nazionale Romano dovrebbe rimanere soprattutto un grande museo di scultura con l'aggiunta delle pitture murali e della ricchissima raccolta epigrafica e forse anche del gabinetto numismatico. Per l'incremento del Museo lo Stato dovrebbe poi molto giovarsi acquistando una quantità di sculture che sono di proprietà privata e il cui acquisto è di necessità assoluta per la completezza del Museo. Ed i locali? Questa è una questione di capitale importanza. Oggi il Museo non ha spazio nemmeno per le attuali collezioni, nonché per le nuove. Sorge spontanea la domanda se valga la pena si facciano innovazioni nei locali attuali o non sia meglio cercarne altri nuovi. Il Cutrera crede che, dopo tutto, sia meglio lasciar il Museo dove è ora. Non ci vorrà cosí un edificio monumentale quale noi dovremmo fare. Soluzione preferibile sembra quella di nuove costruzioni presso le antiche rovine ed al chiostro michelangiolesco e trattandosi di uno stesso insieme nessuna sede, certo, piú veneranda e decorosa delle Terme Diocleziane potrebbe desiderarsi per un grande museo di antichità. Intanto ad acquistar spazio si potrebbero abbattere i quattro bussolotti entro cui si affastella la collezione Boncompagni Ludovisi utilizzandone l'area. Né va dimenticato un vecchio progetto: quello che importerebbe la demolizione di tutte le casette dei certosini di scarsa importanza e la costruzione in quel posto di una grande galleria. Ma forse si potrebbe, con piú felice esito, trasformare in un gran reparto del Museo tutto lo stabile oltre via Cernaia. E una cosa è necessaria subito: toglier di mezzo quella ributtante sconcezza che sono le facciate degli stabili privati prospicienti sul giardino dal suo lato orientale.

★ **La « Dafne » di G. B. Tiepolo.** — A malgrado delle esaurienti ricerche che intorno alla vita e alla produzione artistica del Tiepolo sono state condotte dal Molmenti ed anche dal Sack, per non citar che i due ultimi studiosi del grande artista, Gino Fogolari riesce oggi nell'*Emporium* a mostrar nuova materia tiepolesca alla nostra ammirazione. Egli ha trovato un nuovo dipinto del Tiepolo, appariscente e bellissimo, rimasto finora ignoto. Ne aveva tratta alla fine del settecento una stampa l'incisore fiorentino Ferdinando Gregori su disegno di Ranieri Allegranti e gli era pervenuta notizia che il disegno doveva trovarsi a Parigi presso due antiquari. Il quadro purtroppo era già stato acquistato, quando il Fogolari ne andò alla ricerca, dal barone de Scklichting. Il quadro è la Dafne cambiata in alloro. Il Tiepolo non aveva mai trattato il soggetto ovidiano mentre alla sua fantasia di gioioso decoratore, col fascino delle figure nude, aggruppate in belle pose rapide, esso doveva presentarsi suggestivo. Il gruppo del Bernini alla Borghese balzante vivo coll'impeto della giovinezza sta nella mente di ognuno, termine inarrivabile di confronto per quanti di poi abbiano trattato il grazioso tema. Mentre il Bernini, però, è gentilissimo, semplice, puro, il Tiepolo è qui ridondante, gonfio, clamoroso.... Singolarissima deve essere stata la fortuna della Dafne berniniana tanto che si è cercata nelle statue greche arcaiche l'origine del gruppo miracoloso e da ultimo Salomone Reinach è persino giunto a vedere in un dipinto perduto di Leonardo la fonte dell'opera ammiratissima. Restando al Tiepolo, si nota anche in questo suo quadro la formosità delle sue dee non attenuata dalla ricerca d'una linea graziosa. Un disegno di questo gruppo di Dafne è posseduto dal Sack fatto con pochi tratti a penna e con gagliarde tinteggiature a segnare i muscoli delle figure. Ma egli sa trasportare tali elementi tratti dal vero in un ideal mondo di sogno; e mentre è sempre fermo nel disegno e naturalisticamente vigoroso in tutte le sue figure, pure le lancia, le volge, le solleva a volo immergendole in quel suo cielo arioso e diafano. Il Tiepolo è cosí uno dei pittori piú gioiosi ed attraenti; ma tutto cadrebbe senza la suggestione del suo colore. Anche la nostra Dafne non è che un pretesto per far vibrare nella bella campagna sul cielo azzurro il bel pino italico (quei pini che oggi a Venezia si possono credere una fantasia meridionale dell'artista, mentre coprivano ancor nel settecento le isole lagunari ed il lido), e la nota della carne femminea a contrasto con quella sanguigna del giovane.... È la Dafne uno dei prodotti dell'arte piú matura del Tiepolo, quando la vecchiaia non aveva stancato la sua energia creativa ed anzi il suo carattere si esprimeva con maggiore evidenza. Il nuovo dipinto non può aggiunger fama al pittore, ma è un gioiello nuovo aggiunto alla sua collana di quadri.

★ **Un'altra ignota amica di Sainte-Beuve.** — Jules Troubat, il notissimo ex-segretario di Sainte-Beuve, fa nella *Revue* una nuova rivelazione. Ci rivela che Sainte-Beuve ebbe un altro amore con un'altra delle sue ignote amiche. Il severo, austero critico, uscendo dalle lunghe sedute dell'Accademia, frequentava i salotti dove sembra facesse piacevoli incontri e trovasse alcune facili fortune e poi si compiaceva di consacrare in fedeli taccuini i ricordi, i palpiti, le amarezze delle sue relazioni femminili. Sentite come il grande critico, a somiglianza d'uno scolaretto, effonde la piena del suo animo: « Non so se ella leggerà mai tutto questo; ma io scrivo per lei ed a lei perché ho bisogno di intrattenermi con lei, di effondere il mio cuore tutto pieno del suo pensiero, da che ho la felicità di conoscerla. L'ho veduta ieri, non la rivedrò che domenica; è molto lungo quando si ama.... ». E poi: « Sí, cara signora, io vi amo, vi amo come si ama a vent'anni, con tenerezza, con purezza, con fiamma, ed essendo interamente vostro ad ogni istante del giorno e della notte. Come è avvenuto questo? Non saprei dirlo. La prima volta che vi vidi era in casa della signora B. un giovedí sera. Eravate seduta sul canapè, accanto alla signora. E lí il mio sguardo incontrò il vostro ecc.... ». Ed ecco Sainte-Beuve far brevemente la sua storia all'incognita per giungere a dirle: « .... Son già lontano dalla gioventú, ma ho il cuore giovane.... Oh! cara signora, permettetemelo, io voglio amarvi. Vi amerò come vorrete, purché mi permettiate di amarvi ardentemente, unicamente e di farne la mia felicità continua a traverso la serietà dei miei lavori ». Sainte-Beuve è innamorato cotto. Si leva dopo notti insonni pel pensiero di lei e l'unico suo conforto è di confidare alla carta rammarici e propositi. « Una cosa essenziale da dirle, se mai mi sarà dato di giungere a parlarle di certe cose, è che la mia discrezione è a tutta prova: che mai nessuno indovina le cose mie, né saprebbe strapparmi una parola del segreto che mi è caro; che la discrezione piú assoluta è la mia legge e la mia religione nelle cose del cuore.... Ma saprà lei mai tutto questo? ». Sembra che la signora non fosse sempre molto gentile col grande critico, perché una bella mattina troviamo il Sainte-Beuve che scrive: « Come? Davvero? Ho sognato e tutto non esisterebbe che nella mia immaginazione! Mentre correvo a lei, ieri sera, tutto pieno del suo pensiero, come mi ha ricevuto freddamente, scusandosi quasi d'esser sola, senza trovare una parola da dirmi!... Non vuol dunque questo cuore che si offre, che si dona, che brucia di dire umilmente: son vostro. Le mie lacrime non possono ormai che cadere ostinate. Deserto del cuore! ». Povero Sainte Beuve. Si consolerà un'altra volta.

★ **Shakespeare e il mare.** — Shakespeare dovette esser familiare con i venti, gli uragani, le tempeste, che pongono in furia il mare e l'innalzano tutto iroso e spumante verso il cielo. Egli ha trovato le parole che esprimono il terrore e l'orrore delle furie marine, degli schianti del vento attraverso l'alberatura delle navi. Quando il re Lear non sa piú qual paragone scegliere per dimostrar la crudeltà della figlia, solo la tempesta gli suggerisce le parole adatte:

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!

La pittura che Lear fa della tempesta è terrificante — scrive lo *Spectator*; — ma altri passi ci fan pensare che lo Shakespeare debba aver veduto e sentito la tempesta dal bordo di una nave, tanto egli è potente nel parlarne. Ricordiamoci il grido di Miranda che ha assistito alla disperata scena del naufragio con cui si apre la *Tempesta*. E la stessa intensità ed immediatezza di visione della furia del mare e la stessa conoscenza dei costumi dei marinai non li possiamo trovare nel *Pericle* quando il corpo della regina morta è trasportato per mare ed i marinai vogliono gettarlo in acqua perché la salma non ponga in pericolo la nave? Da come fa parlare i marinai si presume che lo Shakespeare li conoscesse bene, fosse sceso sino in fondo alla loro anima superstiziosa ed ingenua, ne avesse appreso i termini tecnici. Le conoscenze marine del poeta sono cosí grandi che c'è stato persino chi non ha esitato ad affermare che lo Shakespeare sia stato marinaio. Questo è andar troppo lontano. Quando uno scrittore scrive accuratamente di un argomento tecnico, non si può sempre e subito dire che egli ha praticato la tecnica di cui si mostra dotto. Secondo questo metodo il Kipling sarebbe stato un soldato, un santo, un ingegnere, un pescatore etc. Uno scrittore di marina, W. B. Whall, che ha spiegato recentemente i termini marini dello Shakespeare, afferma però che la fraseologia del mare non è una cosa da scherzare, una cosa che si possa apprender presto anche dagli ignari, ed afferma che

lo Shakespeare non si rende mai colpevole d'un errore in questo campo, mentre spesso sbaglia in altri campi in cui adopera parole tecniche. Una curiosa osservazione che interesserà i baconiani è questa: che anche Bacone, come dice il Whall, non commette mai errori quando parla di cose di marina. Noi sappiamo che lo Shakespeare non si curava affatto *de minimis* e possiamo attribuire la sua esattezza e la sua precisione nell'adoperar termini marini e nautici appunto alla sua conoscenza della difficoltà della materia di cui incidentalmente trattava. Del resto non bisogna dimenticare che, al tempo del poeta, Londra era un porto di mare assai più di quel che non lo sia oggi.

★ **Chopin e la « Marcia funebre ».** — È discusso molto il motivo che indusse Chopin a scrivere la sua « Marcia funebre » così famosa. Una volta si diceva ch'egli l'avesse composta nel dolore di una notte insonne mentre la tempesta infuriava ed egli attendeva inutilmente il ritorno della Sand, la quale, tornata, lo trovò al piano tutto lacrimante, allucinato dal pensiero ch'ella fosse morta e componendo quasi per istinto appunto la « Marcia funebre ». Ora gli *Annales* raccontano in altro modo la storia di questo maraviglioso pezzo musicale, basandosi su un aneddoto narrato dal pittore Ziem. Lo Ziem cenava una sera a casa di alcuni amici quando un di costoro volle divertirsi a spaventare la compagnia spegnendo i lumi e ponendo a sedere al piano uno scheletro vero e proprio che arredava le pareti della sala, dietro un paravento. Lo Ziem aveva completamente dimenticato quella cena e quello scheletro posto a suonare il pianoforte, quando un giorno si precipitò in casa sua Chopin il quale, dopo aver trascorso una notte insonne ed essersi dibattuto nell'insonnia contro gli spiriti e gli spettri di cui la sua immaginazione esaltata si era popolata, veniva a cercare un po' di riposo presso l'amico pittore. Ziem gli raccontò la storia dello scheletro. Egli rabbrividì, parve immergersi in un sogno. I suoi occhi fissavano un pianoforte i cui lati il pittore curiosamente aveva colorati di marine e di chiari di luna. — Avete uno scheletro anche voi in casa? — domandò Chopin. Ziem non possedeva davvero nessuno scheletro, ma promise al musicista di procurargliene uno la sera stessa. Invitò, infatti, a casa gli amici tra i quali il proprietario dello scheletro famoso che, udito il desiderio di Chopin, mandò subito un domestico a ritirare quel fascio d'ossa che possedeva. Pallido, gli occhi arsi dalla febbre, quando Chopin vide lo scheletro, s'avvolse in un lungo sudario e se lo strinse al petto ponendosi al piano. Nel lugubre silenzio che si era fatto si spandevano le note larghe, lente, una musica inattesa, inascoltata: la « Marcia funebre ». Essa si creava così ed allacciava gli spettatori, gli ascoltatori trascinandoli nella sua ronda infernale. L'artista tentava di spezzare il cerchio di ferro nel quale sembrava dovesse perire il suo pensiero. Gli amici credevano ch'egli stesse per elevarsi al cielo; ma dopo un lampo di gioia e di speranza le sue ali si spezzavano, la speranza svaniva per sempre... Le note si fecero più rare. Tutti si precipitarono verso Chopin che aveva fatto uno sforzo prodigioso e sembrava svenuto nel suo sudario.

★ **La resurrezione di Vincenzo Gemito.** — Oggi che Vincenzo Gemito, imbiancato dagli anni e dalle sofferenze, è risorto dalla tomba che ne aveva sepolta l'anima — scrive P. Misciattelli nella *Vita d'Arte* — noi dobbiamo cercar di sorprendere le commozioni, il puro fior di poesia ch'è nella sua arte rinnovellata. Il lirismo di quest'arte non deriva da sorgenti romantiche, non dal contrasto d'interne passioni, ma dalla profondità di una visione idealmente classica della natura, della vita, che le sofferenze spirituali dell'artefice non hanno intorbidato minimamente.... Il Gemito persegue ancora oggi, come quarant'anni fa, con mirabil costanza ed inesauribile ricchezza di mezzi, l'ideal perfezione di quei vari modelli che gli apparirono prima come l'*Acquaiolo* e *Masto Ciccio* ossia il Giovine che meglio agli occhi suoi contenne la potenza virile del corpo umano e l'Amico fedele che poté ospitargli l'anima del filosofo greco. Veramente mirabili per efficacia e sobrietà di stile sono i nuovi disegni dell'*Acquaiolo* e di *Masto Ciccio*, ambedue recenti. Il nuovo *Acquaiolo* è ora intento a versare il liquido dalla grossa « mummara » che il braccio destro avvolge poggiando al fianco, mentre la schiena agilmente s'inarca nel giuoco complicato dei muscoli con una grazia quasi animalesca. Anche il nuovo ritratto di *Masto Ciccio* è tra i più vivi del Gemito; ma egli ha ora tracciato un disegno più mirabile ancora: la *Nutrice*. In questo disegno palpita, chiusa nelle poche linee, tutta la maternità della donna napoletana, di quella che vive nella miseria dei vicoli luridi di Porto e di Vicaria, scapigliata, discinta, scalza: dal suo seno un poppante dagli occhi straordinariamente attoniti, succhia la vita. Il Gemito sa rendere come solo seppero i nostri grandi artisti barocchi le carni pastose e i visini paffuti di certi bimbi e li disegna con lo stesso amore che pone, ad esempio, nel ritrarre a penna la squamosa ed umida mollezza d'un pesce boccheggiante. L'arte sua ha un palpito per tutte le forme viventi e sa coglierle nella loro realtà brutale, così come riesce a trasfigurarle nella luce del sogno. Non rievochiamo più oggi la tragedia della vita di questo artista che è dei pochi veramente grandi che possa vantare la terza Italia. Auguriamoci che la sorte non abbia veramente tutto distrutto il genio di Vincenzo Gemito e che la sua resurrezione sia per una lunghissima vita.

★ **Bartolomeo Podestà**, l'ex bibliotecario della nostra Nazionale spentosi il trenta dicembre scorso, era una figura caratteristica della biblioteca non solo, ma, si può dire, della città. Chi non lo ricorda nell'alta sua statura tutto canuto nella zazzera e nel pizzo folto, sedere in quel suo regno ch'era la sala dei manoscritti? Chi non lo rivede nei lenti pellegrinaggi per le nostre vie, coperto il capo del cappello a larghe falde? La sua figura era così caratteristica ed aveva lineamenti così ascetici che molti si domandavano, non sapendolo bibliofilo e bibliotecario, s'egli non fosse un pastore protestante. Serenamente come aveva vissuto — fuor che nel tempo quando la Nazionale di Roma, dove egli fu sotto il Castellani, restò sconvolta da uno dei soliti scandali bibliotecari — il Podestà si è spento, a novantun anno, nella sua Sarzana nativa. Qui da noi era stato alla Laurenziana, poi alla Nazionale ed in entrambe le biblioteche regie ebbe campo di mostrare la sua passione pei libri — si interessava particolarmente delle legature storiche — e la squisita gentilezza che lo rese caro a tutti gli studiosi italiani e stranieri che poterono conoscerlo e che si giovarono della sua perizia. Il Podestà era venuto alle Biblioteche per la via delle Prefetture. Ruggero Bonghi gli fece abbandonare le Prefetture dopo un lungo servizio in Sicilia e a Bologna, come Consigliere, e lo destinò alla Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, dalla quale venne poi a Firenze. Le pubblicazioni da lui fatte anche prima di entrar nella nuova carriera dan prova della sua perizia negli studi che alle Biblioteche si connettono. A lui dobbiamo un lavoro su *Andrea Alciati lettore nello Studio di Bologna;* la pubblicazione di *Documenti inediti riguardanti Pietro Pomponazzi* e di *Notizie intorno alle due statue erette in Bologna a Giulio II;* come uno studio sulle Rarissime edizioni inedite dello « Speculum humanae Salvationis ». Egli aveva abbandonato il servizio attivo della Biblioteca per ragioni di età nel 1904 e si era per qualche tempo trattenuto a Firenze forse proprio per amor della Nazionale dove ritornava spesso, dalla quale non si sapeva disgiungere, come non lo sapevano disgiungere i frequentatori abituati a vederlo a quando a quando passar tutto candido tra scansie e tavoli occupato in qualcuna delle sue operose ricerche. In questi ultimi tempi s'era però deciso ad abbandonare Firenze per la sua terra natale e noi avevamo perduta l'abitudine di vederlo qui quando la notizia della sua morte ci è giunta. Ma egli aveva già rinunziato serenamente a vivere il giorno in cui aveva lasciato la Biblioteca.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'Unità e lo stampino.

Signor Direttore,

Nella *Tribuna* del 3 gennaio, il signor Prospero Cafiero fa a proposito di libri di testo una considerazione che l'autorevole giornale chiama « giustissima ». Ed ecco di che si tratta. Il signor Cafiero, avendo avuto tra mano un libro di lettura *per la terza classe delle scuole maschili e femminili del Mezzogiorno d'Italia*, non può nascondere « la penosa impressione » che gli hanno fatto le due parole *del Mezzogiorno*, e conclude: — « Dopo 50 anni di unità è ben doloroso constatare che neanche pedagogicamente l'Italia è unita, ed il regionalismo si è insinuato anche nella scuola, avvelenando gli animi dei nostri bambini ». — Non ci pare che fosse il caso di prender la cosa tanto tragicamente. L'unità è una gran bella cosa, è anzi la più bella di quante se n'è fatte da 50 anni in qua. Ma questo non prova che dal Piemonte alla Sicilia il salto non sia grande e che perciò non sia difficile, o forse impossibile, avere *per le scuole elementari* libri che servano ugualmente bene ai bambini piemontesi e ai siciliani. Se sono invocate e concesse leggi speciali per il Mezzogiorno, perché non potremo avere libri speciali per le scuole del Mezzogiorno? Libri che cerchino di far conoscere e amare prima di tutto il paese nativo e la regione che lo circonda, senza però dimenticar di insegnare che altre regioni italiane, e perciò sorelle, sono egualmente belle e gloriose e degne d'esser conosciute e amate? Libri di lettura vari per le varie regioni (vari nei particolari, non nel fondo che deve esser comune, cioè italiano) a noi sembrano da invocare, piuttosto che da proscrivere in nome d'un dottrinarismo astratto, che all'Italia ha già fatto tanto male.... Poiché altra cosa è l'Unità, altra i moduli della burocrazia.

E. P.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La prolusione al « Paradiso »** letta da Isidoro Del Lungo giovedì scorso in Orsanmichele fu una chiara perifrasi della terza cantica del poema, intesa a fornire i preliminari più necessari, ad intenderne le bellezze empiree. Si sa ormai da tutti che Isidoro Del Lungo è dicitore di classica purezza. Il suo eloquio ha trovato anche per questa lettura singolari fascini di evidenza e di perspicuità in alcuni punti felici oltre a ogni lode. L'indiamento dell'arte dantesca nel *Paradiso*, la tormentosa aspirazione della poesia che nell'ultima cantica sembra tendere sempre all'alto, sempre più all'alto, i personaggi paradisiaci che Dante pone qui in scena in minor numero, ma con maggior santità e originalità, la sostanza dottrinale e i fulgenti cieli settemplici a cantare i quali è dal poeta invocato l'aiuto dello stesso Apollo, furono da Isidoro Del Lungo nella sua introduzione presentati, disposti ed esaltati con nobile e semplice commento. I frequentatori della Sala dantesca, affollatissima, non avrebbero potuto avere una miglior guida che li preparasse a salire dietro gli ultimi sogni del poeta. Poiché Dante scrisse la cantica del *Paradiso* in Ravenna, il Del Lungo ha rivolto a Ravenna ed agli estremi giorni del poeta un ricordo affettuoso e reverente. Il Del Lungo alla fine della lettura è stato lungamente applaudito.

★ **Il Concerto del violinista E. Isayè** — datosi con splendidissimo esito mercoledì scorso — ha inaugurato come meglio non si poteva la stagione dei concerti al Salone del Teatro della Pergola. Le impressioni che suscita l'arco veramente magico del celebre violinista belga, impressioni di un'arte deliziosa, multiforme e potente, si ribellano a qualunque analisi. Si sintetizzano assai meglio ricordando l'applauso incessante ed entusiastico che accolse tutte quelle magnifiche interpretazioni nelle quali è una inesauribile fonte di gioia e di bellezza. La *Sonata in si min.* di Gemignani, il *Concerto in la min.* di Viotti, il modernissimo e bello (sebbene poco compreso) *Poema* di Chausson dedicato ad Isaye, il *Concerto in sol min.* del Max Bruch e infine la *Polonese* di Vieuxtemp accordata come *bis* ci permisero di godere quell'arte inarrivabile nei suoi aspetti più variati. Al pianoforte sedeva il M.° A. Bimboni che fu cooperatore degno del grande artista. La serie di concerti così felicemente aperta dall'Isaye continuerà ora con Harthmann, Thomson, Kin...ardi, col trio Schumann e con Kubelick.

★ **Al Lyceum** anche quest'anno le riunioni musicali si succedono interessantissime, preparate con sapiente cura dalla Presidentessa della Sezione Musicale, sig.ª Albertina Broglio Roster. Il 16 dicembre ci fu dato di udire e di applaudire due giovanissime artiste fiorentine: Clara Catani (pianista) e Mary Catani (violinista). La prima nel *Carneval* di Grieg e nella *Polonaise in la bemolle* di Chopin, la seconda in musica violinistica di Haendel, Beriot e Hubay piacquero assai all'eletto pubblico dando sicuro affidamento del più lieto avvenire artistico.

Lo scorso mercoledì la eccellente cantatrice sig.a Ida Isori, il pianista Paolo Litta e il violinista Witwer, cioè i componenti la nuova società della « Libera Estetica » richiamarono nelle eleganti sale di via Ricasoli un pubblico numerosissimo che applaudì vivamente i singoli valorosi interpreti e più specialmente la signora Isori che sa imprimere alle sue interpretazioni di melodie settecentesche l'impronta di una vera e spiccata personalità. Assai notato fra gli applauditori più convinti l'illustre maestro Zuelli, direttore del Conservatorio di Palermo che egli seppe elevare a nuova floridissima vita.

★ **Il trio Oswald, Spalding, Broglio** ha dato martedì scorso alla Sala Filarmonica la prima delle cinque mattinate, rinnovando innanzi ad un uditorio dei più scelti e dei più affollati il grande successo dello scorso anno. Fra i tre eletti musicisti vi è ormai una fusione perfetta ed assoluta attraverso la quale l'interpretazione artistica assurge alla obiettività più serena e più piena. Ed è perciò che l'esecuzione degli originalissimi « Pezzi fantastici » dello Schumann e del Trio op. 90 di Dvořák ebbe tutto il rilievo desiderabile. Nel Concerto del Tartini, nuovo per Firenze e arduo per virtuosismo e difficoltà stilistiche, il violoncellista Broglio fu pari alla sua ottima fama. L'interesse estetico ed il successo di queste mattinate è ormai assicurato.

Riviste e giornali

★ **Lo spirito di Jean Moréas** — Il poeta Moréas, ellenofrancese, sembrava aver ereditato dalla sua terra natale anche il sottile spirito ironico. Alcuni suoi motti son raccolti dal *Mercure de France*. Claretie s'era rifiutato di mettere in scena la sua *Ifigenia* dicendogli che ne aveva già due in repertorio « Non è la stessa cosa — osservava il poeta — Claretie non comprende quello che ho fatto. Ho semplicemente ripreso il soggetto che quel chiacchierone di Euripide aveva sciupato e l'ho trattato come avrebbe fatto Sofocle ». Diceva di Flaubert: « È perfetto, ma è la perfezione dell'acqua sterilizzata ». Di Paul Adam diceva: « Non capisco come ancora non abbia imparato a scrivere. Eppure ho collaborato con lui! » Si parlava di demolire le fortificazioni di Parigi. « Una città senza bastioni — osservò Moréas — è come una donna senza busto e quando si tratta d'una donna d'età l'affare è grave ». Moréas affermava di non credere all'esistenza degli *apaches*. Stava fuori tutta la notte e non ne aveva mai veduti. Ma i fatti? « Ci son delle persone, diceva Moréas, che han tanta paura che trovan sempre qualcuno per assassinarli ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti^ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 3. 15 Gennaio 1911 Firenze.

SOMMARIO

La legge Daneo-Credaro discussa a Firenze

Nuovi provvedimenti legislativi per l' istruzione elementare e popolare sono stati recentemente approvati dalla Camera dei Deputati, e fra breve saranno discussi in Senato. La « Società fiorentina per l' istruzione popolare nel mezzogiorno » ha voluto, ed era suo dovere volerlo, che le persone le quali o meglio s' intendono di scuole primarie o altrimenti hanno dimostrato affettuoso interesse per l' istruzione popolare, esaminassero questi provvedimenti prima che diventino legge, e raccomandassero al Senato le modificazioni che eventualmente sembrassero necessarie. Volenteroso come sempre, accettò il Salvemini l' incarico di presentare all' assemblea la materia, diremo così, questionabile e di porre in evidenza quelle parti della legge delle quali fosse desiderabile l' emendazione : l' una cosa e l' altra egli fece, non occorre dirlo, egregiamente.

Alle adunanze ho assistito anche io, non perché di scuole elementari io m' intenda, ma perché, almeno quanto chiunque altro, desidero che i nostri contadini ed operai abbiano facile e pronta l' istruzione che al loro stato si conviene e, soprattutto, non troppi di essi, sia pure in proporzioni notevolmente diversa nelle diverse regioni, perseverino per sé e per la loro prole in un umiliante analfabetismo, umiliante per loro e per noi. Ho assistito, dunque, e mi son rallegrato che la nuova legge non paia fatta così per fare, ma, a giudizio di coloro che possono giudicare, si presenti come rimedio sincero contro il male gravissimo che ci affligge. E il giudizio degl' intendenti può esser convalidato anche da una osservazione molto semplice, per non dir triviale : la nuova legge, a differenza da molte altre promulgate nella nostra Italia libera ed una, non prescrive soltanto che scuole popolari e maestri ci sieno in abbondanza e di buona qualità, ma provvede anche ai mezzi perché ci sieno Io dubito, è vero, che questi mezzi, cioè i molti milioni di lire destinati dalla nuova legge a vantaggio e delle scuole e dei maestri, sieno proprio sufficienti. Ma posso ingannarmi, e me lo auguro. Cosa grave sarebbe, se ci fosse da temere che quei molti milioni, almeno in parte, restassero soltanto scritti nella legge ; né senza motivo il Salvemini e l' assemblea espressero il desiderio che si tornasse, per la parte finanziaria, al testo della legge Daneo, col quale siffatto pericolo parrebbe tolto. E poiché, come dicevo, si vuol far proprio sul serio, né sembra desiderabile che la legge dal Senato non torni di nuovo alla Camera elettiva, si badi bene, oso pregare anche io, a questo non trascurabile particolare : il danaro che si annunzia di voler spendere in pro della scuola, si spenda davvero ; non si dia modo di ritirare o dimenticare domani le larghezze promesse oggi ; e si spenda bensì con circospezione, ma non con infinite tergiversazioni — abbreviabili solo per influenze che con la scuola non hanno nulla a vedere —, non a spizzico, non di mala voglia, non in quel solito modo, insomma, in cui vediamo spendere buona parte del danaro dello Stato, con gran lusso di cautele formali e burocratiche, con estrema inopia di sorveglianza intelligente ed efficace. Il ministro, che sa molto meglio di me, come le forme e le formule riescano ad uccidere ogni più vitale sostanza, non mi darà torto se la prudente, intelligente, pronta e leale concessione del danaro promesso io considero come condizione essenziale per riuscire a qualche cosa di bene : tolgo anzi a prestito, dalla sua bella relazione al Senato, una immagine anatomico-botanica che non sarei riescito a trovar di mio, e dico che la condizione or ora accennata è come la pietra « basilare » di ogni seria riforma scolastica.

Rammentiamoci, a questo proposito, delle buone intenzioni che nei provvedimenti scolastici del 1904 avrebbero dovuto compensare, e naturalmente non compensarono, la penuria di danaro. Con belle parole s' istituì una nuova scuola, la sesta elementare, senza nuovi maestri e senza nuovi danari : si battezzò come scuola « popolare », e bastò questo ad ottenerle simpatica accoglienza da tutti coloro per cui le parole son.... tutto. Ma anche molti che non avevano capito prima, capirono poi dopo che il « popolo » non aveva così la scuola che gli conveniva, e che si apriva invece una nuova via per entrar di contrabbando nella scuola media, perpetuando e, se era possibile, peggiorando quella confusione di ordini diversi di scuole che è l' indice più caratteristico e più sincero della nostra scarsa sincerità.... scolastica. Mentre, però, nessuno cura che tante altre leggi, magari buone, rimangano inosservate, non manca mai zelo per por mano a quelle dannose : seste elementari, popolari per modo di dire, furono istituite in gran numero, forse di più dove erano più inutili e più dannose, e si son creati così, intorno a siffatta istituzione, svariati e molteplici interessi di maestri, di discenti, di famiglie, e soprattutto di faccendieri dell' amministrazione e della politica. Ciò spieghi come su questo punto, anche nella nostra adunanza fiorentina, la discussione fosse abbastanza vivace, specialmente per parte di coloro che non sanno rassegnarsi a creder buona una scuola che non è quella che dice di essere.

Discussione, del resto, puramente accademica. Poiché io sono fermamente convinto che quella scuola pseudo-popolare resisterà invitta ad ogni assalto, come invitte hanno resistito altre riforme, di provenienza analoga, e molto più dannose : la maturità elementare come titolo di ammissione al ginnasio e la famigerata opzione fra la matematica e il greco nei licei. Un ministro coraggioso, dissi pubblicamente or fa un anno, dovrebbe toglier di mezzo almeno quest' ultima, né credo pensasse diversamente il coraggioso ministro *pro tempore* che benignamente mi ascoltava ; ma finora, che io sappia, non è stata tolta, presumibilmente non perché egli non abbia voluto, ma perché non ha potuto.

Più utile, perché sperabilmente non esposta al *veto* di grandi potenze politiche, è la raccomandazione fatta dal nostro Convegno al Senato, che si conceda al Consiglio provinciale scolastico ampia facoltà di adottare e adattare, io direi anche creare, diversi tipi di scuole popolari, secondo le diverse condizioni dei comuni del Regno : tanto più sia libero nel disporre tutto ciò riguarda impiego del personale insegnante, orario, calendario scolastico ecc. Tutti vogliamo una e fortemente una l' Italia, ma in fatto di amministrazione tutti vogliamo anche un « savio » decentramento e un altrettanto « savio » adattamento alle condizioni climatiche, morali ed intellettuali delle varie regioni, e dei varî comuni e comunelli delle stesse regioni. Disgraziatamente però ogni nuova legge è quasi sempre legge di accentrazione. Aver ricordato ai nostri legislatori quali sono i bisogni in ispecie di alcune parti della Toscana e avere insistito nella richiesta che di molti ed importanti particolari abbiano a decidere piuttosto i corpi amministrativi locali o quasi locali che non la burocrazia centrale, è stata opera buona. Poiché, pur troppo, anche la nuova legge non lascia molto tranquilli a questo proposito, se non altro per il non indifferente aumento numerico da essa stabilito nell' amministrazione centrale. Vi trovo allegata una Tabella *C* : « Aumento di posti nell' Amministrazione centrale in conseguenza del riordinamento dei servizi ecc. » : insomma 333,900 lire, comprese 15,000 lire « per indennità di residenza ». Poche centinaia di migliaia si dirà, in confronto delle molte diecine di milioni che, in complesso, per effetto della nuova e benefica legge saranno dedicate direttamente alla scuola e agli insegnanti. Ma, intanto, è pur notevole che mentre il maggiore onere complessivo per lo Stato si avrà faticosamente non prima del 1920-21 in lire 44,380,153 e nel 1910-11 l' aumento di spesa non sorpasserà lire 7,086,412, la spesa per l' aumento di posti nell' Amministrazione centrale compare già tutta intera in tutti i bilanci dal 1911-12 in poi. Naturalissimo, si dirà ; perché le botti buone e capaci bisogna averle già in cantina per deporvi il nuovo vino. Il male è che ci siamo lamentati spesso, e peggio sarebbe avessimo a lamentarci ancora, di aver molte, troppe botti, forse anche buone e capaci, ma vuote.

Come vedesi già da queste mie troppo volgari comparazioni, quello che io dico del disegno di legge, che mi auguro presto sancita, per quel molto che ha di veramente buono, non può valere che come semplice impressione di un uomo di buona volontà a cui manca attitudine ed esperienza per contrapporre qualcosa di meno difettoso a ciò che difettoso gli sembra. Ma dovrei per questo tacere che un Consiglio scolastico provinciale così numeroso come lo vuole la nuova legge non mi sembra debba riuscire molto efficace ? Non so che cosa sarà bene fare, per esempio nella provincia meridionale in cui son nato, di qui a cinquanta anni, né oso affermare che neppure allora un tal parlamento *in nuce* possa avervi funzione utile : oggi come oggi sarà un consesso di persone, poniamo tutte rispettabili che, in maggioranza terranno l' uffizio di consigliere scolastico come un qualsivoglia mezzo di acquistare o conservare la reputazione di « pezzi grossi » della provincia ; e quando operosità dimostreranno, sarà ben raramente a vantaggio oggettivo e disinteressato della scuola. Quattro o cinque funzionarî accuratamente scelti, molto ben pagati e meglio rispettati dall' Amministrazione centrale, ecco il Consiglio scolastico di cui avrebbero bisogno parecchie delle nostre provincie. Per l' energia di tali funzionarî — non dico sia facile trovarne molti come io li vorrei — si sveglierebbero forse altre latenti energie nei notabili di molti comuni e comunelli ; e in tempo relativamente breve ridurremmo, non dico altro e non dico poco, a più decenti proporzioni l' analfabetismo. Solo allora si discuterà utilmente di scuola di più elevata cultura popolare, e a regolarle forse saranno utili, allora, anche i piccoli parlamenti provinciali. Nelle condizioni presenti non è meraviglia che desideri l' autocrazia del buon funzionario anche chi, come me, non è partigiano dell' autocrazia in genere.

Ma anche questo è desiderio platonico. Possa non esser tale quello manifestato dall' assemblea fiorentina che la guerra all' ignoranza dei nostri contadini ed operai sia combattuta anche con altre armi, più rapidamente efficaci. Furono proposti premi in danaro ai maestri e alle maestre per ogni analfabeta dell' uno e dell' altro sesso che essi riescano, con qualsivoglia mezzo previsto o non previsto dagli ordinamenti scolastici, a rendere « letterato ». Non è facile « regolamentare » questa premiazione, in modo da rendere impossibile l' inganno, la frode, lo sperpero del danaro. Ma, nonostante, io credo, che, persino a rischio di sperperare e di essere ingannati, non si debba lasciare intentata neppur questa via, specialmente da parte di privati cittadini. Lo credo tanto che, *si dives essem*, vorrei assumere, a mio rischio e pericolo, l' incarico di distruggere, in cinque anni, l' analfabetismo in qualsivoglia più rozzo comune di tremila abitanti. Pur troppo, e non per la guerra all' analfabetismo soltanto, c' è quella odiosa particella condizionale ! Ma chi può assicurare che l' idea non debba piacere a qualcuno dei lettori, incondizionatamente *dives?* Ed io sarò fiero di avergliela suggerita.

Firenze, 12 gennaio 1911.

G. Vitelli.

Donne e trine siciliane

Il libro magnifico (1), ornato di ottantaquattro tavole in nero e a colori, tesse la storia della trina, dalla culla orientale giù giù pel corso dei secoli fino a noi. Lombarda di origine, siciliana per elezione, la Gentilissima che lo scrisse non è, veramente, una innamorata e una storiografa del merletto per pura passione estetica. Nei trasparenti capolavori ove il filo e l' aria pare si intreccino, si bacino a vicenda, creando un' armonia di movenze e di forme maravigliosa, ella sente e vede la donna degli antichi tempi, china le intere giornate sul telajo o sul tombolo, presso la soglia della casa oscura o al davanzale dell' alta finestra. Piccola schiava timida e silenziosa, ignara delle proprie forze occulte, lasciata in disparte nella lotta per la vita, divorando le proprie lagrime, costringendo nell' anima il proprio sogno, la donna degli antichi tempi non aveva, a riempire le lunghe ore di solitudine inerte, che il ricamo e la trina. Ed ogni punto fu un sospiro ed ogni traforo ogni fronda ogni greca ogni voluta furono le diverse ed innumerevoli parole susurrate al fedele lavoro dalle chiuse anime inespresse. E nacquero le varie fogge e ogni foggia ebbe uno stile a seconda delle leggende, delle tradizioni, del senso estetico dei varî popoli : tutta *la donna* attraverso i secoli rivive nelle tovaglie d' altare, nelle dalmatiche, nei càmici, nei collaretti spumosi, nelle tuniche ieratiche e principesche, nella profusione alata dei merletti e dei veli.

Ogni trina antica porta e conserva in sé il mistero d' una morta esistenza femminile. Nei fastosi merletti di Burano resta il carnale penetrante profumo delle dogaresse e delle patrizie veneziane dai fulvi capelli : l' aereo, delicatissimo *punto di Francia* ricorda le morbide grazie delle favorite del Re Sole, sorridenti fra gli intrighi di Versailles e di Fontainebleau : le beghine di Bruges, di Bruxelles e di Gand tanto pregarono sui dolci lavori, che un olezzo di sandalo e di incenso rimase ai loro merletti, e la preghiera li rese trasparenti come nuvole, leggeri come ali.

Ma è dei ricami e dei pizzi di Sicilia che Caterina Binetti Vertua vuol parlare. E comincia, veramente, *dal principio* : poiché, risalendo alle antichissime origini del ricamo presso gli Assiri, i Babilonesi, i Persiani, i Fenicii, i Frigi, lo accompagna nella sua storia, man mano che esso si trasforma in nuove e più originali fogge presso gli Egizi e i Greci, il cui rapsodo Omero accenna spessissimo, nell' *Iliade* e nell' *Odissea*, a vesti e a stoffe magnificamente ricamate. E, come la civiltà greca fiorì splendidamente in Sicilia, lasciandovi più monumenti che in tutto il Peloponneso, la scrittrice allaccia la tradizione del ricamo greco a quella del ricamo siciliano.

Dopo gli elegantissimi modelli greci, le forti ed utili tele ricamate a colori furono dalla civiltà romana portate in Trinacria. Di là, l' arte del ricamo fu propagata a tutta l' Italia ; ma, secondo la Binetti Vertua — e su questa asserzione ci sarebbe forse da confutare — la prevalenza rimase alla terra sicula.

Nel fantastico Medio-Evo, ecco riversarsi sull' Isola benedetta dal sole le tre dominazioni bizantina, araba e normanna : e in virtù di esse l' arte del ricamo giunse in Sicilia alla più svariata magnificenza di motivi, al più squisito grado di perfezione.

Sovra tutte, l' influenza araba imprime all' Isola il suo misterioso, pittoresco segno : comunica alle donne il segreto del punto e del colore orientale, che presso gli Arabi è di un rilievo, di un fascino magico.

Così il ricamo siciliano acquista uno stile, che non perderà più.

L' Autrice cita in proposito opere dell' Amari, del Sacy, del Bock. Dal Bock anzi impariamo che « tanto la tunicella quanto il pallio e la *camisia alba* e persino i guanti e i sandali che servivano per le incoronazioni degli Imperatori di Germania, e che da Norimberga passarono a far parte del Tesoro di Carlomagno in Vienna, furono tutti di fattura e di stile arabo ; anzi uscirono dal *Tirâz* di Palermo ». Le prime sette tavole del libro di Caterina Binetti Vertua rappresentano per l'appunto le fotografie di quei capolavori ; fra i quali il pallio regale, ove le figure appaiono interamente intessute di lamine d'oro, « attesta nella sua magnificenza il gusto di quel popolo d'artisti ».

L'Autrice, artista ella stessa nell'anima, illustra di comenti storici ed estetici le tavole riproducenti gli antichi mosaici siciliani, conservati nel Tempio della Martorana di Palermo, e nella Cattedrale di Monreale ; e nei fregi dei manti, delle vesti sacre scopre giuste relazioni coi merletti e i ricami dell'epoca.

L'influenza saracena ed araba, nei costumi e nello stile, è così intensa, che non cede il posto alla dominazione normanna ; ma la linea nordica sposandosi alla linea orientale, nascono le meraviglie dell'arte arabo-normanna. Il ricamo in oro e a colori, barbaro e sensuale, cede a poco a poco il posto al traforo in bianco, ancora rudimentale, poi alla trina propriamente detta. Tuttavia io non oserei affermare che sia veramente fondata l'asserzione dell'Autrice di questo libro : essere la Sicilia l'iniziatrice dell'arte dei pizzi. Venezia rivendica il suo primato, Genova si fa innanzi superbamente. Ma il primato che importa?... Fra le due città marinare e la Sicilia lavoratrice furono sempre attivissimi gli scambi del libero commercio : ognuna pone fra le sue più chiare glorie l'arte tutta femminile del merletto.

***

La storia documentata del pizzo siciliano è raccolta nel Museo di Palermo. Ivi il professore Solinas ha riunito e ordinato le più squisite bellezze uscite dalle dita industri delle donne sicule. La fonte dei modelli è di una ricchezza, di una varietà inesauribile. Noi non possiamo seguire l'Autrice nella diligente enumerazione descrittiva che ella fa di ogni lavoro, cominciando da un grazioso disegno in seta gialla, ricamato in oro, di schietto stile arabo, e soffermandosi via via, ammirata ed intenta, sui merletti a fuselli, detti in Sicilia « *spigolata di Piana* », sulle tovagliette a colori, sui ricami a fondo rosso che, imitando il punto slavo, accennano ancora timidamente al punto-croce ; sugli asciugamani « makramé » di origine araba come il loro nome *(rakma)* ; sulle falsature « a fili tirati » e sulle tovaglie in bianco, ove si ritrova un leggiadro esemplare del merletto di Venezia, punto *in aere* e punto *a rosa*.

Ella studia ogni disegno e stabilisce confronti : veste le donne siciliane delle loro secolari meraviglie di tela a trafori, di seta e d'oro : osserva, ed ammira, nelle case anche poverissime, le coperte, le cortine, le lenzuola lavorate a *punto tirato*, le federe e i *giraletti* ricamati in colore. Nella sua automobile gira per le assolate e ubertose campagne dell'Isola ; vede le donne, rimaste arabe negli occhi, nel sangue e nel costume, schiave ancora di mille pregiudizi medioevali, chiuse a languire di inerzia nelle casupole basse. E pensa che si potrebbe, per destarle da quel torpore, metter loro fra le mani i pizzi nei quali le loro avole hanno impresso il segreto inimitabile dello stile ; e organizzarle per tale industria schiettamente paesana, dando lavoro a domicilio, creando laboratorî, istituendo maestranze.

Narra la Gentilissima, col cuore sulle labbra : « Vidi un giorno, in un latifondo, un gruppo di donne che spigolavano ; ma non avevano canti le loro voci, nè sorrisi i loro occhi. Soventi volte incontrai mandre di pecore dal passo cadenzato, dallo sguardo morto..... Era in quelle persone e su quei volti la stessa aria di stanchezza e di nullità. E tutte quelle spigolatrici erano o povere mendicanti o misere vedove o donne che avevano i loro mariti in America.... ».

Per tali creature, piene di forze inespresse che esse medesime ignorano, è necessaria la sana e lieta ginnastica del lavoro : voglio dire del lavoro intelligente, rimunerato, riconosciuto come elemento di benessere comune.

Deve essere finito il tempo delle *recluse della casa*, regine e schiave in essa, in forza d'un pregiudizio che non ha più ragione di esistere.

E quale industria si addice meglio alla donna sicula, se non quella del merletto tradizionale? Essa l'ha nel sangue, l' arte del ricamo e della trina, come una dote atavica. Scuole e scuole di merletti sorgano dunque in Sicilia, come a Venezia, come nell'Emilia, come a Genova : nè solo operaie d'officina abbia l' Italia, per la necessità del pane quotidiano ; ma fini, intelligenti artiste del tombolo, del fusello e del telaio, cooperatrici della Moda, custodi e continuatrici direi quasi sacre del segreto di bellezza ad esse lasciato dalle avole.

Ai nomi delle nobili Donne che in questi ultimi anni si occuparono di far rifiorire nelle varie regioni italiane il gusto e l'industria del merletto regionale, va aggiunto quello di Caterina Binetti-Vertua. Ella ha raccolto nel suo libro, con filiale amore, le più delicate tradizioni femminili dell' Isola del sole : ha dipinta la donna sicula curva sotto il suo giogo di schiavitù, indicandole ove ella possa attingere la sua salvezza.

Il fiero amante isolano potrà, sì, sempre cantare sotto la finestra della sua bella la dolcissima canzone :

> Chi bedda figghia ch'avi stu viddanu
> ch' è come fussi 'na bannera d'oru !
> Quanno ti metti l'agucchia a li manu,
> Pari chi cusi cu lu filu d'oru....

E l'altra, così penetrante :

> Bedda, chi tessi riti a la gugghiola,
> nun ti straccari tantu, vita mia....

La piccola trinaia bruna dai larghi occhi carezzevoli lavorerà per vendere il suo lavoro, si sentirà parte viva e attiva di una grande comunità operosa, anima vigile fra molte anime vigili — e anche l'amore le sembrerà più bello, e la casa più gaia, e la vita più degna d'essere vissuta, e la maternità più dignitosa e forte.

Ada Negri.

(1) CATERINA BINETTI VERTUA, *Donne e trine siciliane*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1911.

Consummatum est

Il palazzo di Giustizia inaugurato

Il 14 marzo 1880, Giuseppe Zanardelli, ministro di Grazia e Giustizia, presenziando la posa della prima pietra del palazzo di Giustizia, pronunciava — fra le altre — queste parole : « Il giudizio unanime di autorevole Commissione ci dà caparra che con felice associazione della scienza e dell' arte il problema sia stato dall' architetto Calderini felicemente risolto e che ci sia dato di costruire un monumento di severa bellezza il quale accoppî la venustà e l' eleganza all' impronta di quella maestà e di quella forza che sono gli essenziali attributi della legge e del diritto ».

A venti anni di distanza, l' attuale ministro della Giustizia, on. Fani, inaugurando il palazzo finalmente compiuto, affermava alla sua volta che : « si può affermare che concordi Governo e Parlamento, interpreti di un alto pensiero, memori di tutta una tradizione immortale di grandezza e di gloria, vollero che in questo luogo d' innanzi alla Mole Adriana e alla Cupola di Michelangelo sorgesse uno dei maggiori edifici della terza Italia e che questo edificio addivenisse il tempio del Diritto e della Giustizia ».

Belle parole, le une e le altre, non è vero ? Belle parole squillanti e degne di un grande giureconsulto che d' innanzi a un grande popolo celebrasse i fasti della propria razza. Un po' fredde però verso l' artista che l' opera ha compiuta : « allorché », si è affrettato a soggiungere il guardasigilli, « l' opera grandiosa vide, dopo vicende diverse, il suo compimento, fu vario e forse non sempre sereno il giudizio della critica e dell' arte ». Ed è tutto ; cioè no : il pistolotto ha avuto un accenno finale che non è privo d' interesse : « questa grande magione », continuo a citare, « eretta con dispendio per quanto grave minore assai di quello occorso ad altre metropoli, risponde all' altissimo fine ». Dopo di che Sua Eccellenza ha cominciato a parlare delle Dodici Tavole e di Giustiniano, dei Fori di Cesare e di Augusto, del Cristianesimo e dell' Evo moderno, e del commendator Calderini non se ne è parlato più. E non se ne è parlato più nemmeno dagli altri oratori, quasi per una tacita intesa. Colui che avrebbe dovuto essere l' eroe della festa, era assente — per lo meno nelle concioni degli oratori. Si è parlato di tutto, meno del palazzo : dopo l' accenno alla Mole Adriana e alla Cupola michelangiolesca, l' insistere poteva essere pericoloso. Così fra un volo retorico di Giuseppe Zanardelli, e un ripiego oratorio dell' onorevole Fani, la « grande magione » è sorta sulle rive del Tevere. Ma se si parlasse un poco di lei ?

Ahimè, il parlarne non è mai troppo, e quella che Giosue Carducci qualificò felicemente l' *itterizia del brutto* è malattia più grave e più contagiosa di quanto non si creda. Dieci anni fa tutti quanti gridavano contro l'architettura calderiniana, oggi si comincia a trovarla tollerabile, ancora un poco e si esalterà. Eppure il palazzo è là, con le sue transenne e le sue bugne, con le sue colonne rustiche e le sue testine decorative, è là imponente, aggressivo sopraffacente, come un paravento enorme che

cela la vista dei colli romani, che sbarra l'orizzonte coi suoi travertini mastodontici, che schiaccia il sepolcro di Adriano, e s'impone su Roma tutta come una mostruosa cittadella del cattivo gusto contemporaneo. Non bastano i quaranta milioni spesi male, non basta l'insufficienza dei suoi ambienti, non basta l'irragionevolezza della sua pianta topografica: gli avvocati, costretti per lunghi anni agl'indecorosi adattamenti dei Filippini, si trovano d'improvviso fra tutto quel marmo e ne sono fieri come di una vittoria personale. Ma nessuno, fra tanto ardore di eloquenza, ha osato oggi di dire la verità e di constatare questo fatto doloroso e bizzarro: che il processo Cuocolo si è dovuto svolgere a Viterbo, perché nessuna delle nuove aule delle Assise avrebbe potuto contenere gl'imputati e i loro difensori!

Eppure questa è la verità. L'architetto Calderini si è preoccupato dei cortili e dei corridoi e non ha pensato alle aule. Vi sono molti stucchi e poche finestre; vi è molta decorazione e poca luce; vi sono bellissime gradinate e piccolissime aule. E i locali difettano e manca il posto per le preture, che continuano a occupare nelle varie casupole di Roma locali che sembrerebbero indegni perfino a un botteghino per il lotto! Altro che foro di Nerva e di Traiano, onorevole Fani! Ma noi siamo fatti cosí e la buona retorica della nostra letteratura serve a coprire tutto quanto di meno bello ha prodotto la nostra vita. Vi rammentate le sciocchezze che si dissero quando, senza concorso, furono attribuiti a Cesare Maccari gli affreschi della grande aula? Si disse allora che l'ingiustizia era stata commessa unicamente perché Cesare Maccari era il solo che in Italia sapesse fare l'affresco. I fatti hanno smentito l'affermazione e quando gli affreschi saranno compiuti, gl'italiani si troveranno d'innanzi a un'altra sorpresa.

Ma Calderini appariva allora come una specie di divinità e Maccari gli correva accanto. In quella triste fiera di fame ufficiali che ha ingombrato per oltre un mezzo secolo la vita artistica italiana, essi rappresentavano la gloria stessa dell'architettura e della pittura. Chiunque si fosse provato ad avanzare timidamente che il Calderini era un mediocre architetto, come il Maccari un mediocre pittore, passava di fronte agli occhi dei suoi concittadini come un denigratore invidioso della grandezza patria. Oggi qualcuno ha aperto gli occhi e non è bastata nemmeno la retorica di un ministro e di quattro magistrati per trovare un qualsiasi ripiego a glorificare l'opera non bella di un architetto più fortunato che meritevole.

Per conto mio affermo che non si ripeterà mai abbastanza che il palazzo di Giustizia non è il tipo di bellezza ideale, a cui si debbono rivolgere i giovani architetti italiani. Non è il tipo ideale di bellezza e non è nemmeno il tipo ideale di probità artistica. Troppo è costato all'Italia, perché debba andarne orgogliosa e se il ministro Fani ha trovato una qualche consolazione constatando che qualche altra nazione ha speso piú di noi, vuol dire che egli è di facile accontentatura e che appartiene a quella categoria di persone per le quali lo sciocco proverbio del «mal comune, mezzo gaudio» può servire di conforto e di giustificazione. Quello che oggi importa di constatare e di ripetere è questo: che l'Italia ufficiale non potendo avere il coraggio di biasimare apertamente un suo errore, ha per lo meno quello di tacerlo e che il palazzo di Giustizia è una «grande magione» da non imitarsi e che può solo per utilità retorica di un ministro mettersi di fronte alla Mole Adriana e alla Cupola di Michelangelo.

Ma intendiamoci: nel giorno dell'inaugurazione solenne e soltanto nel discorso di un ministro.

Diego Angeli.

Memorie donizettiane

Ricordi e documenti ignorati

La ripresa della *Linda di Chamonix* non è stata soltanto l'avvenimento più saliente di questa disgraziata stagione lirica alla nostra Pergola, cosí bruscamente e prematuramente interrotta: risultato per giungere al quale non si comprende bene perché si sia costituita una società per azioni con intenti di mecenatismo. Essa ha anche servito a richiamare ancora una volta l'attenzione del pubblico sulla vita e sull'operosità del grande compositore bergamasco. Cosí si è parlato in questi giorni dell'autografo di una *Gabriella* ancora inedita.

A parte la questione dell'autenticità del manoscritto, della quale non c'è ragione di dubitare, non si tratta forse se non di quella *Gabriella di Vergy* che Donizetti compose nel 1828 e che eseguita nel 1869 a Napoli, con Aldighieri e la Della Santa, non vi ebbe che un successo di stima sul genere di quello conseguito dal *Duca d'Alba* e da altri lavori postumi dello stesso autore. Il che non può sorprenderci poiché è ormai soltanto un'illusione lo sperare da manoscritti inediti anche se autentici una postuma e forte rivelazione d'arte donizettiana. Ma se il meglio dell'arte di Donizetti è noto a tutti, vi è però ancora qualche periodo della vita di lui sul quale un po' più di luce non può che esser bene accolta. Passata in gran parte di moda la produzione artistica del maestro, resta pur sempre cara e viva nel cuore degli italiani la figura di lui, segnata dal genio melodico della nostra stirpe.

Talché sono lieto oggi di pubblicare, mercé la cortesia del loro possessore professor Piacezzi, alcuni autografi inediti riflettenti la *Linda di Chamonix* e il soggiorno di Donizetti malato nella casa di salute d'Ivry.

Il padre del violoncellista Piacezzi, ben noto nella nostra città, cioè il Consigliere Adelson Piacezzi di Bergamo, fu intimo amico di Donizetti. Quanto cordiale e di lunga data fosse questa intimità — della quale il figlio del consigliere Piacezzi è giustamente orgoglioso — risulta dai seguenti autografi donizettiani che gelosamente si conservano in casa Piacezzi.

«Dal 1815 al 1844.

«Nel 1815 — Io maestrino di cembalo, tu mio allievo».

(Qui segue un breve autografo musicale).

«Nel 1844 tu Consigliere di giustizia, io maestro di concerti di S. M. l'Imperatore d'Austria — Salve Adelson Piacezzi, il tuo DONIZETTI».

«*Carissimo amico*,

«Cara oltremodo mi fu la tua, abbenché un po' troppo aspettata.... Se imprendi a rispondere a' 24 aprile a chi ti scrive nel dí 9 gennaio hanno tempo gli Ebrei di aspettare il Messia.

«E giacché non puoi quest'anno rotolar sin qui, mi affretto a darti nuove de' nostri spettacoli. *Veritas ante omnia*. L'apertura con *Norma* fu piucché infelice. La decantata Montenegro, vittima degli elogi profusi in ogni lettera da Milano vegnente, la non fu trovata degna della riputazione di cui venia onorata. Una volta cantata la Cavatina, e sentita l'opposizione al successo, la si avvilí e addio. Masini è compatriotta, e dovrei tacere.... ma.... non cantò giusto, eccitò l'ilarità. Feretti si difese...., Adalgisa sparí dopo due recite.

«Alla *Norma* successe *Linda*, e gli fu fatto buon viso, come ad antica conoscenza bene accetta. In questa la Tadolini, Varese, Gardoni, Novaro e perfino al Tedesco prefetto furono prodigati applausi. La Essler venne di poi nella *Gisella*, e conquistò il voto pubblico col suo bel talento. Ed il suo successo dura sempre, e siamo all'8.ª recita, avendone fatto 4 di *Gisella*, e quattro delle *Illusioni di un pittore*. Si alternò fra questi balli la *Maria di Rohan* che feci l'anno scorso. In questa Ivanoff fece la sua prima comparsa, e fu ben accolto e ben applaudito. Ronconi vi è immenso. Si prova la *Gazza* con la Viardot, fra poco si darà. Poi l'*Ernani*, poi *Don Pasquale*. Il Teatro va bene. La Montenegro sola abbisogna di altra opera onde riaversi, e lo merita, e speriamo che l'abbia.

«Sai tu che posi musica sull'*Ave Maria* di Dante? Sai tu che fu eseguita, e da due brave donnucce la Settimana Santa in società?

Sai tu che molto temo annoiarti, e perciò m'arresto? — No! — Sai tu che passerò da Milano appo Vienna in luglio, e sarà meco lo fratello Turco?

«Addio.

«Lo maestro Gaetano
all'allievo Adelson.

3 *maggio* (1845)»

Acquistano quindi un interesse tutto particolare quei ricordi personali che l'antico allievo di pianoforte, diventato poi un magistrato, doveva conservare del suo illustre maestro. E poiché il prof. Piacezzi gentilmente mi ha comunicato questi ricordi del padre suo — consegnati in pochi fogli a guisa d'appunti che servirono nel 1870 ad una pubblicazione d'occasione ormai dimenticata e ignota ai più — mi sia lecito estrarne qualche frammento utile a sempre meglio farci conoscere la mente e l'animo del Donizetti.

Conoscendo la passione di lui per la *Divina Commedia* (il Donizetti sembra possedesse una non ordinaria cultura letteraria) il cons. Piacezzi che ne aveva un esemplare di antichissima edizione «coi commenti del Figino» volle fargliene un dono «trasmettendoglielo a Vienna ed avvertendolo scherzosamente che il libro era più vecchio del suo autore (aveva la copertina di legno)», Donizetti gli rispose: «Di qual gemma tu mi hai fatto possessore! Ho amato sempre (se non sempre compreso) Dante, ma col tuo dono raddoppiasti l'affetto e la venerazione. Ti accuserei quasi di crudeltà se in altre mani fosse caduto. L'amicizia che ci legò fin dai primi anni di nostra giovinezza ti parli in mio favore, e sia pure le mille volte benedetta. Ora ti parli la mia riconoscenza.

«Io ti abbraccio. Scrivi al

«*Vienna 9 del '44*

tuo DONIZETTI».

Quando scrisse questa lettera all'amico, il Donizetti si doveva trovare appena da pochi giorni a Vienna, reduce dai trionfi parigini del *Don Pasquale*, per darvi la *Maria di Rohan* e il *Miserere*, che rinnovarono, come è noto, i trionfi della *Linda* di due anni prima. A proposito della quale il cons. Piacezzi racconta nei suoi appunti: «Quando Donizetti nella primavera del 1842 trovavasi a Vienna per mettere in iscena la *Linda*, io mi recai colà ai primi di maggio per mantenere la promessa a lui fatta di essere presente alla rappresentazione della sua nuova opera: di ciò egli mostrossi vêr me gratissimo. Il giorno 16 recatomi alla sua abitazione lo trovai seduto sul canapè e nel volto apparivagli un pensiero grave.... Richiestolo della causa del suo cruccio, mi rispose secco secco: sono in *gesieula* (*Gesieula*: termine dialettale bergamasco che significava la cappella nella quale per tre giorni si mettevano i condannati a morte).... Sí, sono in *gesieula* perché mancano tre giorni ad andar in scena la *Linda*.... ti par poco a pensare che io sono italiano e questi signori sono tedeschi, e per ciò solo potrei avere la sfortuna di molte antipatie? Eppoi non è forse questa una città dove è tradizionale il culto della musica severa? La mia musica potrebbe esser forse di un genere che non garba ai Viennesi: ad un cantante potrebbe forse mancare improvvisamente la voce: tanti altri accidenti imprevedibili ponno succedere, e che so io.... — Oh! sicuramente, io presi a dire interrompendolo, potrebbe anche crollare la volta del teatro! — Ei più nulla disse, e si cambiò discorso».

* * *

Ma è tempo di tralasciare i ricordi del cons. Piacezzi per venire agli altri autografi inediti ai quali accennai in principio. Il primo porta la firma di Paolo Gorini, l'illustre geologo; e mostra l'interesse che i nostri uomini più chiari d'Italia portavano a Donizetti durante la sua malattia. Come risulta da una dichiarazione fatta innanzi al tribunale di Bergamo dal nipote Andrea, Gaetano Donizetti entrò il 1. febbraio 1846 nello stabilimento del dottor Mittivié ad Ivry (Seine) dove stette fino al 23 giugno 1847 e da dove uscí per entrare in una casa situata all'Avenue Chateaubriand num. 6. Di qui poi partí il 20 settembre 1847 per Bergamo dove morí l'8 aprile 1848 nel palazzo Basoni. Ed ecco la lettera del Gorini:

«*Parigi*, 31 *ottobre* 1846.

«Dirai al cons. Piacezzi, che l'altro giorno finalmente ho potuto vedere Donizetti. Se tanto ritardai, non fu mancanza di buona volontà, ma conseguenza di innumerevoli difficoltà, che mi pare un sogno d'aver potuto superare. Il povero Donizetti è in uno stato cosí compassionevole da cavar le lagrime: quella sua sí grande intelligenza è affatto spenta: egli non parla e non capisce piú nulla: non riconosce gli amici: la sua musica non gli fa più impressione: non ricorda il suo stesso nome. La paralisia gli ha preso tutto il corpo e fa spaventevoli progressi. Il mangiare è la sola funzione ch'ei può eseguire da solo ed il fa ancora con buon appetito. Stetti presso di lui più di un'ora, facendo al medico che lo cura (persona di molta intelligenza e di squisito sentire) un'infinità di questioni. Esso ritiene che la di lui vita non possa protrarsi al di là di 15-20 giorni. Il locale, ov'è alloggiato, è magnifico; non v'è comodità che gli manchi, e le cure che gli si prestano hanno l'impronta di essere nel tempo istesso suggerite dall'amore e da un'illuminata esperienza. Se la venerazione che si porta al grand'uomo e le difficoltà che si oppongono a chi vorrebbe vederlo inducono a pensare ch'ei non sia convenientemente trattato, io ho l'intima convinzione che il sospetto non è fondato. Se Donizetti avesse il minimo sentore della sua deplorabile situazione, sarebbe pietà il desiderargli la morte, ma fortunatamente pare ch'egli non soffra nulla. Sostenuto da due uomini fece alla mia presenza la sua solita passeggiata per l'ampio giardino; poi ricondotto alla sua stanza gli si portò un'abbondante colazione che in breve tempo egli fece sparire. Era vestito assai bene e sul suo abito nulla mancava: nemmeno la decorazione di cui venne insignito. Io gli parlai parecchie volte di Bergamo e di Piacezzi, ma questi nomi non gli fecero la minima impressione. Certo che non era il caso di consegnargli l'affettuosa lettera che il Sig. Consigliere gli scrisse: io la ritengo presso di me, e, s'egli non la reclama avanti, glie la renderò al mio ritorno in Italia.

PAOLO GORINI».

Questa lettera ci mette in grado di vedere quali progressi rapidi avesse fatto la malattia da quando il Donizetti aveva messo in scena il *Don Sebastiano* a Parigi. Dal novembre 1843 all'ottobre 1846, cioè in poco più di due anni e mezzo quale spaventosa disorganizzazione era avvenuta in quella mente prima cosí fervida e pronta! Mentre si vede poi come fossero infondati i pronostici del medico curante, riferiti dal Gorini stesso, che assegnavano al povero malato pochi giorni soltanto di vita. Infatti il Donizetti non moriva che circa due anni dopo cioè nel '48 a Bergamo, mentre a Goito venivano tirate le prime cannonate per l'indipendenza italiana.

Ed ecco infine l'altro autografo che si riferisce all'andata in scena della *Linda* a Vienna nel 1842.

«Osservazioni dell'I. R. Ufficio di Censura sul libretto dell'opera *Linda di Chamonix*.

«Si deve far precedere al libretto un breve programma in cui si esprimerà precipuamente che Linda fu dal Visconte di Sirval affidata in Parigi ad una sua congiunta, in casa la quale (*sic*) essa abita: e ciò si potrebbe anche aggiungere al recitativo tra Linda e Pierotto pag. 27.

«Invece della parola *Decano*, che racchiude, a quel che sembra, un'idea religiosa, si deve scegliere un'altra espressione, e ciò in tutto il corso dell'opera. (Prefetto).

«Alla pag. 5 si deve omettere la parola *al tempio*.

«Il testo del duetto tra Linda ed il Visconte pag. 37 e 38 è troppo appassionato e Sirval esprime troppo chiaramente il desiderio del possesso sensuale.

«Si desidera che venga cangiato, il che si potrebbe ottenere sostituendo invece l'interna pugna di Sirval tra l'amore per Linda e i riguardi dovuti alla propria famiglia.

«Alla pag. 52. Invece di *formai* persona prima si desidera che venga espresso in persona terza indeterminata (formava o cresceva)».

Non so se nel libretto della prima rappresentazione viennese sia stato tenuto conto di tutti questi desiderati. Certo che no nei successivi. Per esempio, in un libretto edito l'anno seguente, cioè nel 1843 quando la *Linda* fu riprodotta alla nostra Pergola col baritono Ronconi e la Teresa Brambilla, abbiamo, è vero, la prefazione nel senso desiderato dalla censura viennese e tra i personaggi figura il *prefetto* invece del *decano* che tanto allarmava l'egregio quanto sconosciuto funzionario austriaco.

E questo *prefetto* nell'ultimo atto dirà «cresceva» invece di «formai»:

Alla fede, a virtude, all'onore
io *cresceva* quel tenero cuore.

Ma il primo coro dell'opera si apre con un «Presti! Al tempio!» non molto in ossequio con quei desiderati. E quanto al duetto «troppo appassionato» fra Linda e Sirval, nessuna sostituzione di «interna pugna» vi è avvenuta: esso è rimasto tal quale con tutte le espressioni che tanto avevano allarmato il candido estensore di quelle curiose «osservazioni».

Interessantissime del resto a leggersi anche oggi quelle «osservazioni», che ci dimostrano quanta fosse la circospezione e la meticolosità della censura austriaca di quell'epoca, quando Metternich, mentre osteggiava con ogni mezzo la libertà d'Italia, si compiaceva di proteggere ostensibilmente l'arte musicale italiana. Trattandosi di Donizetti, cioè dell'idolo del pubblico viennese, di colui che a Corte «stava fra re e principi», anche la censura (pur non rinunziando alle sue ridicole paure) si faceva gentile e riguardosa.

Era una censura in guanti bianchi che non comandava brutalmente ma si contentava di esprimere discretamente desideri e consigli.

Era l'epoca in cui l'Italia da pura espressione geografica si era elevata ad espressione artistica. Quando poco tempo dopo si affermò anche come espressione politica, certo moltissime cose cambiarono.

Ma la censura sembra abbia resistito a tali mutamenti pure cosí radicali. Dicono anzi che essa esista ancora fra noi e che di tanto in tanto ne faccia ancora qualcuna delle sue.

Carlo Cordara.

DALL'ARTICOLO AL VOLUME

Leggere raccolte di studi letterari pubblicati qua e là nel corso di un tempo relativamente non breve non dà sempre un grande diletto. La continuità formale di queste antologie che sopprimono le pause durante le quali l'animo del critico si atteggiò diversamente davanti alle varie manifestazioni artistiche che fermarono la sua attenzione, non lascia a noi il tempo, quando facciamo correre gli occhi da una pagina all'altra, di riprendere quella tranquillità di cui ha bisogno il nostro spirito per orientarsi verso un altro cammino. Noi entriamo in un territorio nuovo pieni alle volte il pensiero di immagini e di sentimenti destati in noi o dalla riflessione del critico o dalla sua esemplificazione, che turbano la nuova visione. Ond'è che io credo che una raccolta di scritti letterari di vario argomento sia da fare dagli autori con la più grande parsimonia, o, quando sia fatta, che al lettore convenga servirsene soltanto come di un libro di consultazione. La regola ha le sue eccezioni, si capisce; ed è una di queste che io intendo segnalare ai lettori, le *Pagine di critica letteraria* di Alessandro Chiappelli (Firenze, Successori Le Monnier, ed., 1911). Il Chiappelli sta raccogliendo tutti gli scritti che la sua grande attività ha sparso non di rado in articoli di riviste e di giornali, che è sempre fastidioso il rintracciare. Rare volte un proposito simile è stato più legittimo; perché l'Italia non abbonda davvero di raccolte siffatte di saggi, in cui alla larghezza dell'investigazione si accompagni costantemente una maturità di riflessione, rivelatrice della salda unità che ha conseguito uno spirito critico. Per ciò questo suo primo volume non pecca di frammentarietà. Le due parti in cui esso si può considerar diviso formano due organismi direi quasi perfetti, dei quali l'uno ha anche strette attinenze con l'altro. Non mi dilungherò sulla seconda parte che è una collezione di scritti danteschi, a cui dà compatta consistenza non solo l'argomento, ma lo spirito che informa ogni singolo scritto, veramente fecondo di risultati educativi: e dico queste parole nel loro più alto senso. Di raccolte di scritti danteschi noi non abbiamo deficienza, perché continuamente ne vediamo pieni gli annunzi degli editori, e sappiamo anche qual'è generalmente il loro valore: è critica del testo non di rado; più spesso è sforzo di risolvere ciò che potremmo volentieri rassegnarci ad ignorare, per l'impossibilità in cui siamo di cogliere una velata allusione, o un qualsiasi altro particolare, ciò che forma insomma quel che è caduco in qualsiasi opera d'arte, e che è derivato dall'elemento transitorio e passeggero delle contingenze di un determinato tempo. Difficilmente la numerosa schiera dei dantisti italiani arriva sino all'essenza del sacro poema, difficilmente i lettori (se veri lettori ha oggi la *Divina Commedia*, pur nel rinnovato culto del poeta) ne sentono la sua religiosità, o, se la sentono, difficilmente riescono a distinguerla dal cattolicesimo, o meglio da ciò che il Chiappelli chiama la sua medievalità. Ma è oramai risaputo: l'Italia non è un paese religioso. Questo è stato sempre l'atteggiamento del suo spirito e tale è ancora, salvo che in alcune anime solitarie. Tutti i giorni noi siamo spettatori della confusione che si fa tra cattolicesimo e religione, e susciterebbe l'incredulità del volgo chi si professasse anticattolico o anticristiano, e volesse fare intendere di essere uno spirito religioso.

Orbene, gli scritti del Chiappelli tendono soprattutto a mettere in rilievo il valore spirituale e religioso dell'opera di Dante, tendono a considerare il Dante cristiano, assertore della libertà spirituale, della profondità morale che è sempre fattrice di rigenerazione sociale, a far attingere dal documento dantesco «quella forza di disciplina interiore di cui ha tanto bisogno per ritemprarsi e rigenerarsi la nostra anima nazionale».

Questo pensiero dominante della raccolta, sia che si parli dell'entrata del poeta all'Inferno o dei consorti del conte Ugolino, o di Guido del Duca o della «Mistica Rosa» dà un sapore nuovo e forte alle riflessioni di Alessandro Chiappelli, che l'abito filosofico della mente e la conoscenza vasta delle letterature straniere, in molte manifestazioni tanto più profonde della nostra, rendono sempre un ammonitore ed un eccitatore.

Dicevo che questa parte delle *Pagine di critica letteraria* si legano strettamente alla prima che pare più frammentaria e non è. Basterebbe citare i titoli dei saggi per scorgere qual'è il filo che lega gli argomenti. *I poeti paesisti*, *La Primavera nei canti dei poeti*, *Napoli e i poeti stranieri*, *Lo Shelley e il Leopardi a Napoli* sono i più importanti: ed hanno questo di comune: che è ricercato con una sottile penetrazione lo svolgersi che ha avuto nelle manifestazioni artistiche delle varie età, dei vari popoli, dei vari poeti il sentimento della natura.

Di ricerche di tal genere abbiamo continui esempi negli scritti della critica contemporanea; ma spesso il tema è un motivo soltanto di quell'erudizione, che è fine a se stessa.

Quel che qui c'è di più, e quel che è veramente fondamentale è lo spirito che anima l'osservazione, è la convinzione che la potenzialità estetica della coscienza di un artefice, di un'età o di un popolo si manifesta nel modo come è stata espressa «nell'ideal forma dell'immaginazione artistica il mutevole sentimento della natura e dei suoi aspetti». Questa disamina che si parte da quell'assioma, che è poi una verità, a cui l'autore è giunto per la conoscenza grande e varia ch'egli ha delle manifestazioni dell'arte, non italiana e non letteraria soltanto, è feconda di osservazioni che a noi italiani dovrebbe essere lievito che fermentasse la miglior parte del nostro sentimento. Io non starò a rifare, sul cammino che ha tracciato il Chiappelli, la via per la quale l'anima umana è riuscita a sentire la sua comunione con la natura, né il modo come dal primitivo antropomorfismo, che prestava alla natura i sentimenti dell'anima umana si sia giunti fino alla concezione moderna tutt'opposta all'antica per la quale l'uomo ha finito lui stesso di sentirsi una parte della vita universa. È un cammino lungo, laborioso, che molti avvenimenti sociali e intellettuali hanno continuamente contribuito ad aprire nello smisurato territorio dell'ideale: il cristianesimo, le scoperte geografiche e scientifiche del secolo XVI, la rivoluzione francese, il romanticismo, per cui dalla serenità pagana si è giunti ad avere il sentimento romantico della natura: la solennità, il mistero e l'arcana profondità dei luoghi alpestri, dei luoghi deserti e selvaggi; e finalmente il naturalismo del romanzo francese nel quale la bellezza della natura è finita in una morta enumerazione di aspetti esteriori. A noi italiani questa storia cosí sapientemente e sottilmente ricercata, dicevo, dovrebbe ispirare qualche riflessione. Noi non abbiamo amato che poco la natura: basterebbe vedere quali tesori di sentimenti ci dischiudono nelle pagine del Chiappelli i poeti stranieri; i tedeschi o gli inglesi specialmente. Siamo un po' rimasti sempre alla concezione pagana di essa, anche nelle pagine dei moderni. Le eccezioni sono rare, a mio avviso, ed una di esse veramente notevole è quella di Giovanni Pascoli, che a me pare il Chiappelli non abbia soverchiamente lumeggiata. In questo fatto è la ragione della poca profondità, in generale, della nostra poesia. Non manchiamo di descrittori antichi, non manchiamo di descrittori moderni: il Sannazaro, il Poliziano, il Boiardo, l'Ariosto hanno continue descrizioni di luoghi, ma (nota bene il Chiappelli) essi non han fatto che ciò che vediamo nei pittori del rinascimento, nei quali il paese serve sempre di sfondo alle figure. E se il Seicento ha in pittura Salvator Rosa, e in letteratura il Marino e gli altri poeti, raramente abbiamo il sentimento della natura, più spesso la descrizione. Cosí a me pare e, credo, non a torto. Onde è che sono stato veramente lieto di leggere il saggio su Giacomo Leopardi in cui il Chiappelli giustamente dà al poeta recanatese il vanto di aver veramente sentita la bellezza delle cose create. Questo sentimento alcuni critici gli avevano negato. Il Ranieri assicurò che l'amico suo aveva «un odio ingenito» per la natura; il Graf assicura che in lui era povertà rappresentativa rispondente a povertà visiva. In queste osservazioni c'è la tradizional maniera italiana di sentir le cose; la sensibilità, cioè, soltanto per gli aspetti esteriori della forma e del colore: in altre parole la descrizione. Or sentite il Chiappelli. La descrizione «è di consueto enumerazione. Ora enumerare vuol dire presentare in serie successiva quello che in natura è simultaneo. Paesaggio poetico è, invece, quello delineato in pochi tocchi suggestivi caldi di sentimento, quasi incarnato che avvivi di suo colore le linee d'un volto». E dimostra dopo che nei tre versi del *Passero solitario*

Primavera d'intorno
Brilla nell'aria e per li campi esulta
Sí che a mirarla intenerisce il core,

non si ha la visione della primavera, ma se ne ha il sentimento.

È cosí; e se voi scorrete altre pagine del volume e proprio quelle che parlano di Napoli e dei poeti stranieri, vi accorgete che chi ha sentito più pienamente l'incanto di quella meravigliosa regione è per esempio Samuele Rogers. — «Eppure (cantava il poeta di *Italy*), qui io penso che la verità non ha bisogno di ornamenti, empiendo delle sue forme la mente con moti di timore e di amore, con impulsi che dispongono alla selvaggia estasi e alla più temperata meditazione». — È Shelley in quella magnifica invocazione dell'*Ode a Napoli*: «O Napoli, tu cuore dell'uomo sempre palpitante sotto l'occhio vigile del cielo! Città elisia che inviti alla calma l'aria e il mare ribelli, i quali ti ricingono come d'un sogno d'amore! Metropoli d'un paradiso ruinato, da lungo tempo perduto ed appena riconquistato; se la speranza e la verità e la giustizia prevarranno, sei il segnacolo o il suggello di tutte le speranze».

Pare al Chiappelli, concludendo uno dei suoi saggi, che questo sentimento della natura si sta forse destando anche nell'animo dei nostri connazionali. Le prove egli le vede nell'alpinismo a cui oggi noi ci diamo più che per l'addietro, nella ricerca che facciamo delle stazioni climatiche ed in altri fatti di simil genere, ai quali pur non è estraneo un certo *snobismo*. Io vorrei augurarmi che la visione e il contatto più immediato dei monti e delle acque diano a noi, che ne siamo in gran parte privi, la nuova sensazione della vita delle cose: della loro essenza più che della loro parvenza. Dovremmo tutti salutare con gioia il giorno in cui la voce delle cose parlasse con la voce dei nostri poeti, in cui vedessimo nei boschi, nelle sorgenti e nelle rupi, forme parallele a quelle della nostra vita, più che spettacoli creati per collocarvi in mezzo i nostri affetti e i nostri sentimenti personali. Nella scarsezza che abbiamo di questi poeti rappresentativi, ha forse avuto il Chiappelli il torto di dimenticare Giovanni Bertacchi nel cui verso palpita l'anima delle Alpi con una forza notevole.

Ma io non voglio far la critica della critica: ho voluto soltanto accennare allo spirito che anima il libro di Alessandro Chiappelli, al quale come ho espresso il mio compiacimento per l'opera che egli fa di raccogliere tutta la sua produzione, cosí vorrei augurare di liberarsi di certe preoccupazioni di cui fa cenno nella sua prefazione. Poiché egli intende di diffondere idee più che parole, che importa preoccuparsi del cammino che esse hanno fatto e fermare il momento in cui sono state, dirò cosí, messe in circolazione? L'essenziale è che esse camminino. Il resto non ha importanza.

G. S. Gargàno.

CHI SONO E CHE COSA VALGONO I MUSICISTI DEL TEATRO FRANCESE CONTEMPORANEO

Fra pochi giorni verrà rappresentata sulle scene della Scala di Milano una nuova opera francese: *Ariane et Barbebleue*; libretto di Maurice Maeterlinck (lo spunto fu preso dalla nota novella di Perrault), musica di Paul Dukas.

Il nome del poeta è famoso anche in Italia: il nome del musicista è noto a pochi, e non per altro che per lo scherzo sinfonico *L'Apprenti Sorcier*, eseguito nei concerti orchestrali dati in alcune fra le maggiori città italiane in questi ultimi tre o quattro anni.

Nel Dukas il pubblico e la critica milanese conosceranno e giudicheranno, e credo ammireranno come si merita, non proprio un caposcuola, come ormai viene generalmente considerato il Debussy, ma un compositore di molta e profonda cultura, di molto valore, e nel suo paese rinomatissimo. E le rappresentazioni di *Ariane et Barbebleue*, mostrando la contemporanea produzione musicale francese sotto uno degli aspetti meno salienti ma non per ciò meno importanti, contribuiranno senza dubbio a modificare, a correggere, a render più giusti, i giudizi che in Italia, per dir la verità, si danno con troppa leggerezza intorno alla produzione musicale medesima.

In Italia, dove pur si afferma da molti che l'arte musicale francese attraversa ora un periodo di invidiabile prosperità, si crede poi che i caratteri peculiari di cotesta arte siano esaurientemente rappresentati da Massenet e da Debussy, nella *Manon* e nel *Werther*, nel *Pelléas et Mélisande*. Si afferma dunque una cosa vera, ma più per sentito dire che per convinzione fondata su la conoscenza della cosa giudicata.

Certo, anche Massenet e Debussy vogliono essere considerati fra i più tipici rappresentanti della moderna musicalità francese; ma vi sono parecchi altri compositori, interpreti alla lor volta di notevolissime diverse tendenze dello spirito francese contemporaneo, che non possono essere lasciati da parte. Voglio alludere a Vincent d'Indy, a Gustave Charpentier, ad Alfred Bruneau, a Paul Dukas, a Maurice Ravel; ed ho nominato soltanto i maggiori.

Alcuni anni or sono fu organizzata da Edoardo Sonzogno, al Lirico di Milano, una stagione teatrale col preciso scopo di far conoscere anche in Italia le più importanti opere di alcuni dei musicisti ora nominati. Alla lodevolissima e costosa iniziativa non corrispose però l'interesse del pubblico — e fu male — e non corrispose l'interesse e la serietà della critica — e fu peggio.

* * *

A leggere certe riviste francesi di quelle cosidette d'*avant-garde*, parrebbe che i veri dominatori nel campo dell'arte musicale dovessero essere, ora, gli innovatori, come, per esempio, Debussy. (Li chiamano anche «i giovani», ma quasi tutti hanno varcato la quarantina).

Ma se si guarda poi ai giornali quotidiani, e specialmente a quelli più popolari — che fanno cronaca più che critica d'arte — ci s'avvede che il gusto per le opere dei compositori più vecchi — Massenet e Saint-Saëns, per nominare i due maggiori fra i viventi — è pur sempre vivo e molto diffuso.

E si capisce: tutto il mondo è paese. Il pubblico che frequenta i teatri e s'interessa in qualche modo di arte, è costituito per tre quarti abbondanti, anche in Francia come in qualunque altro paese del mondo civile, di gente la cui capacità intellettuale e la cui cultura non son tali da permettere la comprensione di un'arte di contenuto non del tutto comune, e tanto meno di un'arte di eccezione, com'è quella di taluni moderni compositori francesi.

Le opere di Jules Massenet — che potrebbero definirsi l'equivalente musicale di quei romanzi del genere «interessante», pieni di sentimentalità mediocre ma caricata, che costituiscono i maggiori e più facili successi librari, e molto spesso arrivano alla pubblicazione in volume da tre e cinquanta attraverso l'appendice di qualche giornale quotidiano — le opere di Massenet hanno ancora oggi un numeroso pubblico di fedeli ammiratori i quali le preferiscono, naturalmente, alle opere sconcertanti e arditamente innovatrici di un Debussy e di un Ravel; così come or son pochi anni un pubblico di uguale capacità intellettuale preferiva le opere di un Gounod, di un Thomas, a quelle di Hector Berlioz.

Ma come or son cinquant'anni la più profonda e più intensa vita spirituale e sentimentale della Francia non veniva espressa, in musica, da Gounod o da Thomas, ma bensì da Berlioz e da César Franck, similmente oggi, le opere musicali che possono darci più vivo e intero il senso dell'anima francese contemporanea non son quelle dei compositori più accetti alla piccola borghesia, come Massenet, ma quelle dei «giovani» che esaltati da pochi, anche eccessivamente, e da molti disprezzati o derisi, si sforzano di fermare nelle loro opere ciò che di più profondo e di nuovo vive, magari inavvertito dai più, nell'animo degli uomini del loro tempo e nel loro proprio animo.

Beninteso che nella produzione di cotesti nuovi e singolari artisti vi può essere — e per conto mio credo ci sia — parecchio di voluto, di forzato, di strambo per amore di stramberia: ma v'è anche molto, indubbiamente, di vivo e di vitale.

Le musiche dei modernissimi compositori francesi hanno alcune caratteristiche comuni, delle quali dirò brevemente fra poco. Ma esse hanno anche caratteristiche particolari, espressive, parmi, di diverse tendenze a speciali intuizioni artistiche della vita. Vi è, infatti, una musica di contenuto prevalentemente mistico e religioso, che è quella di Vincent d'Indy e dei suoi discepoli alla *Schola Cantorum*; vi è una musica di inspirazione naturalistica, veristica, che è quella di Bruneau e di Charpentier; vi è la musica impressionista di Debussy e di Ravel; e vi è, infine, la musica degli eclettici — spiriti sensibilissimi e coltissimi, ma meno personali degli altri — a capo dei quali vuol essere posto il Dukas.

Il misticismo del D'Indy e dei dindysti deriva direttamente dal misticismo e dalla religiosità del *Pater Seraphicus* César Franck. Ma il misticismo del Franck era più profondo, quello del D'Indy è soltanto più acceso: la religiosità del Franck era più intima, quella del D'Indy è più chiesastica.

Alla musica del D'Indy e dei suoi discepoli è comune una certa espressione di contemplazione, di rassegnazione, che molto spesso — specie nel dramma lirico — la rende inefficace a commuovere fortemente e prontamente. Gli episodi drammatici espressi musicalmente dal D'Indy non appaiono veramente vissuti: ma pare piuttosto che il musicista si sia posto dinanzi al dramma a braccia incrociate o a mani giunte disposto soltanto alla pietà, alla commiserazione per i fatti dolorosi, o all'assentimento per le azioni lodevoli. E più che l'impressione di un dramma musicale si ha, infine, l'impressione di riflessioni morali, espresse in musica, sui casi dei personaggi immaginari.

Tuttavia le opere dei dindysti — e quelle del maestro soprattutto — contengono pagine di mirabile elevato sentimento umano, espresso poi in sinfonie sonore meravigliose di sapienza, di ricchezza strumentale. A questo proposito converrà notare che lo studio appassionato della musica di Franck giovò al D'Indy anche perché da essa egli fu tratto a risalire ad abbeverarsi alle fonti della pura musica polifonica del '400 e del '500.

Le opere del D'Indy e dei dindysti hanno in Francia molti devoti e profondi ammiratori. Ma si capisce, e soltanto gli autori hanno torto di dolersene, che non sian da tutti comprese, che non sian popolari.

Nelle opere naturalistiche, veristiche, di Bruneau e di Charpentier, e nelle opere impressionistiche di Debussy e di Ravel, permangono e forse si esauriscono quei modi particolari di intendere la vita e l'arte onde sorsero antecedentemente in Francia le scuole poetiche, letterarie, pittoriche, dei naturalisti dei simbolisti degli impressionisti. Né le opere musicali di una scuola si distinguono da quelle dell'altra per la sola diversità dei soggetti drammatici; anche nell'uso degli strumenti dell'espressione i musicisti di ogni scuola procedono secondo concetti particolari.

Mentre, per esempio, Bruneau, che vuol essere considerato il più convinto continuatore — in musica — dell'opera di Zola (tutti gli argomenti dei suoi drammi furono tratti da opere di Zola: il *Rêve*, l'*Attaque du Moulin*, l'*Ouragan*, *Messidor*, l'*Enfant Roi*), mentre dunque Bruneau si sforza, manifestamente, di precisare l'espressione musicale fino a voler trarre da essa la rappresentazione quasi tangibile di ogni realtà oggettiva, e di tanto in tanto si abbandona zolianamente alla celebrazione lirica della vita bruta delle cose e degli uomini, assegnando ai *temi* della sua costruzione musicale un significato determinato e — secondo lui — facilmente riconoscibile, Debussy, dall'altra parte, si sforza, manifestamente, di suggerire stati d'animo e stati d'ambiente con l'espressione musicale più imprecisa più evanescente più fluttuante che sia dato immaginare.

La musica di Charpentier rivela una personalità assai diversa da quella di Bruneau: ma analogo è il concetto estetico onde essa trae spiriti e forme. E così può dirsi della musica di Ravel rispetto a quella del Debussy.

Paul Dukas è — dissi dianzi — un eclettico. Occorre però intendersi sul significato di questa parola nel caso particolare.

Eclettico vien pure considerato, e infatti è, il Saint-Saëns, compositore di gusto finissimo e di straordinaria intelligenza, che ebbe, se non altro, il merito di suggerire ai compositori del suo paese, con l'opere sue svariatissime, fonti ignorate o poco note di bellezza artistica. Ma assai diverso da lui è il Dukas. Il Saint-Saëns fu più che altro, se non solamente, un accorto e abilissimo riproduttore di espressioni di bellezza musicale scelte con molto buon gusto ma con animo freddo fra le più cospicue dell'arte di ogni tempo e di ogni paese: il Dukas è un musicista che si è nutrito appassionatamente delle più grandi musiche del passato, così da rivivere i sentimenti onde quelle musiche furon generate.

Si capisce che se il Dukas avesse avuto una sua propria personalità prepotente, nessun nutrimento di grande arte del passato avrebbe potuto modificargliela o diminuirgliela. Neppure però si può dire che la personalità artistica del Dukas non esista, ché nell'*Ariane et Barbebleue*, per esempio, essa si manifesta in un discorso vocale così commosso e commovente come difficilmente si potrebbe trovare nelle opere degli altri musicisti francesi contemporanei.

Mi resta da accennare (ampie dimostrazioni non son consentite dalla brevità di un articolo di giornale) ad alcuni caratteri comuni a tutta la moderna musica francese.

Uno dei quali è la cerebralità soverchiante la sentimentalità.

In Francia si suole qualificare di cerebrale l'arte di D'Indy soprattutto. Ma son tali anche le musiche di Debussy, di Bruneau, di Charpentier. Tutti questi musicisti costruiscono volontariamente più spesso che non scrivano per un naturale impulso dell'animo fecondato da una impressione di vita. E una prova di questo che io dico potrebbe esser indicata nell'uso che essi fanno, quasi tutti, del *leit-motiv* di derivazione wagneriana, non già secondo una necessità di espressione ma secondo una regola di composizione drammatica. Di che cosa la cerebralità dell'arte musicale francese possa fornire l'indizio non vorrei dire; di molta naturale energia creativa non crederei.

Le opere di Bruneau, di D'Indy, di Charpentier, presentano poi frequentissime e non piacevoli amplificazioni retoriche di ogni più piccolo germe di sentimento lirico. Talché molte pagine mentre riescono sul principio commoventi e piacevoli per sincerità di espressione, finiscono poi, diventando enfatiche e vanamente magniloquenti, a infastidire e a raffreddare anche la prima impressione di simpatia. (Si potrebbe citare, per esempio, il secondo atto della *Louise*, e molte pagine dell'*Attaque du Moulin*, e quasi tutta la parte passionale dell'*Ouragan*). Anche più sensibile è poi la enfasi retorica quando i veristi, come lo Charpentier e il Bruneau, si sforzano di trattare liricamente, nel canto dei personaggi e nella sinfonia degli strumenti, le.... questioni sociali del giorno.

Carattere comune a quasi tutte le moderne opere francesi — ma specialmente a quelle degli impressionisti — è la ricchezza e la novità delle *sonorità* (accordi, impasti strumentali, e simili). In questo campo i musicisti francesi contemporanei dimostrano una sensibilità e una sensualità superiori a quelle di tutti gli altri musicisti del mondo. Molte volte essi ricercano la *sonorità* nuova per la *sonorità* nuova, senza uno scopo determinato di espressione; ma aumentano intanto, di giorno in giorno, per i musicisti di tutto il mondo, la ricchezza e la varietà degli strumenti dell'espressione.

* * *

Della protesta di alcuni operisti francesi, contro l'invasione di opere italiane sulle scene dei teatri sovvenzionati dalla Repubblica, hanno ripetutamente parlato, in queste ultime settimane, tutti i nostri giornali quotidiani più importanti.

Credo sia perciò noto a tutti, che circa due mesi or sono alcuni compositori francesi giudicavano opportuno rivolgersi al Ministro delle Belle Arti, per invocare una disposizione legislativa che vietasse, sui teatri mantenuti a spese dello Stato, un numero di rappresentazioni di opere italiane superiore al terzo delle rappresentazioni totali.

Spalleggiati dal deputato Paul Boncour, relatore della Commissione del Budget, essi hanno ormai ottenuto quel che chiedevano: e meglio per loro.

Convien dire, però, che i musicisti promotori o firmatari della protesta non son stati né molti né i migliori. Di quelli che ho nominato in quest'articolo soltanto il D'Indy si dichiarò subito pieno d'entusiasmo per la nuova crociata, e lo Charpentier aderì all'azione del gruppo dei protestanti con una laconica letterina.

Gli altri, il Debussy, il Dukas, il Ravel, il Widor, o non hanno voluto occuparsi della questione, o hanno detto chiaro e tondo che non credevano doversi interessare di una questione per niente affatto artistica, ma soltanto commerciale. E in questo senso si sono poi espressi anche i giovanissimi compositori costituenti la sezione musicale della Società per l'Arte popolare.

Quanto ai compositori vecchi e più fortunati, il Massenet e il Saint-Saëns hanno aderito alla protesta, poi si sono smentiti, poi hanno smentito la smentita, e insomma hanno cercato abilmente di non disgustare né i connazionali né gli stranieri.

Quali dunque i promotori, i sostenitori della protesta?... Xavier Léroux, Camille Erlanger, Jean Nougues, Réynaldo Hann....

Tutti ottimi musicisti, dei quali però non ho fatto il nome poc'anzi perché pur essendo musicisti rispettabilissimi son gente che fino ad ora non ha detto niente di considerevole, e neppure ha accennato di aver qualcosa da dire. Son tutti imitatori, seguaci di Jules Massenet, tinti, si capisce, di modernismo impressionista. Il pubblico — chi potrebbe dargli torto? — preferisce alle opere loro quelle del loro maestro Massenet.

Non credo si possa dire, insomma, che un solo musicista francese di vero valore sia stato sacrificato all'oscurità dall'invasione delle aborrite opere italiane. Di modo che non potendosi considerare la protesta dei musicisti francesi come una manifestazione di beninteso nazionalismo artistico, non si può considerarla che come un'abile e accorta manovra commerciale.

In Italia però — dove per diminuire l'importazione delle commedie francesi fu stretto il patto d'alleanza fra autori e attori drammatici — non si può mostrarsene offesi: tanto più considerando che lo Stato francese largisce annualmente ai teatri di musica di Parigi qualcosa come un milione e mezzo di lire, tutte pagate dai contribuenti, compresi i compositori d'opere teatrali.

Ildebrando Pizzetti.

I giardini dei supplizi

Non si tratta, no, di quei giardini dei quali ci dette anni or sono un letterario e spietato esemplare Octave Mirbeau in uno dei suoi romanzi più crudeli: si tratta semplicemente dei giardini d'infanzia dell'Italia nostra vera e reale e vicina, di questa Italia che ancora alcuni poeti continuano a chiamare il giardino del mondo. Chi conosce in Italia i giardini d'infanzia dovrebbe augurare alla propria patria di non essere almeno un giardino d'infanzia. Ma chi di noi si occupa di certe.... infantilità? Noi siamo tutti presi e preoccupati dai problemi dell'istruzione media e superiore per scendere sino ai piccoli bambini che anch'essi hanno bisogno di istruzione. Trascuriamo i primi gradini della scala che conduce al tempio di Minerva perché giunti alla sommità dei suoi fastigi, crediamo perfettamente inutile vedere per quali infimi passi vi si giunga. Il ministro Credaro, giorni sono, discorrendo del suo bilancio alla Camera esclamava con calmo candore: «Bisogna confessarlo: l'Italia è in arretrato di mezzo secolo per ciò che riguarda l'educazione infantile». Mezzo secolo! Sono più di cento anni in questo rapido precipitar di tempi: l'Italia è rimasta a prima di Froebel, a prima di Ferrante Aporti; i suoi giardini d'infanzia non sono oggi ancora che giardini di supplizi. Se ne sono invero accorti da tempo molti educatori e alcuni legislatori nostri e l'accenno agli asili fatto dal ministro Credaro nel suo discorso non s'intenderebbe se non pensando alla lunga, ostinata, dolorosa campagna che le educatrici dell'infanzia e alcuni loro validi difensori e sostenitori han condotta fino ad oggi in oscuri giornali tecnici e in Congressi senza scandali per imporre all'attenzione pubblica italiana il problema dell'educazione infantile e mostrare lo stato di questa educazione fra noi in tutta la sua gravità, in tutta la sua enormità. L'ultimo Congresso dell'Unione Nazionale delle Educatrici dell'Infanzia si è chiuso giorni sono a Roma ed ha avuto a Milano un'eco intensa risonata in un comizio pubblico caratteristico in cui han parlato insieme deputati, assessori comunali, maestre, custodi, tutti deplorando e implorando. Ma l'accenno del discorso Credaro non è il solo che faccia intendere come finalmente lo stato dei giardini e degli asili d'infanzia sia divenuto insopportabile: lo ha riconosciuto insopportabile anche il commendatore Cammillo Corradini direttore generale, al Ministero, dell'istruzione primaria e popolare, nella sua relazione recentissima sullo stato della stessa istruzione. L'umile voce delle supplichevoli educatrici è uscita dai giardini e dagli asili e si è diffusa finalmente per gli ambulacri non meno dolorosi del palazzo ministeriale e ora sta penetrando per le ambagi piene di ritorte e di involuzioni della vita nazionale come ne fa fede il succitato comizio milanese.

Lo stato dei giardini d'infanzia in Italia può riassumersi in queste brevi e altrettanto desolanti parole: le buone leggi, o i buoni regolamenti che potevano ad essi applicarsi non sono stati mai applicati; altre leggi per regolarli economicamente, giuridicamente, pedagogicamente non sono mai state fatte; anche i giardini d'infanzia annessi alle scuole normali procedono di male in male. Quei bei giardini ideati da Federico Guglielmo Augusto Froebel, quei bei giardini dove l'educatore e l'apostolo formidabile trovò la forza di sorridere contro l'oscurantismo e il confessionalismo cieco che lo violentavano da ogni parte, sono rimasti fra noi, se non un sogno, una miserevole realtà: anche quelli che dietro l'esempio di Froebel e di Ferrante Aporti abbiamo aperto, si son presto ed in massimo numero convertiti in luoghi di tormento per i bambini e per le insegnanti. Noi abbiamo lasciato che per tutta l'Italia, anche per l'Italia più incivilita, più colta, più ardente a innovare e a creare, fiorissero, in luogo dei giardini istituiti a somiglianza di quel primo di Blankenburg cui ricorre, grato e reverente, il pensiero di tanti buoni, le *case di custodia*, gli asili sudici, umidi, pestilenziali, i *magazzini di bambini*. L'Italia nuova ha quest'onta ben grave da tergere e da dimenticare: essa ha lasciato le sue più giovani e più fresche generazioni, i suoi uomini di domani crescere nell'ombra, nel tedio, nella lordura di case di ricovero, invece che all'aria aperta, dinanzi ai gai spettacoli della nuova scuola e dei suoi garruli giuochi.

Il nostro torto fu di capir troppo tardi una verità che oggi i congressi e i giornali delle educatrici proclamano ad alta voce, che oggi si è imposta perfino ai ministri dell'istruzione pubblica: che l'educazione infantile non deve più essere solo un'opera di beneficenza, abbandonata al beneplacito della filantropia privata e confessionale; ma deve essere un'opera appunto di educazione, e possibilmente di educazione municipale e nazionale. I giardini d'infanzia oggi in Italia van sempre crescendo di numero; ma la maggior quantità di essi resta sempre in balìa di opere pie che spesso non sanno d'igiene, nonché di pedagogia e che talvolta radunano bambini per scopi che han pochissimo da vedere con l'istruzione e con l'educazione. Ci sono città come Milano che ancora non han municipalizzato i loro asili d'infanzia e che ancor non possono impostare nei loro bilanci somme che valgano veramente a riscattar le giovanissime generazioni dalla strada, poiché il focolare domestico è stato distrutto dall'industrialismo e dall'urbanismo, poiché padri e madri sono costretti a lasciare alla carità pubblica e proprio alla strada i loro piccoli per recarsi insieme nelle officine, nelle fabbriche, negli opifici a lottare a tu per tu con la vita abbandonando il frutto delle loro viscere immemori e dolorose.

Nelle *case di custodia*, nei *magazzini di bambini* i metodi di Froebel non possono essere in uso. E allora che importa a noi che ci siano, a Milano o a Roma, delle *case di bambini* modello, se, proprio a Milano o a Roma continuano a vivere o a vegetar istituti in cui i bambini son raccolti senz'ordine e senza igiene, son mescolati alla rinfusa e nutriti male e posti in continui pericoli di vessazioni e di malattie senza che se ne avvedano neppure le Società protettrici degli animali? Pessimismo troppo nero? Basta ripensare a quel che si è detto e provato nel comizio milanese dell'altro giorno, a parlar solo della più recente adunanza che si sia occupata della questione, per affermare che purtroppo è molto nera la pura e semplice verità. Basta pensare alle condizioni in cui versano economicamente le insegnanti degli asili e dei giardini d'infanzia per immaginar le condizioni in cui debbono versare igienicamente e pedagogicamente i piccini affidati alle cure di tanto martoriate educatrici. Ci sono asili d'infanzia in cui una maestra deve badare a settanta bambini! Una maestra d'asilo prende due lire al giorno di paga; un'inserviente prende una lira e quaranta centesimi, detratti i giorni di malattia! Una maestra dirigente — e per esser maestra dirigente ci vogliono trenta anni di fatiche e di stenti e bisogna passare per altri sei o sette gradi — percepisce di stipendio annuale lire milleduecentocinquanta! Queste son cose di Milano, e a Milano il Comune stanzia per gli asili e i giardini d'infanzia centocinquantamila lire. Ma ci sono dei Comuni in Italia che hanno ancora il coraggio di pagare una maestra giardiniera con venti lire al mese! Non parliamo del reggimento pedagogico e morale di certi istituti dove è ignorata ogni e qualsiasi modernità, ogni e qualsiasi neutralità confessionale e politica. Non parliamo di certi asili i cui piccoli alunni debbono, per regolamento, seguire le processioni dei morti e pei quali il giardino è veramente, sì, un giardino di molti supplizi. Basta considerar certe cifre di stipendi per comprendere a pieno e a fondo la gravità del problema che è necessario risolvere se si deve finalmente risolvere tutta la questione dell'istruzione pubblica italiana. Poiché, ricordiamolo e cominciamo a convincercene, il problema degli asili e dei giardini non è affatto indipendente da tutti gli altri che ci sembrano, e magari non sono, maggiori. Nel comizio di Milano un vecchio ispettore scolastico, che ha visitati asili e scuole elementari in grandissimo numero, affermava che dalla prima classe elementare si capisce se in un paese c'è o non c'è l'asilo e il giardino d'infanzia. Senza dei buoni giardini d'infanzia, non si può avere una buona scuola elementare: è ormai provato dai competenti, come è provato che senza un buon ginnasio non si può avere un buon liceo, o un buon istituto di magistero femminile senza una buona scuola normale.

Noi abbiamo trascinato per anni ed anni, a traverso tutte le incongruenze, le incompetenze, le manchevolezze, le contraddizioni delle leggi e dei regolamenti il primo grado della questione scolastica italiana, quello della scuola infantile e l'abbiamo prima per anni ed anni confusa con una questione di beneficenza, considerando gli asili e i giardini non come una scuola necessaria e doverosa, ma come un pietoso ricovero dove i poveri piccoli figli d'Italia dovevano soltanto pensare a dir le orazioni e a scaldarsi le mani e lo stomaco. Ora è necessario venire ai provvedimenti: è necessario redimere per quanto si possa dalla filantropia privata ed ignara, dalle opere pie confessionali e grette, da tutti gli ingranaggi meschini in cui si sgretola e si guasta, questa giovanissima vita d'Italia, come è necessario prendere sotto la tutela di leggi misericordiose se non completamente giuste, dato lo stato dei nostri bilanci, le insegnanti, le educatrici dell'infanzia italiana, che vivono di delusioni e di stenti, di rammarici e di sdegni. L'opera è difficile e dovrà essere lenta. Dove mandare tanti e tanti bambini protetti da malcaute opere pie se si chiuderan gli asili di queste opere pie? Ma non bisogna chiuderli; bisogna rinnovarli.... Siamo noi prossimi almeno a queste rinnovazioni? Il ministro Credaro ha detto a questo proposito solennemente alla Camera: «Il ministero coll'aiuto di una Commissione competente sta preparando un disegno di legge che sarà presentato al Parlamento appena che la nuova legge sull'istruzione primaria e popolare sia stata approvata. In questo disegno sarà determinato l'ordinamento pedagogico e amministrativo degli asili e dei giardini d'infanzia. Si fonderanno principalmente nell'Italia meridionale, dove maggiormente è il bisogno, degli istituti speciali per preparare, con sollecitudine pari al bisogno, le maestre giardiniere, sull'esempio di quelli di Zurigo, di Jena, di Parigi e di altre città che grandi cure volsero all'educazione dei bambini. Al personale dei giardini d'infanzia saranno date speciali garanzie giuridiche ed economiche».

Belle promesse che hanno allietato molti animi dolenti! Ma occorre che anche i Comuni prendano ad interessarsi con più simpatico animo alla sorte degli asili e dei giardini. Una buona parte della cittadinanza milanese non ha voluto impostar quasi la lotta amministrativa per le prossime elezioni appunto col comizio per la questione degli asili infantili? E non ha fatto bene? A Milano, che non ha asili municipalizzati come pur hanno altre città, si è chiesto la municipalizzazione e l'aumento degli asili; la costruzione di locali adatti all'uopo; nuovi regolamenti almeno per le *case di custodia*; una riduzione d'orario per le insegnanti e le inservienti che debbono passare ore ed ore — per quello stipendio che sappiamo! — tra i bimbi. Si è chiesto infine che le maestre giardiniere siano parificate alle maestre elementari di grado inferiore: richiesta sacrosantamente giusta, come le altre. E Milano forse otterrà. Ma negli altri Comuni, in quelli rurali, in quelli poveri, in quelli lontani da ogni centro di civiltà, di cultura, e, diciam pure, di politica, quanto si faranno attendere i provvedimenti richiesti in tutti i Congressi dell'Unione Nazionale delle educatrici dell'infanzia sino a quell'ultimo tenuto lo scorso dicembre proprio a Roma alle porte di Montecitorio? Chi si occuperà dell'asilo in questi poveri Comuni? Alcuni, come il commenda-

tor Corradini, vedono la salvezza dei nostri giardini, dei nostri asili d'infanzia, sia per quel che riguarda la loro gestione patrimoniale, sia per quel che riguarda la loro sovrintendenza morale e pedagogica in quel patronato scolastico, che il disegno di legge Daneo-Credaro costituisce e di cui tanto, a proposito del disegno di legge, si viene in questi giorni parlando. Il patronato scolastico dovrebbe sostituire la Congregazione di carità o la qualunque opera pia sotto la cui protezione vivano gli asili e facilitare il passaggio degli asili stessi sotto la competenza totale del Ministero della Pubblica Istruzione. Ebbene, noi non vogliamo sperar altro che costoro abbiano ragione. Che il patronato scolastico muti in giardini di delizie i giardini dei supplizi. Quando l'istruzione preelementare non sarà più un'elemosina o un ludibrio o una menzogna, e questo sarà dovuto al patronato scolastico, la nuova istituzione avrà ben meritato della patria. Quando l'Italia non avrà più nei suoi giardini d'infanzia rifugi dove mietere vite, speranze e sorrisi, ma oasi dove nutrir di gioia i germi della sua vita e colmar di compiacimenti e di premi le sue eroiche educatrici, sarà un bel giorno per l'Italia.

★

Romanzi e Novelle

In Valdarno, di G. Magherini-Graziani
Memorie eterne, di A. Gustarelli.

Conoscete la storia di Leonzio? No? Eppure non vi è contadino toscano che non la sappia a memoria e non l'abbia qualche volta comperata per un soldino alla fiera, dal venditore di canzonette e di storie in ottave.

Leonzio era un gran signore; ma, come accade spesso ai signori delle novelle popolari, era malvagio e crudele e non temeva né Iddio né i Santi. Anzi era così sfrenato, che non rispettava neppure i morti e non s'era mai sognato che qualcuno lo venisse a tirar per i piedi la notte, mentre dormiva. Veramente, Leonzio era filosofo. «Bisogna cercar di godere più che si può in questo mondo; — diceva — tanto, quand'uno è morto è bell'e finito ogni cosa: di là non c'è più nulla». Il suo dispregio, dunque, non è tanto bestiale e irragionevole quanto potrebbe sembrare. Anzi, quand'egli entra con gli amici nel camposanto di campagna, e, presa la testa di uno scheletro, lo invita per la sera a un suntuoso banchetto, Leonzio si mostra animato da un beffardo spirito volteriano e mi ricorda quasi Amleto che discorre con il teschio di Yorick. La fantasia popolare giunge qualche volta al geniale: e questa storia di Leonzio ha veramente qualche cosa di shakespeariano. La storia parla anche di certi calci con cui il giovin signore mandò a rotolare il teschio su un mucchio di terra; ma questa dev'essere una ingenuità del novellatore, il quale non era giunto a capire che, come sacrilegio, l'invito bastava ed era più bello. Dunque il giovin signore volteriano e miscredente si chiude con gli amici nel suo palazzo, e il festino incomincia. Ma alla mezzanotte precisa si sente bussare un gran colpo che fa tutte rintronare le sale. In breve: il morto ha tenuto l'invito, ed è venuto a prender Leonzio per portarselo all'Inferno

Questa storia di Leonzio, ogni qual volta io l'ho sentita cantar nelle fiere, o sotto la cappa del camino nei lunghi inverni di neve, mi ha sempre fatto pensare. C'è in essa una bellezza fra tragica e ironica a cui non sarebbero giunti molti poeti d'arte. Mi pare, anzi, che anche oggi se ne potrebbe trarre l'argomento per un dramma vario con scene sacrileghe e graziose e con una fine terribile.

Ma è tempo ormai che io vi faccia sapere per qual motivo io vi abbia parlato di Leonzio. Io ho riletto in questi giorni la sua storia; ma non più in ottave ingenue e sgangherate, bensì in una bella prosa toscana limpida e viva. Leonzio è l'eroe di uno dei racconti che G. Magherini-Graziani aduna nel suo bellissimo volume *In Valdarno* (Città di Castello, S. T. C. E.). Per esser sincero, debbo dire che fra i sette racconti del volume questo non è il migliore. C'è molto di meglio e di più. La storia di Leonzio è narrata in un raccontino un po' secco e arido dove un vecchio contadino racconta, ma lo spirito d'osservazione dell'autore moderno è assente. Nondimeno, anche qui, quanta freschezza, e che purità! Dice bene Ferdinando Martini nella prefazione: «Un vero tesoro di lingua viva, di schietta lingua toscana, le sue novelle!... Il rammentare quelle forme, il ripeterle, è godimento grande; e fa alla mente l'effetto che al polmone affaticato la boccata d'aria fresca e pura d'un'alpe». Non si può non consentire.

E per chi, adorando la Toscana, sia costretto a viverne lontano, il leggere un libro come questo è un refrigerio.

Il Magherini abita a Poggitazzi presso San Giovanni in Valdarno, il bel castello fiorentino che conserva ancora la pianta di Arnolfo; in quel Valdarno in cui il fiume, da Compiobbi a Pontassieve a Rignano svolta con gomiti così dolci, mentre a destra i colli salgono folti d'ulivi e di viti e cedono a poco a poco al poggio verde di castagni e di querce, su, su, fino alla nera abetina della Vallombrosa, donde nell'oro del mattino appare Fiorenza lontana! «*L'Orso* è un racconto vero. *Monna Tancia* è, si può dire, un quadretto antico. *San Cristoforo, La Torre del Castellano* e *Leonzio*, sono storie vecchie e conosciute, che una volta venivano cantate in brutte ottave sulle piazze del nostro Valdarno nei giorni di festa e di mercato, e che mi piacquero come cose nuove e fresche quando le sentii, animate dalla vivezza del linguaggio, uscir di bocca a vecchi contadini. Il *Castello della Foresta* e *San Cerbone* sono storie che si collegano a quella della mia terra natale». Non è dunque, come si potrebbe credere, una semplice fonografia di racconti popolari. Io non ho mai né visto né conosciuto il Magherini; ma vedo ch'egli è uomo di buon gusto, e che non tanto vuol fare del folk-lore quanto dell'arte. *L'Orso*, per esempio, se ricorda inevitabilmente Neri Tanfucio (ma non è il caso di parlar di imitazione), è tuttavia una bella novella moderna, mossa e varia e snella, a cui cresce grazia l'essere in parte narrata e dialogata da gente del volgo. Così la vecchia storia di San Cristoforo, del santo gigante che portava per penitenza i pellegrini di là dal fiume ed aveva per bastone un pino (perfino in Basilicata io l'ho visto affrescato sul muro di una chiesa in una piazzetta solitaria), passando dall'ottava alla prosa viva prende un grato sapor di fioretto. E nella novella del vecchio servo a cui a mezzanotte appaiono due fantasmi di donne una delle quali insegue l'altra con un pugnale, mi par di vedere rivivere quello stesso spirito onde è animata la novella boccaccesca di Nastagio degli Onesti. Uno dei racconti, l'ultimo, risale a un passo di Filippo Villani, dove si narra di quel capo di guerrieri inglesi il quale, per onesto amore di monna Tancia, donna di Guido della Foresta, lasciò star di assalire il castello di Guido. Volle, anzi, vedere la bellissima donna, «e da Guido come da uomo d'animo gentile, cortesemente fu ricevuto e onorato». Il Magherini si fa narrar l'episodio da un vecchio contadino; ma mi pare che si tratti di cosa troppo fina, e che questa debba esser tutta roba di lui. Comunque, questo *Castello della Foresta* è un delizioso racconto pieno di delicata cavalleria. L'autore, nel raccontarlo, ci aggiunge un signorile umorismo che deriva da una squisita interpretazione dello spirito popolare. Gli Inglesi divengono semplicemente «soldati forestieri» ma vi si aggiunge che erano «tutta ira di Dio, che non avevano neppure la faccia di cristiano....». Parrebbe un'invasione degli Unni. È finissimo è l'atto per cui il capo dei forestieri si presenta da solo al conte Guido, e, affidandosi alla sua cavalleria, gli chiede di vedere la sua donna, di cui si è innamorato per fama. Durante la ricca cena sono apparecchiate le più preziose vivande; ma il capitano non pensava a mangiare: gli bastava ascoltare e vedere la bella donna. «Lui durava fatica a rispondere: sì e no».

E non è «manzonismo degli stenterelli». È parlata toscana fresca e ricca, presa su dal popolo ma purgata e affinata da uno spirito colto ed equilibrato. Ci sono le caratteristiche della parlata, quale io ho intesa dai popolani e dai contadini di Pontassieve e di Pelago e della Casalta ospitale; ma non ci son riboboli né quelle sgrammaticature che, anche a riprodurle tali e quali, non coloriscono nulla. C'è, insomma, quella toscanità signorile e garbata che, ormai, si è rifugiata nei più alti casolari sotto l'Alpe, e resiste ancora in bocca e sulla penna di uomini in cui lo studio si armonizza con la vita e con l'amore della dolce terra.

* * *

Libri come questo si sogliono oggi dire, con questo nostro far pomposo, libri di vita. Libro vissuto, e come tragicamente, è un altro di cui voglio ora parlarvi. Vi si discorre di Messina e della sua ruina. Ma chi ne parla non è uno spettatore, bensì un attore; non un giornalista in cerca di impressioni, ma uno che ha veduto laggiù la propria casa in rovina. Andrea Gustarelli, l'autore di queste *Memorie eterne* (Palermo, Sandron), era professore in un ginnasio di Palermo, quando la catastrofe apparve. Egli aveva con sé la sua famigliola; ma a Messina nella casa paterna aveva lasciata la madre e una sorella. Non era là, ma fu uno dei primi ad accorrervi; e il leggere come vi andò e come vi giunse, fa rabbrividire.

Il libro è in buona parte autobiografico; dico «buona» in senso doppio, perché alcune pagine d'invenzione frammiste alle vere, non mi sembrano le più felici. Comincia con una accorata e ardente descrizione della città quale essa era, anzi fu, prima della rovina. C'è la nostalgia del cittadino che per lunghi anni è vissuto nella sua terra, ci ha studiato, ci ha sofferto ed amato: che è corso fanciullo per le selvette profumate di zàgare o, giovinetto, si è indugiato all'ombra dei bei palazzi sulla riva del mare. Ma è una nostalgia tutta particolare, perché causata da una patria che non esiste più. Potrà risorgere, ma sarà diversa. Non sarà più quella che il Gustarelli rievoca in pagine commosse. Ci sarà, sì, la soave primavera: «Rideva intorno e dentro la città, eterna primavera, una primavera ribelle, che non aspettava marzo per apparire, che non temeva luglio per andar via; e si nascondeva quando il suo tempo era già finito». Ci sarà la primavera; ma le vie e le case non saranno più quelle. L'esule che vi tornerà, cercherà invano qualche angolo caro. Cercherà la sua casa, e troverà un cadavere. Quando il nostro narratore poté dopo aspri disagi, un po' in ferrovia, un po' su un carro, molto a piedi, giungere davanti alla casa paterna, dapprima non la riconobbe. La via era tutta una maceria: «Cammino all'altezza del secondo piano e più. Ma ecco un angolo di muro noto: sono a pochi passi dal mio portone. Vacillo, mi arresto». Dov'è il muro? dove sono i balconi? La casa ha il davanti abbattuto e scoperchiato: le camere senza muro e senza finestre paiono sospese in alto. Egli ne riconosce due, su in alto: riconosce il salotto, un divano, un quadro, una poltrona. Vede il ritratto del suo povero babbo morto. Come lo guardano tristi quegli occhi! E le due care dove sono? Hanno avuto il tempo di fuggire? O sono sepolte e schiacciate sotto le macerie? Il superstite si rivolge all'immagine del padre; lo prega di prenderlo con sé; si abbandona sulla rovina disperatamente. Se nelle pagine date alla bella Messina di un tempo l'intento letterario è evidente, qui, dove si parla della ruina e della morte, esso scompare. Sono pagine nude, senza alcuna ricerca di eleganza, senza nessuna cura dell'effetto. Sono periodetti di quattro parole, uno dietro l'altro come respiri mozzi in bocca di un affannato. Ma in questo è il loro maggior pregio. Guai, se il Gustarelli avesse voluto fare della letteratura! Questa può essere, a tempo e luogo, una cosa eccellente; in certi casi è abominevole.

Il Gustarelli ebbe la fortuna di non perdere le sue donne. La sorella era stata ricoverata a Catania; la madre, ferita non gravemente, egli la trovò in un ospedale di Napoli dopo una settimana di affannose ricerche. Il volume è diviso in tre parti: *prima, poi, ora*. Erriamo da prima per la campagna e per la marina, aspirando i profumi della primavera; arriviamo a Ganzirri, sul mare che si stringe e s'insena come un piccolo lago, a raccogliere grandi mazzi di fiori e a merendare in lieta brigata; poi, in una sera di luglio, passeggeremo sulla marina a prender la brezza e ad ascoltare la musica e, a mezz'agosto, assisteremo alla processione di Mata e Grifone progenitori; e nella notte di Natale, ascolteremo la messa con le vecchie suore che solo allora in un anno vedono la gente del mondo e vivono un anno per aspettare quel giorno. Ma, dopo aver passato in festa il Natale, aspetteremo invano il Capodanno e ci troveremo davanti la distruzione e la morte.

Ora Messina rinasce. Di sotto alle macerie paurose ottantamila morti paiono incitare i superstiti a ricostruire il sacro lare. Oggi è un villaggio di legno; domani sarà una città di pietra. I posteri, forse, la vedranno più bella e più grande. Quelli che allora non erano ancora nati, se ne compiaceranno. Ma negli altri resterà la passione. «Non è questa, ora, non sarà questa mai, la loro Messina!».

Giuseppe Lipparini.

Garibaldi e garibaldini

(Pubblicazioni recenti)

Dallo scorso maggio, quando tornavano sul colle di Calatafimi i superstiti dei Mille, al triste giorno del recente novembre, in cui apprendemmo la morte di Cesare Abba, un fremito parve scotesse l'anima sonnacchiosa degli italiani. È forse momentaneo risveglio, dovuto al fascino del nome di Garibaldi? No: la fioritura di opere storiche sul nostro Risorgimento è indizio di energie nuove della nazione: esiste una relazione quasi spontanea tra gli argomenti di studio e i bisogni e i sentimenti di un paese. L'autore inconsapevolmente è tratto a quegli studî, che rispecchiano il momento psicologico della società in cui egli vive.

Ed è da augurarcelo tale risveglio: nulla può riuscire più efficace all'educazione patriottica del nostro paese del libro che divulghi la conoscenza della storia del Risorgimento, del libro che da pazienti ricerche tragga nuovi tesori di notizie, del libro che senza scrupoli di malinteso patriottismo demolisca falsi idoli, e aggiunga nuovi titoli di gloria ai veri eroi.

* * *

Vorrei che la gioventù italiana fosse indotta dalla parola di un giovane a conoscere meglio e ad ammirare le virtù eroiche dei compagni di Garibaldi. La parola muove da un animo, che tutta ha intesa la poesia degli eroi garibaldini, e che l'ha saputa trasfondere nelle pagine di un libro (1).

Gualtiero Castellini aveva già in questo giornale disegnato il profilo di qualcuno di questi eroi; ora egli ha rievocato e nomi e glorie di tutta la rossa falange.

«Che cosa è Napoleone — scrive il Castellini — nel più fortunato periodo del suo impero senza i suoi marescialli? Che cosa sarebbe Garibaldi senza i suoi fidi? Più volte ho pensato perché la storia, la quale celebra i marescialli di Napoleone, non ricerca i generali Medici, Bixio, Sirtori, Cosenz, Sacchi, Fabrizi, Canzio, che di tanta altezza morale superano i fratelli di Francia. Ricercare queste anime devote e queste braccia possenti.... ecco lo scopo del libro».

E lo scopo nobilissimo è in parte raggiunto: mettendo in luce i tratti più salienti delle figure, riportando una frase detta in momenti solenni, descrivendo un episodio, un gesto, che accompagnano il sacrificio per la patria, il Castellini più volte ha saputo ritrarre queste anime devote, queste braccia possenti.

Un fanciullo quattordicenne, Giuseppino Vismara, ferito a morte, esclama: «Sono felice di morire per Garibaldi; salutatemi la mamma»; Carlo De Cristoforis, colpito nelle viscere tra spasimi atroci, «consegnate, dice, la mia spada a mamma» e muore pronunziando per due volte il nome di Garibaldi; e quel polacco che sotto le mura di Roma urlava ai francesi, additando loro la croce della Legion d'onore sul suo petto: «Visez ici, plus bas, visez ici», e che rigata di sangue la sua croce, cade; e quell'ufficiale, anch'egli difensore di Roma con Garibaldi, che trasportato su di una barella all'ospedale col ventre squarciato orribilmente, strappa il fazzoletto dalla ferita, e gettandolo ai compagni, grida: «Addio, rimanga con voi questo saluto di sangue!». E la rassegna continua: né sono soltanto giovani, che dalla età giovanile, attingono la fiamma dell'entusiasmo, ma vecchi, come quel Tommaso Parodi di Genova, che parte da Quarto a settantanove anni!

«Ho voluto — scrive il Castellini — fare opera di poesia più che di erudizione, ho profonda avversione alla pedanteria», e conclude: «certo, opera critica non è». A dire il vero egli ha fatto opera di poesia; ma la poesia non è dovuta a quello stile imaginoso, alle poetiche frasi che abbondano nel racconto, e specialmente nella discutibile prefazione, nella quale si fa cenno di «una imperiale visione della rivoluzione»; né la poesia è dovuta al proposito dell'autore «di alitare in viso agli spiriti la fiamma della realtà», ma la poesia è nella pura materia, è in quelle parole, in quegli atti, che il Castellini ha riferito e descritto. Che forse la minuziosa ricerca, la severità della critica, la semplicità dell'esposizione hanno scemato la sublime poesia, che sgorga dalle pagine del libro del Luzio sui Martiri di Belfiore? Innanzi ai giudici, come innanzi ai soldati di tiranni stranieri e paesani, quei patriotti scrissero con la loro ingenua semplicità la più bella pagina di poesia. Chi, come il Castellini, la rievoca, fa non solo opera di poesia, ma compie azione patriottica.

* * *

Dalla storia dei garibaldini a quella di Garibaldi. Ho già avuto occasione in questo giornale di lodare il libro di Giorgio Macaulay Trevelyan dal titolo: *Garibaldi e i Mille* (2), lo ricordo novamente a titolo di onore in questa rassegna di opere garibaldine. È opera di critica, ed è opera d'arte; di critica che pazientemente raccoglie, coordina, scerne un ricco materiale fornito dalla tradizione scritta e dalle fonti orali, è opera d'arte condotta con sapiente semplicità di mezzi. Certo, gli elementi di poesia nella storia di quei fatti non mancavano; e lo scrittore artisticamente se ne è valso. Così egli intese, e seppe significare tutta la sublime poesia di quel tramonto del 26 maggio 1860, quando dall'alto di Gibilrossa i garibaldini per la prima volta ammirarono la bellezza della Conca d'Oro, e salutarono Palermo.

Né alla materia mancavano elementi drammatici. I soldati borbonici hanno abbandonato Palazzo reale; Garibaldi vi alloggia. Da una finestra contempla a lungo la città e i dintorni; un'onda di popolo si avanza verso il Palazzo. Il barone Riso e cinque giovani, arrestati il 7 aprile e chiusi nel forte di Castellamare sono stati liberati; il popolo esultante li conduce innanzi al Liberatore; «quando finalmente quei giovani seguiti dalle famiglie e dai congiunti giunsero alla sua presenza nella stanzetta a cavaliere della Porta, gli occhi di Garibaldi si empirono di lacrime e per qualche minuto gli mancò la voce per rispondere alle loro parole di gratitudine».

Con questo episodio della fine del maggio 1860 finisce il libro del Macaulay; speriamo che egli continui nell'opera così bene cominciata; intanto, nella mancanza di un'opera che artisticamente e criticamente racconti la vita di Garibaldi, non è stata inopportuna una nuova edizione del libro di A. V. Vecchi (Jack La Bolina) *La vita e le geste di G. Garibaldi* (1). Il libro meritò, appena pubblicato, le lodi del Carducci, il quale così scriveva all'editore: «Parecchie pagine offrono assai di nuovo, risvegliano i fremiti e gli entusiasmi di tempi per sempre gloriosi, e sono d'uomo onesto e franco, anche per chi non pensi in tutto come lui». La lettera è del 21 giugno 1882, è riportata nella nuova edizione, ed è la migliore raccomandazione del libro.

* * *

Oltre che di questi saggi di storia generale, la letteratura storica garibaldina si è arricchita di alcune speciali monografie di carattere regionale. Gli autori hanno voluto, molto opportunamente, illustrare la partecipazione alle imprese garibaldine dei patriotti della loro regione. Non si tratta di regionalismo; tutt'altro; si tratta di amorosa ricerca delle tradizioni locali, di cui sempre più la voce si affievolisce; si tratta di giuste rivendicazioni paesane; e si tratta infine di opere che possono penetrare più facilmente per il loro stesso carattere regionale nella cultura di un gruppo d'italiani a profitto dell'educazione nazionale.

Dalla Lombardia alla Sicilia ci è dato seguire una rassegna bibliografica: *Milano e la Lombardia nel* '59 è il titolo di un libro del colonnello Carlo Pagani (2), non privo di pregi, specialmente nel racconto delle fasi della campagna. Il capitolo V è dedicato a Garibaldi, ed è uno dei migliori. Forse il proposito dell'autore di voler fare opera eminentemente critica gli ha fatto trascurare quella necessaria e armonica fusione del materiale. Pare che l'autore creda vera la frase profferita da Vittorio Emanuele a San Martino; è una frase che ha fatto il suo tempo: del resto essa non accresce né scema i meriti del Re, che se non fu stratega fu però un valoroso soldato.

Dalle provincie lombarde, liberate dall'Austria a quelle dello Stato pontificio, liberate da un duplice giogo. Fra i patriotti di Romagna e dell'Emilia, che diedero larga prova di sacrificî per l'Italia, ci conduce col pensiero Alberto Dallolio col libro *La spedizione dei Mille nelle memorie bolognesi* (3). È una sapiente raccolta e dotta illustrazione di documenti inediti e di ricordi personali dei pochi superstiti, ed è una bella pagina di storia dell'opera prestata dai romagnoli nella spedizione dei Mille e nella liberazione della Marca e dell'Umbria.

Come nella primavera ogni campo è in fiore, così in quella primavera della patria ogni regione diede prove di patriottismo. E ben vengano di Giuseppe Ferrarelli queste *Memorie militari del Mezzogiorno d'Italia* (4), di quel Mezzogiorno che stranieri e non stranieri ci dipingono così molle, così privo di virtù! Eppure nessun martirologio è più antico di quello del Mezzogiorno d'Italia! E inesauribili fonti di energia e di virtù mostrò di avere quel popolo, che seppe dare tanti martiri alla causa nazionale, nonostante l'opera deleteria di depressione morale, esercitata da un governo, che era la maledizione di Dio. Né soltanto cospiratori, ma anche soldati. Da quel collegio della Nunziatella, di cui l'autore tratteggia la storia, uscirono ufficiali dotti e valorosi, come il Mezzacapo, l'Ulloa, il Pianell, il Cosenz e molti altri.

A Palermo il Comitato cittadino pel cinquantenario del 27 maggio affidò a Luigi Natoli l'incarico di scrivere un libro su *La rivoluzione siciliana del 1860* (5). La scelta è stata felice; la conoscenza profonda della storia siciliana dell'800 diede modo al Natoli di scrivere un buon libro. Bel libro? No; manca talvolta al Natoli quella eleganza di forma, che è necessaria in tutti i libri, e specialmente in quelli di storia che mirano all'educazione popolare. Non rettorica, badiamo bene, ma grazia d'arte!

Niccolò Rodolico.

(1) G. Castellini, *Eroi garibaldini*. Bologna, N. Zanichelli, 1910. Volumi 2.

(2) George Macaulay Trevelyan, *Garibaldi e i Mille*. Trad. E. B. Dobelli. Bologna, N. Zanichelli, 1910.

(1) A. V. Vecchi (Jack La Bolina), *La vita e le geste di G. Garibaldi*. Nuova edizione. Bologna, N. Zanichelli, 1910.

(2) Carlo Pagani, *Milano e la Lombardia nel 1859*. Milano, Cogliati, 1909.

(3) Alberto Dallolio, *La spedizione dei Mille nelle memorie bolognesi*. Bologna, N. Zanichelli, 1910.

(4) Giuseppe Ferrarelli, *Memorie militari del Mezzogiorno d'Italia*. Bari, Laterza, 1911.

(5) Luigi Natoli, *La rivoluzione siciliana del 1860*. Narrazione. Palermo, Maraffa Abate, 1910.

Letteratura d'emigrazione

Altri due libri d'emigrazione; uno di genere specifico, l'altro d'ordine generale. Il primo, che è di Napoleone Colajanni, e riguarda unicamente gli italiani negli Stati Uniti d'America, e che intorno ai due studî fondamentali del Colajanni stesso, aggruppa, tradotti dall'inglese originario, studî di altri autori, se non indispensabili, certo opportuni in via di premessa o di illustrazione alla tesi sostenuta dall'insigne professore, — il primo, dico, ha la sua ragione d'essere brevemente e chiaramente espressa così: «Senza discutere per ora sulla convenienza o meno della emigrazione, che costituisce un gravissimo problema per l'Italia, è certo che interessa moralmente, politicamente ed economicamente a tutti gli italiani, che i proprii concittadini vengano giudicati e trattati come meritano, e che sul conto loro non corrano pregiudizi e giudizi ingiusti». Grande garanzia di serietà è intanto questa preliminare eliminazione dell'eterno problema: L'emigrazione è un bene o un male? — tanto più facilmente risolto, per solito, quanto è più leggermente discusso, e da gente che per lo più non ha visto nemmeno le stive di un bastimento d'emigrazione quand'è in porto.... Nella seconda parte del ragionamento conviene che tutti consentano, senz'altro. E il Colajanni si accinge a far la parte sua nella nobile battaglia a cui egli invita, come a utile e doverosa impresa, ogni buon italiano «nei limiti della sua possibile sfera di azione», esaminando sulla base delle cifre di censimenti, di rapporti ufficiali, di pubblicazioni autorevoli e imparziali, le due leggende della non desiderabilità e della criminalità italiana agli Stati Uniti: parte di sociologo, di statistico, di demografo che alle riconosciute attitudini del suo ingegno, alla sua competenza in argomenti del genere, e alla sua fondata ed eccellente preparazione nello speciale argomento ben si conviene. Parte, anche, di buon cittadino e di buon italiano, geloso della riputazione della patria fra gli stranieri. Il libro, irto di cifre e onestamente disadorno d'illecebre di forma e di stampa — anzi, quanto alla stampa, vi si possono riscontrare non infrequenti imperfezioni specie nelle citazioni inglesi — trae da quella stessa sua rudezza la più grande eloquenza in simili argomenti: quella dei fatti e delle cifre; ed esaminando rapidamente le varie accuse: di mendicità; di analfabetismo; di non specializzazione (quella che il Cabrini chiama squalificazione) di lavoro; di basso tenor di vita; di eccessiva prolificità; di temporaneità di dimora e conseguente sottrazione di capitali all'economia del paese d'immigrazione; di urbanismo; di concorrenza e crumiraggio; di non-assimilabilità al paese che li ospita, — una per una le respinge, le confuta, le distrugge, le attenua secondo il caso; qualchevolta, dov'è il caso, le riconosce, sostenendone le ragioni, giustificandone l'esistenza, additandone i rimedî. Ciò, sempre sulla base di uno studio diligente di fonti e di testimonianze vagliate. A chi corredi queste con l'esperienza della vita verrà fatto qualchevolta di pensare che con qualche prova personale e locale sarebbe opportuno oltre che lecito confortare le già confortanti risultanze: di che lietamente alcuno, di quella vita esperto, renderà al Colajanni conto e testimonianza per l'eventualità di una seconda edizione che, contro le sue scettiche previsioni, lietamente anche gli viene augurata. — E dove egli sulla fede dei rapporti ufficiali riconosce che il più basso tenor di vita è degli italiani, noi, senza voler qui entrare in merito alla questione, ci facciamo forti di potergli mostrare, quand'egli venisse a New York, miserie d'altre nazioni che eguagliano e superano le nostre, e non son come le nostre redente da spirito di sacrificio e di risparmio sordido nel fatto quanto idealmente eroico, e, peggio che le nostre, delinquono per alcoolismo e per malvagità brutale e viziosa, anziché per impulso passionale e per le altre ragioni che conosce chi conosce l'anima atavica e il passato borbonico e le condizioni presenti del nostro Mezzogiorno.... Vero è, ahimè, che alle miserie nostre tardo e vano conforto è andar cercando gli altrui confronti....

L'accusa massima, quella della criminalità, è dal Colajanni studiata in un ampio saggio a parte, le cui conclusioni accurate ed esaurienti riportano il quoziente della criminalità italiana già minore di altri, a proporzioni anche più confortanti, col ristabilire l'equilibrio dei fattori in proporzione alla immigrazione massima di maschi adulti, minore di donne e ragazzi; e della criminalità esistente e constatata fanno ragionevolmente risalire la responsabilità non solo all'Italia, all'etnografia, all'analfabetismo, ma anche e sopratutto alla spaventosa corruzione dell'ambiente nonché alla corrottissima inerzia ed inefficacia della polizia americana.

* * *

L'on. Cabrini nel suo manuale che viene a riempire una lacuna realmente sentita considera tutto intero il problema dell'emigrazione, e mira a darci non solo una esposizione teorica e statistica del medesimo, ma eziandio una guida pratica d'emigrazione. Di questa fusione un po' eterogenea ma probabilmente imposta all'autore dalle esigenze della collezione a cui appartiene il volume — naturalmente esso risente alquanto. Quanto alla parte pratica, il rischio maggiore di simili libri è sempre quello dello squilibrio o almeno della non perfetta rispondenza — dovuta a ragioni e condizioni varie nel procedere dell'indagine e nella raccolta delle notizie — fra le varie parti. Qui per esempio fra le indicazioni date per l'emigrazione temporanea europea e quelle per l'emigrazione transoceanica, lo squilibrio si sente. Voluto? Forse può essere, per la maggiore probabilità che il manuale capiti in mano ad emigranti temporanei (in genere settentrionali, più litterati e più evoluti) che ad altri. — È certo alla grande imperfezione delle notizie che — nonostante il lento ma già evidente miglioramento del Bollettino dell'Emigrazione — abbiamo in Italia sulla organizzazione, costituzione topografica e tecnica, istituzioni protettive etc. degli Stati Uniti d'America, è dovuta la imperfezione organica e quindi anche tipografica delle indicazioni riguardanti gli Stati Uniti. Non sembra illogico certo, a noi pratici e della situazione e del come si compila un volume, specie di questo difficile genere e rappresentativo di così complesse esigenze, trovarvi dentro un elenco scorretto delle scuole italiane agli Stati Uniti, quando è così scorretta ed arretrata la sua logica e natural fonte ufficiale, che è poi il catalogo dell'Ispettorato delle Scuole Italiane all'Estero. Ma d'altra parte al pubblico che compra e legge, e che magari una volta si trovi al caso di controllare e di verificare, può sembrare strano che sia. — Onde anche qui conviene invocare prestissimo la seconda edizione riveduta e corretta e magari aumentata e divisa anche tangibilmente in due parti: e di gran cuore la invoco, perché in Italia abbiamo infinito bisogno di letteratura agile e pratica sugli argomenti di vita pubblica che ci interessano, a creare quella coltura e quella coscienza italica che è nei voti; quella vigile alacrità e disciplina di spirito complessivo di cui qualche esempio ci è stato dato d'ora in ora dai radicali, dai clericali, dai massoni; ma dai puri e semplici cittadini italiani senza doveri di partiti estremi o di confessioni religiose o di associazioni politiche, finora, che io sappia, troppo pochi.

(1) Colajanni, *Gli italiani negli Stati Uniti*, Roma, «Rivista popolare», 1910.

(2) Cabrini, *Emigrazione ed emigranti*, Bologna, «Biblioteca di coltura popolare», Zanichelli, 1911.

Amy A. Bernardy.

ABBONAMENTI

PER IL 1911

I signori abbonati ai quali l'associazione è scaduta col 31 dicembre 1910 sono pregati di rinnovarla senza ritardo rimettendone l'importo all'Amministrazione.

LIT. 5 (ITALIA)

LIT. 10 (ESTERO)

Per imprescindibili necessità amministrative, anche quest'anno abbiamo dovuto prendere il seguente provvedimento:

Con questo numero sospendiamo l'invio del periodico a chi non abbia rinnovato l'abbonamento.

Gli **abbonati nuovi,** *che non hanno approfittato della facilitazione concessa fino al*

31 Dicembre 1910

riceveranno in dono a scelta **uno** *dei nostri numeri unici non esauriti:* **GOLDONI, GARIBALDI, SICILIA e CALABRIA.**

Per gli **abbonati di città** *gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via Enrico Poggi, 1) nei giorni feriali dalle 9 alle 18; nei festivi dalle 9 alle 12.*

Vaglia e cart. all'Amministrazione del **MARZOCCO**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

PRAEMARGINALIA

Dante e il cinematografo.

Un pittore francese da qualche tempo stabilito a Firenze mi dirige questa piacevole letterina:

« 6 *Janvier.*

« *Cher Monsieur,*

« Aujourd'hui, sur la place Vittorio « da antico squallore a vita nuova etc. » au cinematographe j'ai vu qu'on avait adapté! à ce spectacle stupide l'« Inferno » du Dante.

« Je sais trop mal l'italien pour comprendre votre plus grand poète comme il conviendrait, mais je sais, que si, en France, quelque boutique se permettait d'annoncer, même Esther, de notre Racine autrement presentée que comme l'a voulue ce grand poète; je prendrais ma meilleure canne et je casserais les vitres de la susdite boutique jusqu'à ce que cesse le spectacle avilissant et, derrière moi les étudiants, les artisans, les amoureux, les bourgeois eux mêmes feraient table rase de l'établissement et peut-être de l'immeuble comme on faisait autrefois de la maison du traître. Faites ce que vous voudrez de ma lettre, moi étant l'hôte d'un pays etranger, ne puis prendre fait pour la repression d'une chose qui tout en me soulevant le coeur, ne me regarde pas.... ».

Come si vede, il simpatico artista francese vorrebbe un po' di *sabotage* anche per le profanazioni artistico-letterarie Ma piú d'uno scettico lettore troverà nell'infiammata protesta un tantino d'esagerazione. Che diamine! La colpa non è poi tutta degli organizzatori di spettacoli cinematografici. Dante sconta coll'inferno delle *films* un pregiudizio che noi tutti, chi piú chi meno, ci siamo adoperati ad accreditare: quello che i quadri animati della novissima industria dovessero valere a diffondere la cultura artistica o letteraria nelle classi piú refrattarie ad accoglierla. Se si ammetteva, come fu ammesso, che grandi artisti contemporanei potessero lavorare per i cinematografi, perché si sarebbe dovuta escludere *a priori* la collaborazione degli antichi? Del resto, l'altissimo poeta è in buona compagnia: Shakespeare ha già sofferto un trattamento analogo che suggerí acute e malinconiche riflessioni, in queste stesse colonne, al nostro compianto Fedele Romani. Il dissidio insanabile sta qui: da una parte sentiamo il bisogno di dare almeno un'idea vaga dei capolavori del genio umano alle turbe che per secoli hanno continuato ad ignorarli, dall'altra ogni contaminazione ci ferisce e ci offende: ma « popolarizzare », piaccia o dispiaccia agli idolatri della democrazia, novantanove volte su cento equivale a contaminare. Voi mi direte che nel caso di Dante lo scempio è piú grave perché piú inutile, essendo probabilissimo che chi abbia assistito con religioso raccoglimento allo spettacolo cinematografico sappia della *Divina Commedia* quanto prima, cioè meno di nulla. Siamo d'accordo. Ma con le idee correnti, la « buona intenzione » si può sempre sostener che ci sia. E le buone intenzioni di cui è lastricato questo inferno cinematografico varranno a salvarlo dal *sabotage* invocato dal mio amabile corrispondente. Pare un mostruoso paradosso ma non è. La migliore giustificazione dei loro procedimenti sbrigativi, gli organizzatori dello spettacolo possono andarla a cercare a quattro passi dalla loro *boutique* e si chiama *lectura Dantis*: magnifica e solenne istituzione che per la diffusione fra il popolo dell'opera di Dante, alla stretta dei conti, ha concluso meno di un cinematografo.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Il Convegno per la cultura popolare.** — Università e Biblioteche popolari ed opere integrative della scuola — tenutosi domenica e lunedí, 8 e 9 gennaio, in Milano e che fu ordinato e presieduto da una Commissione composta del senatore Pio Foà, del prof. Ricchieri, dell'ing. Saldini e dell'on. Turati, merita speciale menzione. I discorsi e gli ordini del giorno pronunciati e votati nelle affollate assemblee del Convegno concernono infatti tutta l'azione pratica ed il significato ideale della lotta che si vien combattendo in Italia per la diffusione della cultura popolare, non solo, ma han ripreso in esame, specialmente per ciò che riguarda le Università del popolo, i fini ed i metodi stessi da adoprare per questa lotta. Dopo un discorso inaugurale dell'on. Turati, il Convegno ha ascoltato con grandissima deferenza e instancabile attenzione la relazione del commendatore Cammillo Corradini, direttore generale per l'Istruzione primaria e popolare alla Minerva, sul tema: « Il carattere e l'azione dei Patronati scolastici obbligatori, istituiti dalla legge Daneo-Credaro e l'Opera dell'Unione Italiana per l'Educazione popolare ». Il discorso Corradini, dottissimo e minuziosissimo, ha avuto per precipuo intento di mostrare la necessità e l'utilità del Patronato per tutto ciò che può riguardare l'assistenza scolastica, il coordinamento e l'incremento di tutte le opere e le istituzioni che si propongono di integrare e di preparare la funzione della scuola. Il Convegno ha approvata e plaudita la relazione Corradini ed ha fatto voti perché tutte le forze vive del paese, senza differenza di classe o di fede, convergano nell'Unione italiana per l'Educazione popolare.

Il secondo tema da discutere era quello che si riferiva alla « Diffusione, organizzazione, funzionamento e carattere delle Biblioteche popolari in Italia », relatore il prof. Ettore Fabietti. Fu deciso, dopo la esauriente relazione, di chiedere che nel Regolamento da applicarsi alla nuova legge le Biblioteche popolari non vengano dimenticate e che le Biblioteche si fondino o si sussidino non tanto con danaro, quanto coll'invio diretto di libri e che si provveda con un concorso alla compilazione di un catalogo modello. A proposito delle Biblioteche popolari, fu notevole un ordine del giorno proposto dalla prof. Regina Terruzzi, e approvato dall'assemblea, col quale si chiede che le biblioteche di tutti gli stabilimenti carcerari entrino nella Federazione delle Biblioteche popolari e siano affidate a maestri autorevoli.

Ma la discussione piú interessante, come abbiamo accennato, fu quella accesasi intorno alla natura ed agli scopi dell'insegnamento che le Università popolari debbono impartire. Due tendenze si dividevano il campo: una che faceva capo al prof. Eugenio Rignano, l'altra al prof. Savino Varazzani. Sono le due tendenze, che potrebbero ormai dirsi storiche, della teoria animatrice delle Università del popolo. L'insegnamento che esse impartiscono al loro pubblico eterogeneo, dotato solo di quel livello di cultura che permette la convivenza sociale e dà il desiderio di sapere, deve essere sintetico o analitico, deve avere un carattere assolutamente generale attenendosi alle idee direttive e comprensive, o deve invece avere un carattere particolare e scendere alla tecnica delle scienze? Pel carattere sintetico era il Rignano, per l'analitico il Varazzani, pur partendo entrambi dal riconoscimento della speciale indole del pubblico che frequenta le Università popolari. La conclusione del loro dissenso fu una specie di accordo. Logico accordo che varrà ad informare intera l'opera delle Università del popolo fra noi. Nell'insegnamento quale si deve impartire in queste Università deve avvenire un contemperamento tra la sintesi e l'analisi, tra le idee generali e le cognizioni particolari. Raggruppare fatti intorno alle grandi idee; scendere dalle grandi idee ai fatti, cioè alle nozioni analitiche, precise, esatte, sperimentate. Il Rignano che voleva la sintesi per paura della famosa *infarinatura*, che è il pericolo eterno della cultura popolare, non s'accorgeva che il pericolo è piú grande con la sintesi, quale la si può fare dinanzi ad un pubblico impreparato. Il Varazzani, che teneva tanto all'insegnamento particolareggiato, non s'accorgeva che anche con questo insegnamento l'*infarinatura* era inevitabile. L'accordo cui essi son giunti è proprio l'accordo cui debbon giungere tutte le Università popolari se vogliano proficuamente vivere. Un ultimo carattere di questo Congresso, carattere significativo assai: il Congresso ha respinto un ordine del giorno il quale chiedeva che fosse esplicitamente dichiarata dalle Università popolari la necessità di svolgere un programma di insegnamento antidogmatico e antireligioso. D'altra parte però il Convegno stesso non ha voluto decidere nulla, dopo molto discutere, intorno ad un ordine del giorno Gallarati-Scotti e Foà con cui si chiedeva che le Università popolari si occupassero in egual modo dei quesiti derivati dalle scienze propriamente dette, come dei quesiti derivati « dallo studio dei nuovi atteggiamenti dello spirito umano emancipato dai vincoli della tradizione ». La decisione è stata rinviata ad un Convegno prossimo. I convenuti non hanno avuto il coraggio di prender subito il toro per le corna. Forse, oggi come oggi, hanno fatto bene Ad essi per ora conviene soprattutto unificare i loro sforzi e le loro opere; cementare il buon accordo mostratosi in questo Convegno esistente tra Università e Biblioteche popolari; cercare di condurre a buon fine il compito — affidato ora ad una Commissione autorevolissima — di studiare un programma di lezioni per l'Università popolare che corrisponda ai fini della vera cultura, e insieme al desiderio vivo del popolo studioso.

★ **« La telefonata » di Dante Signorini al Politeama Nazionale.** — Il titolo è di quelli che sembrano promettere una trovata; la trovata non c'è, ma c'è una combinazione — una telefonata rivelatrice ricevuta da chi non deve riceverla — la quale, se di per sé stessa non vale piú dell'antico mezzo della lettera perduta, provoca una scena di vecchia ma sempre sicura teatralità: lo sdegno di un onesto giovane — cronista in un giornale — contro il suo perverso direttore-proprietario che gli ha sedotta la sorella e collega di redazione in qualità di dattilografa: scenata e colluttazione. Qui il *pathos* drammatico raggiunge il piú alto segno e il consenso del pubblico anche, perché quel direttore ne ha fatte tante che una reazione dell'innocenza sulla malvagità è perfettamente al suo posto. Ma anche se la commedia è nata da questa scena, non credo che il Signorini abbia scritto soltanto per preparare questa scena: nei due atti che la precedono e in quello che la segue è evidente l'intenzione di fare anche una commedia sociale che si potrebbe intitolare « i misteri del giornalismo ». Giornalismo affaristico, corrotto dalla prima alla quarta pagina, concentrato nella tenebrosa figura del direttore-proprietario Sarri; non c'è luce nella gran tenebra di quest'uomo, affarista spietato con tutti, indicibilmente tiranno con i suoi redattori indicibilmente mansueti. La sua molteplice iniquità e cruda tirannide, come la mansuetudine delle sue vittime sono di quella qualità eminentemente teatrale che non corrisponde gran che al vero; ma il giornalismo gode nel pubblico di una pessima fama e si può anche esagerare un pochino nel mostrare di che lagrime grondi la redazione di un giornale politico; il Signorini facendo dell'analisi di costume non si è mai dimenticato di fare anche degli effetti teatrali. Questi due atti di grosso disegno e la scena violenta che li chiude formano un dramma che, se non appartiene al genere di teatro piú elegante, appartiene però a quello che qualche volta convince anche un pubblico elegante. Ma c'è poi un epilogo, il quale è forse stato scritto per un lodevole intento d'arte, perché non si confondesse la *telefonata* con un qualunque dramma di forti tinte e di debole disegno. Ma questo epilogo — dieci anni dopo: l'affarista continua a trionfare tra il trionfo di tutti coloro che hanno imparato alla sua scuola — non è riuscito. Evidentemente l'arte del Signorini, che è a suo posto quando dipinge bianco o nero, non è fatta per le sfumature; e questo commento che vorrebbe essere sfumato di ironie amare, invece non è che ingenuo. E non è piaciuto nemmeno al pubblico, a cui gli altri due — interpretati eccellentemente dagli attori della compagnia Talli — sono piaciuti moltissimo. Potrebbero non piacere nemmeno questi.

G. C.

★ **Nel salotto di Théophile Gautier.** — « Un giorno — racconta di suo padre Judith Gautier nel *Gaulois du Dimanche* — udimmo grandi urli nel salotto di Théophile. Mio padre riceveva uno sconosciuto e ad un tratto vedemmo questo signore, ricondotto a calci, traversar l'anticamera e precipitar giú dalle scale ». Théophile era pallido di furore e continuava a coprir d'ingiurie velenose « il miserabile che aveva osato di offrirgli una somma enorme per non so che d'idiota ». Nella sua collera aveva tolto il marmo del caminetto con l'idea di gettarlo in testa all'importuno e la pendola e i gingilli che v'eran sopra l'avevano scampata bella. Difendersi dagli importuni era la grande preoccupazione di Théophile Gautier: cosa molto difficile. L'appartamento suo, situato in luogo cosí centrale, si offriva naturalmente quasi da sé ai visitatori e a tutte le personalità del giorno che venivano quotidianamente a salutare lo scrittore il quale non osava proibire il passo a nessuno per paura di veder andarsene via un amico invece che un importuno. Uno dei meglio accolti da lui era Paolo de Saint-Victor che si proclamava suo discepolo. I loro gusti erano straordinariamente eguali; ed avevano idee tanto somiglianti che qualche volta giunsero a scrivere in giornali differenti articoli quasi troppo identici. Eppure evitavano di comunicarsi, dopo una recita od una lettura, le loro impressioni. Gautier raccontò una volta d'aver cominciato a scrivere un articolo e poi di aver cancellato tutto esclamando: « Scommetto che anche Saint-Victor ha cominciato cosí ». Veniva anche nel salotto di Théophile, Edmond About, che tutti chiamavano sempre: « il giovine About, di ventisette anni ». Gautier sapeva imitar benissimo il modo di ridere dell'About e lo imitava appena richiesto di qualche smorfia. Ma il visitatore piú importante ed imponente era Gustavo Flaubert, con la sua alta statura, le sue spalle larghe, i suoi occhi azzurri frangiati di ciglia nere. A tavola raccontava scommesse mostruose con una ricchezza d'immagini, un'abbondanza di gesti, un'ampiezza di voce fantastiche. Una sera egli aveva promesso di leggere per alcuni intimissimi certi frammenti della prima versione della *Tentazione di Sant'Antonio*. Quando il momento fu venuto, Judith fu invitata ad andare a letto, ma si mise a piangere ed a gridare che la lasciassero ascoltar quelle pagine. Ma le pagine non erano.... per signorine, e a malgrado della commozione di Flaubert davanti a quei pianti, le convenne cedere e andarsene, salvo a ritornar, come fece, a sentir tutto dalle fessure della porta. Era l'episodio della regina di Saba. Flaubert, quando ebbe letto, a richiesta generale, fece l'ubriaco con un realismo tale che Judith riscappò a letto di corsa.

★ **L'uva di Balzac.** — Accanto alla casa tranquilla dove tanto Balzac abitò e lavorò, in fondo a Passy, nella via Raynouard, c'è una piccola vigna. Alcuni fedeli del romanziere, come è noto, han trasformato la casa in un museo ed ogni autunno in picciol numero vengono a vendemmiar la vigna. Alcune graziose dame vengono a spiccare religiosamente i grappoli rari. La cerimonia è semplice e gentile. Un cappellone di paglia basta a contener tutta la raccolta e i gravi profumi dionisiaci che volteggiano su i ceppi della Gallia Narbonese non infastidiscono i visitatori della pacifica via Raynouard. Léo Larguier scrive nella *Revue Bleue* di aver mangiato in questi giorni un grappolo d'uva della vigna di Balzac, conservato religiosamente dall'ultima raccolta e offertogli alla fine d'un pranzo da un amico ammiratore di Balzac. Quando fu giunto il momento del *dessert*, l'ospite si levò da tavola ed andò a cercare egli stesso il grappolo prezioso. I dolci e le frutta senza storia non furono gustati quanto l'uva, che sembrava inviata in dono dal maestro stesso. L'uva della vigna di Balzac! Mangiarla non equivale a mangiare, per un egittologo fanatico, del pane fabbricato con frumento trovato nel sarcofago di una regina? È l'uva di Balzac creatore. Balzac crea, infatti, come Dio. Un giorno un amico entra bruscamente nel suo studio e annunzia la *signora Marneffe*, la signora Marneffe della *Cousine Bette*! Balzac si ravvia i capelli, s'accomoda l'abito e dice ingenuamente: « Fatela entrare! » Non mentiva mai: quel che affermava esisteva in lui. Cenava una sera a casa di M.me De Girardin e poiché si parlava a tavola di storia naturale, Balzac immaginò una bestia inventata di sana pianta e si mise a parlarne.... Gli ospiti rimasero assai stupiti. Allora il poeta Méry venne in soccorso del romanziere e con la sua prodigiosa erudizione citò Plinio, Buffon, Cuvier e interessò i convitati ai costumi dell'animale sconosciuto. Raccontò storie di viaggi, di scienziati, di naturalisti, snocciolando citazioni cervellotiche. Quando tutti si levarono da tavola, Balzac prese il braccio di Méry e gli sussurrò all'orecchio: « Ma davvero quell'animale esiste? » « Perché no? — rispose Méry — Non esistono forse Rastignac e De Marlay? » Il grappolo d'uva balzacchiano eccitò talmente il cervello dei due amici ch'essi immaginarono di veder tutti i personaggi della *Commedia Umana* muoversi, agitarsi e vivere, come esseri reali e visibili.

★ **I re di Francia a caccia.** — La caccia è sempre stata considerata nell'antica monarchia francese come un diritto reale. Eginardo — racconta la *Revue Hebdomadaire* — quando narra la vita di Carlomagno parla delle grandi cacce che questi era solito di fare nell'autunno: principi feudatari e capi militari amavano unirsi a lui per prender parte ai suoi combattimenti cinegetici allorché le immense foreste che coprivano la Gallia ne formavano il quadro maestoso. Queste riunioni prendevan cosí l'importanza d'assemblee di Stato. Carlo il Calvo ed i suoi successori, non contenti delle pene pronunziate dalla legge salica contro coloro che rubavan la cacciagione, i cani e gli uccelli, dettarono regolamenti particolari per riservare i loro diritti in materia di caccia. Se ci avviciniamo ai tempi moderni troviamo nei Borboni gli stessi gusti cinegetici che a traverso vari secoli si sono trasmessi come un'eredità tradizionale. La caccia agli animali selvaggi era giudicata non solo come il piú nobile divertimento, ma anche come il migliore allenamento alle fatiche della guerra. Robert de Salnove, il teorico illustre delle cacce reali, scriveva nel 1665 che poca differenza corre tra il guerriero ed il cacciatore. Durante il feudalismo però la guerra non lasciò troppo tempo alla caccia; ma a partire dal secolo XVII la vita di corte s'accrebbe, i gentiluomini attirati a Saint-Germain, poi a Versailles, s'iniziarono all'eccellenza dei metodi della caccia grossa. La caccia prese un grande sviluppo nei costumi della corte specialmente sotto Luigi XIV. Quando egli salí al trono la carica di gran cacciatore era occupata da Ercole di Rohan, duca, pari, conte, generale valorosissimo. La casa di Rohan si gloriava di questa distinzione conferitale. Il gran cacciatore aveva la suprema sorveglianza degli uffici e delle opere che avevan connessione con la caccia e doveva prestare solenne giuramento nelle mani del sovrano. Egli doveva personalmente occuparsi delle passeggiate dei cani e dei loro pasti. Un costume antico voleva che i cani, almeno quelli della gran muta, non mangiassero che pane di frumento perfettamente bianco e puro fatto a Gonesse. Quando il re desiderava andare a caccia, trasmetteva i suoi ordini al gran cacciatore, il quale, a sua volta, li trasmetteva ai suoi sottoposti. L'ordine ed il proceder della caccia erano regolati da un apposito cerimoniale. Tre erano in questo tempo le mute dei cani: una pel cervo, una per il capriolo, una per la lepre. Catturate le bestie, si serviva una colazione alla regina ed alle dame; poi avveniva al suono del corno la ritirata. La rivoluzione ruppe e travolse tutto l'organismo della caccia reale.

★ **La trasformazione dell'uomo.** — Un interessante articolo sulla trasformazione attuale dell'organismo umano scrive Enrico Morselli nella *Rassegna Contemporanea*. Se si potesse confrontare — egli dice — l'anatomia completa di un *Homo* odierno con quella di un Ominide dell'epoca quaternaria, si troverebbe certamente un numero straordinario di differenze strutturali che ci darebbero un'esatta idea della nostra evoluzione fisica. Il « tipo duraturo » non esiste. La trasformazione è continua anche nell'organismo umano e i cambiamenti nelle strutture e nelle funzioni particolari di questo organismo sono considerevolissimi. Noi non ce lo immaginiamo; ma la nostra colonna vertebrale non ha ancora finito di adattarsi alla stazione verticale, che pur sembra uno dei pochi nostri distintivi zoologici piú sicuri. Le nostre vertebre coccigee diminuiscono e noi perderemo finalmente un giorno quell'ultimo residuo di coda che ancora abbiamo! Ma se diminuisce in noi il segno della coda, aumenta invece continuamente il volume del nostro cranio e del nostro cervello. È fuori di dubbio il fatto che nei popoli europei degli ultimi secoli la proporzione delle teste grandi sulle piccole è cresciuta. Qualche curioso dilettante di antropologia ha preteso di vaticinare una umanità futura con una testa smisuratamente grossa come quella dal Wells attribuita ai suoi fantastici abitatori di Marte; ma nel vaticinio dimenticò che la buona qualità del contenuto può supplire la piccolezza del contenente. Una umanità composta unicamente di macrocefali è inconcepibile.... Qualcuno ha, poi, espresso il timore che la mano dell'uomo, essendo destinata ad esercitarsi sempre meno in lavori grossolani e di forza, debba col tempo rinunziare alla sua maravigliosa attività muscolare ed anche mutar di forma perdendo il mignolo e vedendo atrofizzarsi il dito pollice con l'assorbimento d'un'altra falange; ma tale previsione resta contradetta dal fatto che l'amore degli esercizi liberi ovvierà certo al danno della mancanza di occupazioni meccaniche per ciò che riguarda la mano. Perderemo invece il mignolo del piede, come perderemo molti muscoli intercostali e toracici e dell'apparato sostenitore della testa. Anche il nostro apparato di nutrizione muterà, a cominciar dai denti. L'attuale diminuzione numerica dei grossi molari è lampante, ed è con molta verosimiglianza prevedibile quella degli incisivi. Se ne andrà il dente della saggezza.... In quanto alla statura, l'umanità non tende probabilmente ad aumentarla né ad abbassarla in modo generale ed uniforme. Seguiterà a questo riguardo a pronunciarsi la variabilità individuale.

★ **La « gran veggente » di Victor Hugo.** — La « gran veggente » di Victor Hugo è una cieca poetessa, Berta Galeron de Calonne, di cui ci traccia un profilo Augusto Michieli nella *Vita femminile italiana*. La storia di questa poetessa cieca è tutta racchiusa in un libro, *Dans ma nuit*, cui Carmen Sylva premise una suggestiva prefazione. Berta de Calonne è completamente cieca e quasi del tutto sorda, udendo soltanto quando le si parla assai da vicino. La musica ch'ella ha adorato e che la consolava allorché divenne cieca non esiste piú per lei e tale mancanza la riesce piú penosa ancora di quella della luce perché, a dir suo, essa ha tanta immaginazione e sí buona memoria che è come se vedesse. E, a prova, la sua nobilissima patrona, Carmen Sylva ricorda che per la plasticità e l'evidenza dei suoi versi Victor

Hugo la chiamava appunto la « gran veggente ». Il dono della parola le è rimasto e, oltre a conversare assai bene, recita volentieri e con slancio le sue poesie. La sua educazione fu fatta all'Istituto delle Suore cieche di San Paolo che fu così bene illustrato dal La Sizeranne. Precipitata nell'ombra e nel silenzio, Berta de Calonne s'avviò per i sentieri della poesia. Scrisse *Dans ma nuit*, una commedia storica in un atto in versi *Chez la Champmeslé*. Oltre al lavoro, vera vita della sua vita furono le amicizie e l'amore. Essa seppe destare simpatie profonde in Victor Hugo, in François Coppée, in Maxim du Camp, in Carmen Sylva, che furono stretti a lei da vincoli di amicizia fortissimi. Tale era la sua suggestività spirituale che un giovane architetto, il Galeron, s'innamorò di lei e la sposò. Ebbe un figlio e la sua felicità non ebbe più limiti: abbandonò la poesia e, cieca com'era, si dedicò tutta al bambino con una esclusività tale che non permetteva che alcuno lo toccasse. Ma la musa abbandonata si vendicò e la povera madre un giorno sentì spegnersi il suo bambino sul suo seno. Basta leggere i suoi versi per vederla « palpare la maschera del bambino morto con le dita affilate e tremanti, portarsela alle labbra, mormorarle parole d'amore con una voce ch'ella stessa non udiva » e comprendere tutta la tragicità del suo dolore di madre cui per ironia della sorte era stata largita una felicità troppo grande. Nei suoi versi si risente l'eco victorughiana. Il gran poeta dette alla cieca molto stimolo a poetare, le aprì il cuore come un raggio di sole un fiore non dischiuso.

★ **Storia di un Velasquez**. — La stampa londinese e quella viennese si sono lungamente occupate in questi giorni della scoperta d'un nuovo quadro del Velasquez — un ritratto di Filippo IV — o piuttosto dell'identificazione del vero originale acquistato in Austria da una casa inglese e col quale una copia esistente nella Dulwich Gallery era stata per lungo tempo confusa. L'eminente critico spagnolo De Bernete che ha scritto un'importantissima monografia su Velasquez, invitato a Biarritz per identificarlo, ha anticipati ad un redattore del *Temps* i resultati dei suoi studi in proposito. Il ritratto del Velasquez che rappresenta Filippo IV a mezzo busto in costume militare tenendo in una mano il cappello, nell'altra il bastone di comando, è precisamente uno di quei Velasquez la cui origine è meglio conosciuta e più interessante. Fu dipinto da lui nel 1644 al campo di Fraga durante la campagna di Catalogna contro i francesi. Era la prima volta dopo Filippo II che un re spagnolo si recava sul teatro della guerra e la presenza di Filippo IV e la sua coraggiosa condotta animarono lo spirito delle truppe. La richiesta e l'esecuzione del ritratto in queste circostanze è comprovata dalla cronaca del Pellicer relativa a questa campagna e dai conti del gran maestro di casa reale dove sono indicate le più piccole spese incontrate a motivo della pittura, come l'adattamento del locale che Velasquez dovette occupare: una specie di sala chiusa ricoperta di paglia secca, e la fabbricazione d'una cassa in cui racchiudere il ritratto che il re voleva inviare a sua moglie. Il quadro rimase nel palazzo di Madrid fino al 1748, anno in cui divenne proprietà del secondo figlio di Filippo V e d'Elisabetta Farnese, ammogliato egli stesso con la figlia maggiore di Luigi XV e che, fondato il ramo ducale di Parma, lo trasportò a Parma. Quivi il quadro restò sino al 1859 per figurar poi, in seguito, nel castello della famiglia di Parma a Wartogg (cantone di Zurigo), e poi ancora in quelli di Schwartzau e di Lichteneeg, in Austria. Il principe Elia di Borbone lo trasportò da qui a Vienna dove è stato finalmente acquistato dagli attuali possessori. Il Bernete, che aveva giustamente dubitato dell'autenticità del Velasquez della Dulwich Gallery, non ha esitato ad affermare l'originalità del ritratto di cui ora si parla, riconoscendovi appunto quelle qualità che egli aveva notato mancanti nella copia. Esisterebbe del ritratto di Filippo IV un'altra antica copia, ma si ignora ove attualmente si trovi. La morale di questa storia è la seguente: Quante gallerie d'Europa — vien fatto di domandare — posseggono non originali, ma copie di Valasquez?

★ **Il femminismo asiatico.** — Anche noi — come il *Tour de Monde* — abbiamo avuto occasione di segnalare che in Cina il femminismo era scoppiato violentemente a causa dei rivolgimenti sociali nuovi. Donne cinesi oggi infatti fondano scuole e pensioni, partono per le università del Giappone o dell'Europa, s'occupano di sport e di vendite di beneficenza, redigono giornali. Ma questo non avviene soltanto in Cina; avviene nell'Asia intera. Già nelle università indiane le donne superano gli uomini, tolgono loro a gara i titoli. La reclusione per loro non è più di moda. I matrimoni infantili sono caduti in disfavore. Nell'India, più che in tutti gli altri stati asiatici, la vedovanza è stata circondata dalla società da leggi rigorosissime; ma questi crudeli costumi van perdendosi. Giovani vedove non esitano a rimaritarsi e sono le indiane intelligenti e delle alte classi quelle che danno l'esempio. Infine proprio nell'India si pubblica il più importante dei giornali diretti e redatti da donne: l'*Indian Ladies Magazine*. In Birmania la posizione della donna è, si può dire, unica: essa è il capo virtuale della famiglia, sola proprietaria dei suoi beni, sola tutrice dei suoi figli. La sua attività fuori delle pareti domestiche non ha limite. Ella può scegliere la professione che le conviene e adoperar come vuole i suoi guadagni. Essa molto sovente mantiene il marito, che passa il tempo in ozio, fumando la sigaretta.... e divertendosi con altre mogli che gli passano egualmente da mangiare e da fumare. Oggi le birmane intelligenti domandano persino il diritto di voto. In Birmania... Nella Persia, nell'Arabia, in Egitto, l'emancipazione femminile ha fatto egualmente immensi progressi; ma a capo del movimento femminista è il Giappone. L'istruzione delle fanciulle vi è assolutamente gratuita ed obbligatoria. Le donne seguono le stesse classi dei maschi e si può dire che la metà almeno dei sei milioni di ragazzi inscritti alle scuole giapponesi è costituita dal sesso femminile. Nel 1905 il Giappone aveva ventiquattromila donne professoresse e circa quarantunmila studentesse di scuole secondarie! Centinaia e centinaia di donne si dedicano annualmente allo studio della medicina. A Tokio esiste una università femminile che forma la base del femminismo giapponese. Questa istituzione, che riceve un sussidio governativo di un milione e mezzo circa, ha per programma: « Fare delle buone spose e delle savie madri di famiglia ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di frammenti di poesie carducciane.

Como, 3 gennaio 1911.

Signor Direttore,

Non sono « inediti » i « frammenti di poesia carducciana » illustrati da Niccolò Rodolico nel *Marzocco* di ier l'altro. L'ode si trova già a pag. 481 del libro *I poeti della patria*, canti italici raccolti da Vincenzo Baffi (Napoli, Rondinella, 1863). Reca, dopo il nome dell'autore, il titolo: L'ANNO 1862 (*ode inedita*).

È singolar cosa che il Chiarini ignorasse questa pubblicazione: cfr. *Memorie della vita di Giosue Carducci* (2ª ediz., 1907, pag. 146-148). Si noti che la lezione dell'antologia del Baffi, nonché da quella delle stampe posteriori, differisce, quantunque lievemente, dalla copia Billi. L'importante variante in cui è tolto l'accenno al « fedel Vittorio » è conforme alle altre stampe. Il che significa che già in principio del '63, o meglio, alla fine del '62, era avvenuto il distacco del poeta dalla monarchia.

Mi creda, signor direttore, suo devotissimo

ETTORE BRAMBILLA

Credetti frammenti inediti di poesia carducciana quelli pubblicati da me nell'articolo del 1° gennaio, fatto sicuro della testimonianza autorevole di Giuseppe Chiarini che fu del poeta e delle sue poesie conoscitore espertissimo. Citai infatti il passo delle *Memorie della vita di G. Carducci* nel quale il Chiarini afferma essere stata l'ode pubblicata la prima volta nel '71 nell'edizione Barbèra. Mossi pertanto da quell'anno 1871 per le ulteriori ricerche nelle edizioni successive, nelle quali i frammenti da me riportati mancano, come appunto aveva affermato il Chiarini. Il prof. Brambilla avverte che il Chiarini mi ha fatto cadere in errore, poiché l'ode fu stampata a Napoli nel '63 in un'antologia poetica pubblicata dal Baffi. Senonché quella tra le varianti della copia Billi che ha maggiore importanza di carattere politico non si ritrova nell'edizione Baffi.

Nell'edizione Baffi come in tutte quelle posteriori si legge:

Guida tornando all'Adige
La secura virtù di Garibaldi.

Nella copia Billi l'ultimo verso suona diversamente:

Il tuo fedel Vittorio e Garibaldi.

Ed altre varianti, se pur meno notevoli, offre la copia Billi confrontata con l'edizione Baffi:

In sulla colpa tremulo — Falla a Becher il braccio
In su la colpa dubbio — Falla a Becher il braccio
E il ferro entro le fauci trova
E il ferro entro le fauci tronca.

E un dubbio mi sorge: né nella edizione Barbèra né in quelle Zanichelli curate direttamente dal poeta, si trova alcuna nota, che avverta il lettore della stampa dell'ode fatta nel '63.

La nota sarebbe stata necessaria, specialmente nelle edizioni posteriori a quella Barbèra, per il variato numero delle strofe. Che forse il Carducci ignorò la stampa della sua poesia in un'antologia poetica, in una delle tante antologie poetiche? Ad ogni modo se non proprio il Carducci, certo gli amici che lo aiutarono nell'edizione definitiva delle sue poesie, non conoscevano la pag. 481 del libro di Vincenzo Baffi. E come quelli, la ignoravo anch'io; e tale ignoranza mi ha dato modo di conoscere e di render più noti questi frammenti di poesia e di storia contemporanea.

N. R.

★ Contro i « ricordi marmorei ».

Signor Direttore,

Sono spaventatissimo. Dove e quando incontrerà un limite la monumentomania degli italiani? Quasi non bastassero le celebrità locali, tocca adesso alle celebrità forestiere. Poco tempo fa si voleva erigere qualcosa in scultura ad Enrico Heine ai Bagni di Lucca. Oggi si parla di un ricordo marmoreo a Riccardo Wagner alla Spezia.... Se si va avanti così, ogni illustre *turista* d'oltralpe che ha visitato l'Italia avrà il suo bravo e per lo più brutto monumentino.

Un uomo d'ingegno, di gusto, e di rara indipendenza di carattere, Eugenio Niccolini, già ottimo sindaco di Prato, ha avuto il coraggio, in un discorso del passato autunno, di proporre che venissero rimossi due monumenti moderni dalla piazza del Duomo della sua città. Più radicale ancora, io in molti casi ne vorrei, anziché il trasloco, addirittura l'abolizione. In un paese come il nostro, dove si abbattono con una certa disinvoltura alberi ed edifizii antichi, sarebbe tanto difficile ottenere che statue relativamente recenti sparissero dalle piazze più sacrosante? Soprattutto non sogniamo la creazione di nuovi ed inutili monumenti, che domani potremmo pentirci di possedere.

Se si vuole veramente e sinceramente onorare in modo degno Riccardo Wagner alla Spezia, oltre ad una bella e chiara lapide (niente targa-busto per carità!) sulla casa dove egli ebbe la prima visione musicale della sua tetralogia, si fondi col danaro raccolto una borsa di studio, affinché qualche spezzino promettente termini la sua istruzione musicale in Germania, oppure si mandi un gruppo di giovani musicisti ad assistere alle rappresentazioni di Bayreuth, ovvero si cerchi un'altra missione più direttamente educativa nel campo della musica....

Mi creda, suo dev.mo

UN WAGNERIANO.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Il primo canto del « Paradiso »** è stato letto giovedì scorso in Orsanmichele, colmo di ascoltatori, dal P. Semeria, il quale ha fatto intorno al canto un discorso violento ed animoso discettando dell'anima e dell'arte dantesca con un vigore ed un accento che giunsero talvolta a sembrar tribunizi. Notevoli soprattutto ci parvero le osservazioni del Semeria sulla duplicità della poesia della *Commedia* a volte pura e prepotente poesia, a volte filosofia parlata, non cantata; come anche le osservazioni su Apollo ispiratore del poeta cristiano e sul femminismo di Dante. Il pubblico ha più volte interrotto d'applausi il discorso del Semeria, che ha salutato alla fine con una acclamazione.

★ **Il Concerto in memoria di Franz Liszt**, già da noi annunziato, ebbe luogo la sera di sabato scorso alla Società Leonardo da Vinci, le cui sale erano insolitamente affollate di un pubblico, come sempre, elettissimo. L'intellettuale Società parve rivivere una delle sue serate più belle e ritornare felicemente a quelle migliori sue tradizioni alle quali vorremmo fosse richiamata con maggior frequenza. Il programma lisztiano, già da noi annunziato, fu svolto alla perfezione e il pubblico ne provò un godimento pieno e sincero, quale forse non si sarebbe aspettato, trattandosi di un autore noto e famoso quanto si vuole, ma pur sempre assai male giudicato. Dal complesso della musica eseguita e scelta con fine criterio, emerse invece un Liszt assai migliore della sua fama. I più non ravvisano in lui che lo straordinario virtuoso di pianoforte affermatosi tale nelle sue composizioni; mentre invece spesso ed a larghi tratti egli apparve un vero compositore di razza. Persino il poema sinfonico « Tasso » che in orchestra apparisce così enfatico, ridotto a due pianoforti parve rivestirsi, specie nella parte intermedia, di una grande freschezza e sincerità. Il merito di questa nuova rivelazione lisztiana oltre che alla musica, sostanzialmente bella, va attribuito ad un'esecuzione splendida. La signorina D'Alessandrowski portò nell'esecuzione dello *Studio* e delle trascrizioni del *Rigoletto* e dei *Maestri Cantori* un aristocratico senso d'arte e tutta l'energia e la delicatezza necessarie: insomma tutte quelle qualità pianistiche che fanno di lei una delle migliori allieve del nostro illustre Buonamici e nello stesso tempo un'interprete squisitamente personale. Nelle due *trascrizioni* a due pianoforti le fu degno compagno il dott. Giacomo Levi, pianista-musicista completo, dal tocco morbido e armonioso, dalla tecnica perfettamente equilibrata. Il tenore Van Hoose, da parte sua, conquistò completamente il favore del pubblico nei due *lieder* che cantò con molta nobiltà di stile ed in una romanza francese che dovette aggiungere fuori programma. Gli applausi e le congratulazioni ai singoli esecutori, inutile dirlo, infiniti quanto meritati.

★ **Giovanni Pascoli** ha continuato la serie dei suoi discorsi patriottici pronunziandone uno bellissimo il giorno 9 a Bologna in occasione della distribuzione che l'Università faceva dei premi Vittorio Emanuele. La nuova orazione pascoliana fu tutta intesa a celebrare l'unità d'Italia, fu tutta un inno alla terza Italia le cui città furono enumerate nelle loro glorie maggiori, nelle loro bellezze maravigliose, in quanto esse dettero di forza e di entusiasmo alla resurrezione della patria. Città italiane ed eroi italiani del risorgimento ebbero certo poche volte una tanto poetica apologia; una apologia degna veramente di quest'anno che Giovanni Pascoli ha voluto chiamare « anno santo ». « Anno santo — ha detto il Pascoli. — Quel che noi facciamo e il popolo italiano fa non è una festa e una commemorazione civile, ma una cerimonia religiosa. Noi celebriamo un rito della religione della patria ». Il discorso, pieno di poesia, è sembrato veramente animato da quella che si potrebbe chiamare religione della nazione.

Riviste e giornali

★ **Il museo della parola.** — Da qualche tempo — leggiamo nella *Nature* — Parigi ha il suo museo della parola, il quale cerca di sostituire all'adagio « verba volant » l'adagio « verba manent ». L'Accademia delle Scienze di Vienna ha già creato il suo museo fonografico che corrisponde a questo museo della parola. Esso intende raccogliere, nei diagrammi, collezioni di un valore documentario tutto speciale, cioè i segreti della fonetica del secolo ventesimo. Si sa che da un secolo all'altro la pronunzia cambia, delle rime cessan di rimare, delle lettere si elidono e muoiono, degli accenti si spostano, delle vocali si chiudono o si aprono. All'orecchio, cattivo strumento d'analisi, certe variazioni infinitesimali sfuggono. Il museo della parola raccoglierà ingrandimenti micro-acustici di una intensità eccezionale e, con la sovrapposizione dei diagrammi, si propone di far studî molto istruttivi.

★ **Un referendum teatrale in Inghilterra.** — Nel suo ultimo fascicolo la rivista teatrale *Mask* dà agli inglesi un curioso suggerimento, quello di indire un referendum intorno alle opere di teatro che si debbono rappresentare dinanzi al pubblico moderno. Alcune compagnie dovrebbero per un certo tempo girare per città e paesi rappresentando consecutivamente Shakespeare e Shaw, Sheridan e Ibsen, Molière e Hauptmann, ed il popolo dovrebbe infine votare pro o contro queste opere. I giornali tutti si interesserebbero di questi referendum; ci terrebbero ad aprir gli occhi dei lettori sulla bellezza e l'importanza di certe opere. Si susciterebbero intorno al teatro idee e forze nuove e si saprebbe finalmente qual'è il buon teatro che il pubblico vuole. Non è a credersi che la decadenza del teatro anche in Inghilterra si debba al pubblico. Il referendum mostrerebbe che il pubblico non è, nemmeno in fatto di teatro, di cattivo gusto.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XVI, N. 4. — 22 Gennaio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

"IL VOLERE D'ITALIA"

Il nazionalismo italiano, come pare dalle notizie che se ne hanno, si accinge alla sua opera di propaganda, che deve soprattutto rivolgersi a riscaldare i cuori torpidi, i cuori freddi, che troppo abbondano per la penisola; ed Enrico Corradini, che del nazionalismo fu ed è tuttora l'apostolo più ardente, accompagnando l'opera collettiva colla sua opera individuale, getta in mezzo al nostro pubblico quest'altro libro del *Volere d'Italia* (1), che dovrebbe essere capace di dargli almeno qualche brivido di commozione, e pel sincero dolore che palpita sotto la sua frase limpida e schietta, sia che narri veri dolori italiani, sia che si sforzi di ragionare con pacatezza, di dimostrare, e per la nobile e fiera speranza, o meglio ancora « il presentimento » di cui freme tutto, che « non ostante tutto, debba esistere un *volere d'Italia* », un « volere di potenza ».

Hanno descritto il Corradini come uno spirito assediato dai fantasmi sanguinosi della guerra, e assetato di impero sopra le varie parti del mondo. Si diceva che egli avrebbe volentieri lanciato l'Italia nelle più stravaganti avventure, pel solo scopo di farle un'educazione eroica, sul genere di quella del valoroso e cencioso hidalgo Don Chisciotte, a base di bastonate, di lividure e di capitomboli. Forse neppure lo stesso Corradini s'era mai creduto capace di giungere a tanto, e non credo che neppure i suoi amici fossero mai riusciti a scoprirlo nell'atteggiamento di chi prepari complicate e pericolose macchinazioni. Era forse un Corradini fantastico, ad uso dei molti ingenui che sono tra il pubblico, una specie di spauracchio levato in alto dai prudenti guidatori della pubblica opinione, a incutere nelle folle un saggio terrore di ogni inconsueta novità di parole, di ogni anche minima esortazione a qualche ardimento? Io ho cercato invano per i varii scritti del volumetto le parole imprudenti, le aspirazioni smoderate, i furori belligeri, i sogni di conquista. Vi ho trovato una definizione dell'imperialismo, che lo rende accessibile e anzi necessario ad ogni anima umana che non sia vile e ad ogni nazione del mondo che non sia putrefatta, poichè si riduce al naturale desiderio ed istinto di farsi valere per quanto si vale e di non acquetarsi nel presente, ma di aspirare sempre a qualche cosa di maggiore per l'avvenire. E vi ho trovato definito in quel modo che mi aspettavo il concetto di guerra, come la preparazione dello spirito italiano ad affrontare con serietà di propositi e con energica fiducia tutti quei cimenti (e non occorre che sieno soprattutto cimenti di guerra), ai quali sia necessario esporsi perchè si compiano i destini della nazione.

Senza dubbio, il concetto di lotta ispira il libro, anche dove non si mostra manifesto, ma da esso deriva la sua virtú educatrice. Non importa ricercare se l'ossatura teorica che il Corradini ha cercato di dargli, specialmente colle prime e le ultime pagine, sia molto robusta. Il Corradini ha osservato il sindacalismo, e ha sentito soprattutto l'anima battagliera che lo informa, risoluta a conquistare una supremazia, la supremazia sopra e contro un'altra classe sociale; e confrontandolo con l'imperialismo, che ora è il sentimento dominante dei più grandi popoli civili, si è persuaso che si sta facendo rotta indietro dal periodo pacificamente e democraticamente borghese a cui ancora apparteniamo, e che si ritorna verso il senso classico dell'eroico e che l'ora è propizia per un risveglio di energie combattive. Come il socialismo ha suscitato lo spirito di lotta nelle classi e nelle popolazioni italiane che ne erano più disavvezze, così a sua volta potrà suscitarlo il nazionalismo nell'intera nazione. L'Italia è la *nazione proletaria*; essa farà in contrasto cogli altri popoli la sua politica nazionale, come i socialisti hanno insegnato ai lavoratori a fare una politica di classe.

Può essere che il confronto da una parte tra il sindacalismo e l'imperialismo, dall'altra parte tra la politica di classe e la politica di nazione si riduca a poco più che una acuta e arguta similitudine; e sembrerà certo a molti un'illusione del Corradini che il socialismo sia « come il precursore del nazionalismo, e perchè esso ha dato coscienza a una parte del popolo italiano, e perchè ciò che esso ha fatto per la classe il nazionalismo vuol farlo per la nazione ». Ma rimane un concetto essenziale, sentimento ancora più che pensiero, quello della necessità della lotta, della necessità di preparare ad essa continuamente lo spirito e di avvezzare la volontà, piuttosto pigra, del popolo italiano a tendersi con sforzo verso le mète contrastate e difficili. In questo senso dicevo che il volume del Corradini ha un'efficacia educatrice. Le sue pagine centrali, sull'Argentina, sui paesi italiani dell'Austria, sulla nostra colonia di Tunisi, non contengono declamazioni ma fatti e si sforzano di persuadere piuttosto che di commuovere; ma sono una continua dolorosa suggestione alla mente e al cuore della gran madre Italia perché dal passato apprenda quale sia la strada da percorrere nell'avvenire, e perché abbandonate le illusioni dei deboli, accetti con animo virile la verità dei proprii dolori, e nella loro stessa grandezza attinga la necessaria energia per rimediarvi, fin dove un rimedio è possibile.

Si continua a dire che il nazionalismo è irredentista, e irredentista soltanto pel confine orientale; e quando, poche settimane fa, un senatore austriaco, fra cose giuste e fra parole non prive di simpatia pel nostro paese, ebbe a citare come una prova fresca e irrefutabile della vigoria dell'irredentismo italiano, il congresso di Firenze, non molte furono e non sufficientemente esplicite e chiare le smentite dei giornali del Regno. Ora, ecco nel libro del Corradini che l'irredentismo, se si vuol chiamarlo così, non è meno profondo nè meno doloroso per l'Argentina o per Tunisi che non sia per la Dalmazia o per Trieste. E certo questo non vuol significare che noi dobbiamo prepararci anche a conquistar l'Argentina, per farne una colonia italiana, o a dichiarare dall'oggi al domani la guerra alla Francia, per riportare a Cartagine le aquile di Roma, o, parlando con meno sfoggio di classicismo, per rimediare a quella sciagura che più gravemente di ogni altra peserà in avvenire sui destini del nostro paese; ma vuol significare soltanto che nell'Argentina, come a Tunisi, come nella Dalmazia e a Trieste e nel Trentino e dovunque si parla italiano o si raccoglie un certo numero di italiani, la patria ha dei grandi doveri da compiere, dei quali finora è stata immemore, o non è stata almeno tanto memore quanto avrebbero permesso e richiesto le sue forze, pur valutate in quella minima misura che piace agli uomini più prudenti.

È utile, è necessario togliere agli italiani le bende che ancora portano sugli occhi e dir loro con franche e rudi parole che la realtà non si muta con vuote declamazioni e con quattro evviva gridati in piazza intorno ad una bandiera. Nè io mi dolgo se si aggiunga, insistendo quasi crudelmente, che vi sono condizioni di fatto contro le quali nessuna forza umana può lottare, perchè la storia ed insieme la natura hanno disposto in un dato modo, che è contrario ai nostri sentimenti e ai nostri interessi, e la natura è sorda ai nostri dolori e non ha da provvedere ai soli interessi degli italiani. Conviene dunque che gli italiani sieno richiamati al senso di ciò che è possibile, a non volere se non ciò che è possibile, non soltanto secondo le loro forze ma secondo le condizioni politiche e soprattutto geografiche ed etnografiche del mondo che li circonda; a fare insomma, paese e governo, quello col suo contegno e questo con l'opera direttiva, una politica tutta impregnata di realtà. Irredentismo dunque no, ma per raccogliere i nostri sforzi verso un intento che ci sembri necessario e possibile, qualunque esso sia, e per remoto e difficile che sia, non per rinunciare ad ogni sforzo; e infine per accrescerci dei doveri, non per liberarcene con una rassegnata e assai comoda confessione d'impotenza. Intanto, nessuna opera è più opportuna e meritoria, per richiamare gli italiani all'adempimento dei loro doveri, che mostrar loro quanto essi sieno grandi e molteplici e quanto ci sia costato e ci costi e ci costerà in avvenire l'averli finora dimenticati o trascurati. Il libro del Corradini fruga tra le piaghe vecchie e recenti, e l'una non duole meno dell'altra.

Ed è libro, ciononostante, misurato e prudente, salvo che ad alcuno, di molto difficile contentatura, qualche frase non sembri ancora troppo gonfia di sentimenti e di rimpianti, o non lo turbi la forte e invincibile fede nell'avvenire che da capo a fondo vi spira e lo scalda. Ma il calore non guasta mai; ed anzi, quando si parla dei più grandi interessi e dei più sacri sentimenti di un popolo, e quando si parla ad un popolo come l'italiano, così proclive a riconoscere anche in altri la freddezza e lo scetticismo, che formano ancora troppa parte dell'anima sua, nulla è più pericoloso della freddezza, anche se soltanto apparente.

Il nazionalismo, nel libro del Corradini, è l'argomento di qualche articolo, è lo scopo ultimo, in quanto che il suo scopo è di suscitare l'energia degli italiani e le loro virtù combattive; ma le pagine centrali e più importanti, gli articoli sugli italiani dell'Austria, sull'Argentina e su Tunisi, per gran parte non sono più nazionalisti che non sieno di qualsiasi altro partito patriottico. Essi lamentano l'abbandono in cui gli italiani della Dalmazia e dell'Istria sono lasciati dagli italiani del Regno, che a parole sono così larghi per loro di entusiasmo e di amore, e sono invece così stretti a fatti, a quei fatti che soli riuscirebbero loro di vera e immediata utilità nella terribile lotta che combattono contro il nemico sempre più vicino e più pericoloso della loro lingua e della loro stirpe. Descrivono lo stato delle nostre colonie nell'Argentina e nel Brasile, la miseria e la vergogna delle scuole, la nessuna stima in cui è tenuta l'Italia, l'enorme e quasi incomprensibile contradizione fra la preponderanza numerica degl'italiani e la loro assoluta nullità sociale e politica. Infine, espongono le condizioni degli italiani di Tunisi, da quando la Francia vi domina, e soprattutto da quando, nel 1896, l'Italia strinse con essa la convenzione, colla quale si obbligava a non fondare in avvenire nella Tunisia nessuna nuova scuola. Credo che allora così piena e risoluta rinunzia fosse ammirata in Italia come un atto di profonda sapienza politica, e, del resto, anche oggi la nostra sapienza politica consiste in continue e risolute rinunzie, la nostra sola risolutezza! Intanto, in Tunisia gli italiani crebbero di numero, come non avrebbe forse potuto immaginare se non chi accoppiasse colla saggezza politica un grande ardore di fede; le scuole rimasero, sotto la ferrea vigilanza della Francia, sempre le stesse, e gran parte degli italiani sono privi di scuole. Ma è storia d'oggi, che tutti conoscono, specialmente perché se ne sono rinnovati gli echi proprio in questi ultimi tempi, anche sotto forma di ammonimenti piuttosto bruschi, che a noi largirono autorevoli giornali francesi. I quali, d'altra parte, avevano, dal loro punto di vista di buoni patriotti francesi, perfettamente ragione.

Leggendo questi articoli del Corradini, chi parla sinceramente dell'irredentismo dei nazionalisti, dovrebbe maravigliarsi osservando che in quelli sulla Dalmazia e sull'Istria non è traccia di irredentismo, nel senso volgare della parola. Il centro del volume non è Trieste, ma è l'Argentina, ma è Tunisi. Qui, tolto ciò che potrebbe essere osservazione o consiglio o rimpianto comune ad ogni partito e ad ogni italiano che senta l'amore de' suoi compatriotti, un concetto nazionalista è svolto con insistenza e balza fuori anche chiaro da sè: che l'emigrazione può essere un male necessario e inevitabile, un male più o meno grande e accompagnato da più o meno grandi vantaggi, ma è pur sempre un male, quando non avvenga in colonie di proprio dominio. Chi emigra stabilmente, in mezzo ad una nazione già costituita e ricca di una propria coscienza, è perduto per la patria, e se egli stesso rimanga ancora legato da vincoli di interessi e di affetto al paese natale, sono perduti irremissibilmente i figliuoli. Ma chi, come invece accade a Tunisi, trovi circostanze più favorevoli alla conservazione della sua lingua e della sua impronta nazionale, diventa, sotto l'occhio vigile della nazione straniera dominatrice, un sospetto e un reietto, confinato in una condizione d'inferiorità. In mezzo ai trionfi apparenti dell'umanitarismo e del cosmopolitismo, vige più che mai nel mondo, e con più inflessibile rigore di legge presso i popoli più forti, l'antico concetto del fiero nazionalismo romano: « contra hostes aeterna auctoritas esto ».

Se il Corradini contribuirà col suo libro a dissipare un certo numero di vecchie, tenaci e altrettanto ingenue illusioni italiane; se il concetto che egli ha dell'emigrazione e delle colonie gioverà in qualche modo a farci almeno riflettere che una nazione deve tener conto di tutti i suoi elementi di forza, e che anche la capacità di produrre uomini in gran copia è una forza, di cui hanno l'obbligo di ricordarsi coloro che ci guidano, nei loro calcoli, per farla pesare dove ha da pesare, per dirigerla e prepararle le condizioni opportune, a lui parrà certo di aver già ottenuto abbastanza e poco gli importerà se per caso alcuno gli gridasse contro uno dei soliti nomi, che servono come improperio, per esempio africanista.

Socchiudendo gli occhi, rivedo Cartagine, quale il Corradini vivamente la descrive con bel fervore di ricordi classici, e quale egli la vide, sciupata dall'amministrazione francese, con la sua *gare de Salammbô*, e co' suoi alberghi, su alcuno de' quali risplende il nome di Annibale. Essa sta nel libro come uno sfondo, e nel suo nome si compendiano i rimpianti del passato e gli ammonimenti per l'avvenire.

E. G. Parodi.

(1) *Il volere d'Italia*. Napoli, Francesco Perrella editore, 1911, pp. 207.

I travestimenti nel secolo XVIII

Molti anni or sono s'avrebbe potuto incominciare questo articolo così: « Ora che si avvicina il carnevale non è forse fuori di proposito parlare di travestimenti », ma a quest'alba del milleottocentoundici l'argomento è già passato nel dominio della storia e a voler trarnelo fuori occorre far opera di esumazione coi suoi bravi documenti alla mano.

Il travestimento carnevalesco fu l'ultimo guizzo di una consuetudine che nei tempi andati non aspettava il carnevale per manifestarsi. Non era forse un travestimento l'abito maschile che una fra le più belle eroine di Walter Scott si imponeva per scorrere inosservata sui montuosi sentieri della Scozia? E nemmeno sola, perchè leggendo le avventure di tempi anche più lontani ci incontriamo sovente in donne che dovendo affrontare i pericoli di strade mal sicure e di alloggi problematici si mettevano al coperto delle insidie sotto apparenze virili. Con un mantello sulle spalle e un cappellaccio calcato sugli occhi si sentivano protette. L'ombra del maschio le difendeva. Una donna sola in quelle età remote non avrebbe potuto percorrere cinque miglia senza incappare in qualche spiacevole avventura. Come devono riderne le emancipate *misses* americane che attraversano mezzo mondo in gonnella corta, nevvero?

Nata da un vero bisogno nei secoli più rozzi questa moda, diremo così, di vestire abiti maschili appena appena le circostanze potevano offrirne il pretesto, rimase a lungo nei costumi delle donne e prese vaste proporzioni nel periodo del romanticismo.

Ma prima ancora che il paggio di Lara e il patetico Jocelyn facessero versare tante lagrime alle belle svelando il mistero del loro sesso, il grande, l'olimpico Goethe che nessuno di noi saprebbe immaginare in attitudine scherzosa, aveva pure attraversato i verdi sentieri di Sesenheim travestito da oste, con un fardello di pasticcini in mano, per sorprendere in incognito la dolce Federica seguendo una logica di seduzione che sfugge al nostro moderno criterio.

Pochi anni dopo lord Byron, meditando Lara, compiva dei viaggetti di piacere da Londra a Southwell con un'amica in costume maschile che egli spacciava per suo fratello.

La contessa d'Houdetot, che vuolsi abbia ispirato la *Nuova Eloisa*, attraversava a cavallo, vestita da uomo, la foresta di Montmorency per andare a trovare Gian Giacomo Rousseau all'Eremitaggio. Ella chiamava queste scappate: sorprendere l'orso nella sua tana.

Il cardinale di Rohan, uno dei quattro cardinali di Rohan che tennero seggio a Strasburgo, ma il solo di cui si occupò tanto la cronaca, non temeva di mostrarsi in carrozza colla marchesa di Marigny sotto le spoglie di un elegante abate.

Nel 1792 le due sorelle Fernig, travestite cogli abiti dei fratelli, si batterono valorosamente insieme alla guardia nazionale comandata dal loro padre contro scorrerie nemiche che minacciavano il confine tra la Francia e il Belgio.

Avvicinandoci ai nostri tempi, troviamo ancora la contessa d'Agoult vestita spesso da uomo ne' suoi viaggi con Liszt; Balzac, il quale fece pure un viaggio in Italia accompagnato da una donna sotto le spoglie dell'altro sesso; il generale Massena che intraprese la guerra di Spagna portandosi insieme una sua amante celata sotto la divisa di ufficiale dei dragoni; Dumas, a testimonianza di Ernesto Rossi, si traeva dietro le quinte dei teatri parigini una fanciulla in abiti virili.

Questi esempi, che cito a memoria, chiunque abbia letto corrispondenze e ricordi dell'epoca potrà moltiplicare all'infinito. Certo, la lettura di tali documenti dovette sembrare troppo frivola agli illustri scienziati i quali volendo provare la degenerazione di Giorgio Sand citarono in prova l'abito maschile che la grande romanziera indossava in alcune circostanze speciali e precisamente quando, giunta a Parigi sola, sconosciuta, decisa a lanciarsi nella lotta per la vita, si mescolava alla folla degli studenti e protetta dall'abito maschile frequentava liberamente i teatri e le taverne del quartiere latino. Ella non faceva proprio atto di eccentricità nè di degenerazione poichè tante donne prima di lei e contemporaneamente a lei non esitavano a portarlo allorchè per un verso o per l'altro ne avevano la convenienza. Ma purtroppo gli scienziati qualche volta si appassionano tanto intorno alle loro teorie che quando credono di aver afferrato un principio (rimati o ti accoppo) tutto deve convergere alla loro dimostrazione, anche i fatti che meno vi si prestano. Guardiamo un po' in casa nostra; che cosa era il settecento veneziano sotto il rapporto del costume se non una continua mascherata, un travestimento diurno e notturno, un vivere sempre colla baùta in tasca e il domino sul braccio? Amori, piaceri, vendette, congiure, tutto si compiva sotto la maschera. Nessun divertimento sembrava piccante se non si alteravano i propri connotati. Al riparo di un palmo di stoffa sul viso le mogli gelose inseguivano i mariti, gli amanti si davano convegno, i rivali si sfidavano, i motti salaci uscivano dalle labbra senza che le guancie arrossissero. Uno spirito particolare, lo spirito della maschera, dava ardire ai più timidi.

Fino alla metà del secolo decimonono tali costumanze ebbero uno strascico in tutta Italia. Ai veglioni dei principali teatri accorrevano le signore della più scelta società e della più irreprensibile condotta. Convien dire che erano molto diversi dai veglioni attuali, dove le donne vanno per svestirsi, mentre nel concetto di allora vi si andava per nascondersi, per divertirsi in incognito, e nulla era più ambíto che far ammattire mezzo teatro col fuoco di fila della scherma motteggiatrice e partirsene poi senza essere riconosciuti. Sotto i larghi *chauve-souris* che giustificavano pienamente il loro nome stendendo a guisa di ali le maniche voluminose e gli impenetrabili cappucci, il galante (vi erano allora dei galanti) doveva indovinare la signora al tocco leggiero della manina inguantata, a un profumo impercettibile, a un riso represso.

In provincia, nelle famiglie, nei piccoli crocchi, il primo pensiero che veniva al giungere del carnevale era quello del travestimento; e chi non aveva a propria disposizione un costume da turco, da diavolo, da negromante, da zingara, ricorreva ancora allo scambio dei sessi. Gli uomini cingevano la gonnella, le donne infilavano i calzoni, i bambini mettevano la cuffia della nonna e il pastrano del nonno cogli occhiali sul nasino camuso.

Se la storia del travestimento, nata da necessità temporanee, prese il suo più brillante sviluppo sotto l'influenza del romanticismo e contò ne' suoi fasti la gaia leggerezza di una società sul tramonto, si deve pur dire che negli ultimi giorni di vita diede guizzi più alti e raggiunse quasi i fastigi dell'eroismo quando, sotto la dominazione austriaca che ogni pensiero di libertà comprimeva con ferreo giogo, l'amore di patria dava le prime scosse al pauroso colosso celato sotto travestimenti satirici che gli permettevano di circolare in mezzo alla folla, inteso da chi doveva intendere. A Milano il carnevale era aspettato con impazienza da alcuni spiriti inquieti di patriota cui giovava la maschera con allusioni, motteggi e caricature a tener vivo negli animi il pensiero della riscossa. La maschera politica chiuse gloriosamente da noi il ciclo del travestimento.

Ora bisogna andar fino a Oberammergau per incontrarvi sotto la forma di funzione religiosa ciò che rimane ancora di questa passione antica.

Non si potrebbe tacere, poiché ho accennato principalmente al secolo XVIII, colui che vi tenne un posto singolarissimo per questo, che avendo portato durante quarant'anni le insegne d'uomo ed essere stato capitano dei dragoni, dottore in diritto civile e diritto economico, avvocato, ambasciatore, ministro plenipotenziario, si confessò improvvisamente donna, vestí da donna e donna morí. Ma questa bizzarra istoria mi porterebbe troppo lontano. Dirò al Direttore del *Marzocco* come la sultana Scheherazade al suo signore « Se permettete, sarà per un'altra volta ».

Per la *bonne bouche* tuttavia voglio tracciare alle mie lettrici il breve schizzo di una donna vestita da uomo che ebbi occasione di conoscere a Parigi nella scorsa primavera. È russa. Chi sia veramente non si sa. Si fa chiamare *Nikto* e questo nome di guerra appariva appunto in quei giorni sui manifesti di un concerto — il concerto Nikto. Coi suoi capelli bianchi foltissimi, corti e ben pettinati, vestita con inappuntabile eleganza maschile, il piccolo piede imprigionato in due stivaloni che le salivano fin presso al ginocchio, la piccola mano nervosa e ferma, il volto intelligente, fine, un po' beffardo, senza rughe, di una freschezza sana fra la tinta sobria della cravatta e il candore dello sparato, ella era un *monsieur* molto interessante e mi trovavo sempre imbarazzata quando dovevo rivolgerle la parola. *Monsieur?... Madame?...*

— *Appelez-moi Nikto* — mi disse colla sua voce sicura benchè bassa e un poco velata.

Ultima traccia del romanticismo in quella città medesima che del romanticismo vide le più ardenti battaglie, o pioniera delle nuove aspirazioni femministe?...

Chi lo sa!

Neera.

L'opera di Giovanni Vailati

Non sono trascorsi due anni dalla morte di Giovanni Vailati, e già, per virtú d'una simpatia la quale, lui vivo, non oltrepassò la cerchia degli amici e degli studiosi, il suo nome e la sua opera si fanno avanti con quel tono di modestia sincera e di valore effettivo che sorprendono da prima, indi conquidono i lettori di buona volontà (*Scritti di G. Vailati*, 1863-1909; Leipzig-Firenze, editori Barth e Seeber, 1911). Pareva una bizzarria, a chi del Vailati poté avere solo scarse notizie, quell'accoppiarsi in lui del matematico e del filosofo, quando normalmente le due scienze non sono coltivate da una stessa persona. Ma no; egli proseguiva, in piccolo, la grande tradizione di Galileo e del Pascal. La realtà unica era per lui lo spirito umano e questo egli seguiva sia nella determinazione delle leggi universali, sia nell'analisi di dati fenomeni. Dalle discussioni di didattica e di filologia passava all'economia politica, alla storia di scienze come la matematica e la meccanica, alla logica, alla teoria della conoscenza, al pragmatismo. E la sua curiosità era rivolta con ardore anche alle scienze psichiche coinvolgenti affermazioni trascendentali. Gli studî varî unificati in lui per il metodo e per il fine; ogni eterogeneità non sorpassava la soglia del suo pensiero, vigile a cogliere somiglianze impensate fra le diverse indagini. Atteggiamento di vero filosofo.

Non costruí sistemi, non scrisse opere, non ebbe nemmeno editori. Piantatosi in mezzo al campo filosofico con quella sua quadratura rubesta di uomo semplice e fino, ascoltò con curiosità e riferí con esattezza ciò che dicevano gli altri, ora scuotendo il capo in tono insoddisfatto, ora annuendo pieno d'energia, piú di rado alzando le spalle irritato e sprezzante. Né si limitò a registrare, come un sismometro, le oscillazioni spirituali del suo tempo; ma seppe scegliere fra le idee multiformi che il risucchio delle cose gli poneva innanzi e dare un significato e un valore a ciascuna delle idee scelte. Il suo metodo era un po' socratico: determinato un argomento, l'ultimo libro di un *certo* interesse, esporne le direttive, riallacciarle alla storia della materia, rispondere alle domande: Che cosa ha detto di nuovo? Come lo ha detto? Che cosa si potrebbe dire ancora? E lì, riflessioni contrapposte a riflessioni, limitazioni, attenuazioni, aggiunte. Non potendo prendere ciascun lettore in disparte, il Vailati si pose in mezzo a tutti; la recensione è il mezzo piú idoneo perché le idee, suscitate in lui da una lettura, si affaccino alla luce, abbiano contatto col pubblico.

Non scrisse solo recensioni, sta bene; ma la sua caratteristica è quella. Fra le carte da lui lasciate, si trovò il disegno d'un'opera sullo *Spirito*, un tentativo di classificare e di analizzare filosoficamente i giuochi di parole, i motti e le facezie. Impresa disperata, anche dopo i saggi del Michiels e del Bergson; forse, sovrapposti materiali a materiali, vinta l'ansia di ricerca, persuaso dell'impossibilità di risolvere il problema, non ne avrebbe fatto piú nulla. Piú ci duole che la morte troncasse i suoi studî sul pragmatismo; ma tuttavia quelli che ci rimangono attestano splendide doti di espositore dialettico e originale, sí che, anche per questo verso, non sarà troppo il rammarico.

Sebbene costituito essenzialmente di recensioni, il complesso degli scritti del Vailati è certo assai vasto; mille fitte pagine in-4 lo contengono appena. Un degno monumento, simile ai trofei funebri innalzati sulle tombe degli eroi con le armi tolte in campo ai nemici. Sian rese grazie a Mario Calderoni, Umberto Ricci, Giovanni Vacca, che, con l'aiuto di altri ugualmente dotti e pietosi, attesero all'opera, servendo all'amicizia e agli studî con solerzia e intelletto mirabili. Fra i libri da essi scritti, entra un po' anche questo che non porta il loro nome.

* * *

Non è certo opportuno che si parli secondo tutti i punti di vista dai quali si può esaminare la raccolta, perché non tutti c'interessano suscitando in noi quella vampa di consensi e di riflessioni che rappresenta l'efficacia immediata dell'opera; e ciò sia detto, meglio che per iscusa, per avvertire il lettore come nel Vailati vi siano assai piú cose che qui non si ricordino o assai piú in disteso che qui non si accennino. A chi ripeta, con l'avaro d'Orazio: *Magno de flumine mallem — Quam ex hoc fonticulo tantundem sumĕre*, la risposta è agevole: risalite al testo. Ciò che si riferisce alla matematica e alla meccanica, alla classificazione delle scienze, agli studî psichici, alla psicologia sociale, ecc., forma buona parte dell'opera e dovrà essere discusso da chi la studî con intenti di «specialista»; a noi preme di piú quella messe di esperienze spirituali che il multiforme filosofo raccolse nei campi della didattica, della teorica del linguaggio, del pragmatismo.

Il Vailati portò nell'esame delle idee pedagogiche e dei regolamenti scolastici oltre ad un grande buon senso, reso tanto piú fine dalla pratica d'insegnante, anche l'indipendenza d'un carattere non impigliato in pregiudizi né depauperato da debolezze. La sua opera, qual membro della Commissione Reale per la riforma delle scuole medie, fu energica e proficua ed egli attese all'alto incarico con acume e diligenza, sí da intraprendere persino viaggi all'estero per osservare da vicino usi ed istituti scolastici, sí da farsi ascoltare con speciale deferenza, — lui, il piú giovane e, come uomo di scuola, il piú modesto, — in un congresso di uomini illustri. Sia che abbia sott'occhio un opuscolo di L. de Vincolis sulla scuola classica o un articolo del Petzoldt o un libro del Fraccaroli o saggi del Wells, la realtà dei bisogni di questa martoriata scuola media non gli sfugge un momento, e, senza precipitare nel rivoluzionarismo, non si tiene neppure in quella famosa via di mezzo che spesso si risolve in impotente neutralità, ma sceglie e convalida le opinioni che a lui paiono sagge e che, essendo tali ormai per moltissimi, dovranno presto o tardi trovare esaurienti applicazioni. Tra le innumerevoli deficienze dei programmi ginnasiali e liceali ricorda per esempio questa: che il giovane deve sí conoscere il nome delle nove muse o dei sette re di Roma e la formola chimica del cianuro di potassio, ma può ignorare impunemente le differenze tra imposte dirette e indirette e le cause da cui dipende il diverso costo dei cibi o le variazioni del saggio dell'interesse. Contro l'immoralità dei «componimenti» — la sublimazione della retorica — si trova in pieno accordo col Fraccaroli, e il Losacco con ambedue; ma una riforma di questo genere porta tale sconquasso nelle piú venerate tradizioni italiane che non bisogna cullarci nella speranza di vederla quanto prima accolta. E insiste sulla convenienza d'insegnare il latino ai futuri maestri elementari, perché non si trovino, come troppo spesso accade, nella dura necessità di commettere spropositi seguendo regole di lingua materiali e dogmatiche, ignari come sono della evoluzione delle forme e dei varî significati assunti dai vocaboli nel cammino della storia cioè dello spirito umano.

La grande larghezza di vedute che caratterizza il Vailati lo conduce a interessarsi non solo delle opinioni di pedagogisti professionali, nei quali si è formato l'abito di dare — con parzialità teorica — importanza a certi aspetti delle cose e di negarla a certi altri, ma anche, e direi con piú simpatia, delle opinioni di chi si distrae da studî di diverso genere e reca nei problemi di scuola una vergine esperienza di uomo nuovo. Prendete il Wells, un romanziere, un avvenirista. Dinanzi al problema della scuola, egli non si ferma alla minuzia od alla variante, ma ne scopre lo scheletro e addita i difetti dell'organismo. Perché oggi, con gli ordinamenti che vigono in Italia e all'estero, non si tiene il debito conto di una gran legge d'economia sociale, cosí formulata dal Walckenaer: «Vi sono oggi troppe cose perché si possa saperle tutte; ma si può sapere dove si trovano». La metodologia è conosciuta solo dagli studiosi specialisti, mentre sarebbe, insegnata proporzionalmente al vario grado di coltura e d'intelligenza, un'eccellente scuola per tutti, piccoli e grandi, uomini di studio e uomini d'azione; una matematica del pensiero e della vita. I «libri di testo» impongono allo studente quel vizioso svolgimento d'idee e quell'arbitraria cognizione di fatti, contro cui reagiscono i meno docili senza che riescano ad incanalare utilmente le loro energie; mentre i mansueti vi si adagiano nel molle torpore di chi ignora gli sforzi faticosi e fecondi. Intanto mancano i libri «guida», soprattutto quelli che avvertano non tanto ciò che conviene leggere quanto ciò che non si deve leggere affatto; e le biblioteche segregano gran parte degli strumenti indispensabili allo studio, salvo le enciclopedie e i dizionarî, dalla diretta e cosí piú proficua comunicazione col pubblico.

Sull'arte di interrogare, il Vailati detta fini e argute pagine. Sembra cadere nel paradosso, quando afferma che «il peggior modo di assicurarsi del grado di conoscenza che un individuo, e specialmente un bambino, ha di qualche cosa, è quello di domandargli che cosa essa è». Ma il paradosso è, in questo caso, una verità luminosa. La domanda cosí formulata richiede una definizione per la quale si estraggano le note essenziali dal fenomeno di cui si tratta; procedimento complesso per un adulto che non sia competente e peggio ancora per il fanciullo costretto in tal modo a meccanismi di memoria dannosissimi alla sua intelligenza. Il Vailati applica le sue idee pragmatistiche a codesto delicato officio dell'insegnante, repudiando i consueti schemi; anziché chiedere, ad esempio, come un maestro tradizionalista: «In che *stato di temperatura* si trova il centro del nostro globo?», egli preferisce chiedere col James: «Se tu scavassi un pozzo tanto profondo da arrivare fin quasi al centro della terra, come ti troveresti in fondo ad esso? Piú al caldo o piú al freddo che qui?».

I pseudovalori della retorica sono cosí sostituiti dai valori della pratica. Per amore di questa il Vailati studia, con equanime serietà, anche problemi su cui i filosofi sorvolano con un certo disdegno; come, per accennarne uno solo, quello della lingua universale. È un'utopia, ne convengo, come l'utopia della Repubblica, della Città del Sole, della Colonia Felice, di tutte le fantasie succedutesi da Platone a noi di uno Stato perfetto nel migliore dei mondi impossibili. Ma, a quella guisa che in codeste figurazioni la realtà ha non piccola parte con i suoi bisogni e le sue tendenze e lo stesso ripetersi di simili episodî spirituali indica la continuità dell'idea, che non rimane campata in atmosfera di nuvole iridescenti sibbene scende a farsi carne nelle opere degli uomini; cosí la serie di tentativi compiuti per determinare una lingua internazionale non è vuota di contenuto e di efficacia, riesce anzi a rinvigorire il processo spontaneo onde i popoli civili sono indotti a conservare ed accrescere il patrimonio di espressioni comuni.

* * *

Il titolo maggiore che si accompagna al nome del Vailati è di propagatore del pragmatismo. A questa teoria egli arrivò per le affinità che presentava con essa la sua materia, la logica matematica; codeste affinità espose e lumeggiò in uno scritto. Fu un amante fedele e appassionato sí da dedicare non una, ma due, tre, cinque recensioni al libro od opuscolo che del pragmatismo si occupasse. Ne elaborò l'origine e lo svolgimento, le attinenze con l'umanismo, le applicazioni nella morale e nel diritto, e, come s'è visto, nell'insegnamento. Lo studiò, lo vagliò, lo criticò, come prendendolo in mano per guardarlo da tutte le parti.

Lo definí una reazione all'abuso del generalizzare invalso in alcuni filosofi, specialmente i monisti, ai quali si propose che nelle questioni filosofiche, come si usa nelle scientifiche, «si esiga, da chiunque avanzi una tesi, che egli sia in grado d'indicare i fatti che, nel caso che essa fosse vera, dovrebbero, secondo lui, succedere (o esser successi) e in che cosa essi differiscano dagli altri fatti che, secondo lui, dovrebbero succedere (o essere successi) nel caso che la tesi non fosse vera». È, dunque, un riferimento ad esperienze future come criterio della equivalenza o differenza di significato delle proposizioni; cioè, come disse il Peirce e il James ribadí, l'*unico significato d'un pensiero consiste nella condotta ch'esso è atto a produrre*. In ogni genuina disputa metafisica è involta qualche conseguenza pratica, per quanto congetturale e remota: la disputa tra materialismo e teismo è «intensamente pratica», perché quei due termini indicano due opposte vedute dell'esperienza; la superiorità pratica del concetto di Dio consiste in ciò che con Dio la tragedia è parziale e provvisoria e rimane soddisfatto il bisogno di un ordine morale eterno, mentre la vittoria del materialismo porta con sé il disfacimento di ogni eternità morale e delle speranze ultime.

La formula non era esente da malintesi e vi fu chi dette all'espressione *conseguenza pratica* il senso di *utile* o *vantaggiosa*. E il Vailati a ribattere che l'unico senso nel quale il pragmatismo possa considerarsi avere carattere utilitario «è in quanto esso conduce a scartare un certo numero di questioni inutili: inutili però non per altra ragione che perché esse non sono che delle questioni apparenti, o, piú precisamente, non sono delle questioni affatto». Tali, quella del libero arbitrio e della realtà del mondo esterno; mentre i positivisti dichiarano la propria incompetenza, i pragmatisti negano ogni serietà scientifica alla discussione, sino a che non ne risulti *un fatto*, che le parti avversarie si accordino a riconoscere come conseguenza dell'una delle due tesi opposte e non dell'altra. È chiaro che le conclusioni pragmatistiche sono diametralmente contrarie a quelle del cosiddetto materialismo storico; perché, mentre le ultime negano alle credenze e alle aspirazioni degli uomini efficacia reale sull'andamento della storia, le prime fanno dipendere codesto andamento anche da quelle immateriali cause; mentre lo Spencer afferma essere un pregiudizio volgare l'importanza degli uomini di genio, pregiudizio dovuto all'incapacità nostra di valutare le vere cause onde sono determinati fatalmente non solo i progressi sociali ma lo stesso prodursi degli uomini di genio e il loro modo di esplicarsi e di agire, il James oppone che le azioni degli individui, una volta prodotte, originano un nuovo andamento delle cose umane, grande o piccolo secondo la grandezza o piccolezza di dette azioni.

Uno dei vantaggi piú cospicui del pragmatismo è di dar valore a ciò che di solito si considera fuori della realtà e della verità: cosí nei processi di ricerca scientifica «l'arditezza nel costruire ipotesi è un elemento di successo non meno importante della prudenza nel trarre le conclusioni»; cosí le previsioni condizionali e le utopie dei romanzieri c'interessano per la loro portata psicologica ed etica. Il caso del Trombetti, a cui veniva rimproverato di nutrire troppe speranze ed illusioni nelle sue ricerche linguistiche promettendo piú di quanto gli era lecito e che tuttavia si era messo in grado, appunto per quella fiducia e per quelle illusioni, di fare sempre di piú, non differisce dal caso dell'alpinista, sul quale, secondo le parole del James, per la riuscita di un salto pericoloso può esercitare un'influenza decisiva il fatto che egli abbia in quel momento una persuasione piú o meno salda della propria capacità a superarlo.

Il Vailati non si limita ad esporre, con una chiarezza e una precisione che è un originale ripensamento della materia, le teorie che lo hanno convinto, ma sa muovere opportune obiezioni e critiche, specialmente quando il James ceda troppo alla sua propensione per il paradosso. Perciò rifiuta la bizzarra idea che il possedere o l'aver posseduto una data credenza religiosa sia una condizione necessaria a giudicare della sua validità o invalidità; perciò dimostra come il contrasto fra la concezione tradizionale e la concezione pragmatista delle relazioni tra scienza e vita è solo apparente; perciò critica nella dottrina del *Will to believe* l'equivoco uso della parola *idea*, che sta ad indicare tanto i nostri *pensieri* quanto le nostre *credenze*, mentre su gli uni la volontà agisce in modo diretto e immediato, sulle altre invece in modo mediato e indiretto.

La sua opera di divulgatore ha tali caratteri. Non possiamo dunque chiamarlo filosofo nel senso storico della parola; ma nel senso etimologico, sí. La saggezza ch'egli amava era preparata da altri; egli la curò e protesse come cosa sua. Accanto ai creatori passò umile e tranquillo, modellando la sua fragile creta secondo le linee del marmo glorioso che portava la loro opera ed immagine. Filosofo fu soprattutto in quanto predilesse le questioni che piú direttamente e da ogni parte convergono a soddisfare i bisogni intimi e pratici dello spirito, ebbe lo sguardo alle sorgenti ed ai vertici, risalí dalle derivazioni alle origini, accompagnò il corso dei fatti secondo il loro contenuto attivo di pensiero, cioè secondo la loro espressione varia e feconda; cosí è lecito figurarcelo reincarnato e operante in atteggiamento di serena meditazione in qualche goethiana caverna, dove le idee madri tessono i fili della vita per l'eterno rinnovarsi degli uomini e delle cose.

Giovanni Rabizzani.

Una legge della Repubblica Veneta

Il *nobil huomo* Pietro Zaguri era uno degli amici piú fidi e piú affezionati di quel cattivo soggetto che fu Giacomo Casanova. Il che non tornerebbe ad onore del patrizio veneziano, se fosse sempre vero l'adagio: «dimmi chi pratichi e ti dirò chi sei». Lo Zaguri era, per verò dire, molto diverso, per animo e per costume, dall'inquieto avventuriero, quantunque neppure il patrizio potesse dirsi uno stinco di santo. Non era in fondo né buono né cattivo; virtú e vizî avevano un'intonazione mezzana in lui, che si sentiva figlio di quel tempo di decadimento e della afflosciata Venezia. L'antico cuore veneziano aveva battiti lenti e non s'agitava gagliardo ormai piú se non in qualche petto solitario.

Indulgente con sé stesso, lo Zaguri non era punto severo cogli altri, specialmente col Casanova. L'ingegno vivo, vario, piacevole dell'avventuriero esercitava un fascino grande anche sullo Zaguri, la cui fida amicizia non abbandonò il Casanova neppure nel suo triste tramonto. Nella solitudine del castello di Dux in Boemia giungeva all'avventuriero veneziano la parola affettuosa del patrizio, che lo informava di tutto ciò che avveniva a Venezia. Quelle notizie, molte volte di poco o niun momento, doveano far sentire al Casanova come un soffio d'aria della patria desiderata e lontana.

Cosí le lettere dello Zaguri possono rappresentare, sia pure in iscorcio, un lato della società veneziana del settecento co' suoi vizî, le sue debolezze, le sue caricature (1).

Un particolare, accennato in una di queste lettere, mi dà argomento a parlare di una curiosa legge della Repubblica Veneta. In data 22 gennaio 1783, lo Zaguri, in un francese spropositato, scrive al Casanova cosí:

«Venier, noble venitien, presenté et connu à la Cour de Versailles.... aussi bien que le Labia, plongé dans la confusion Parisienne.... seront obligés d'en revenir peut être sur le champ. Ma femme qui a été à Rome.... aussi bien que Madame Barbarigo qui se promene frequemment dans l'Europe n'auroiat plus le bonheur de revoir aucun ciel étranger, au moins qu'ils n'aient obtenue la permission du Conseille des Dix avec les deux tiers de *ballotte*, grâce à une Loi du même Conseille, qui a été lue au Senat samedi, et qui sera également lue dimanche au Grand Conseil. Cette Loi enveloppe les nobles Abbés et les Dames dans un même paquet de severité et de gêne».

È noto come fosse severamente vietato ai patrizi veneti di aver relazioni coi diplomatici stranieri residenti in Venezia, ma non ugualmente conosciuta è la legge, ancor piú vessatoria, che vietava ai patrizi di recarsi fuori dei confini dello Stato, senza licenza dei Dieci, la quale doveva esser concessa con almeno due terzi dei voti (*ballotte*).

(1) L'epistolario dello Zaguri sarà pubblicato negli Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti.

Fin dal 28 giugno 1709 s'era confermato dal Consiglio dei Dieci il divieto ai patrizi di visitare gli stranieri residenti a Venezia e di aver con essi corrispondenza alcuna, e s'era inoltre proibito «a detti Nobili nostri di portarsi sotto qualsivoglia colore, nè meno col pretesto di accidental congiuntura fuori del Stato nostro, senza la previa permissione del Consiglio X con 2[3» (1).

Ma, fatta la legge trovato l'inganno, e parecchi nobili si travestivano da sacerdoti, e senza chiedere alcun permesso se ne andavano dove meglio loro piaceva. Il 16 gennaio 1783, il Consiglio dei Dieci prendeva questi nuovi provvedimenti, accennati appunto dallo Zaguri:

«Fra le molte provvidenze che in varii tempi a misura delle circostanze furono dalla maturità di questo Consiglio sapientemente stabilite per il moderato contegno delli Nobili nostri dell'uno e dell'altro sesso, in ciò singolarmente che riguarda oggetti massimi di Stato, importante è quella compresa nel decreto 28 Giugno 1709, con il quale è stato proibito a tutti li Nob. nostri, alli Segretarii et a quelli della Cancelleria Ducale, l'uscire sotto qualsisia colore, nè meno con il pretesto di accidentale congiuntura dalli pubblici Stati senza la previa permissione del Consiglio medesimo, colli due terzi dei voti: raccomandato essendosi all'autorità degli Inquisitori di Stato l'invigilare con accurata inquisizione per venire in lume delle trasgressioni, e per il severo castigo delli trasgressori. In delusione di tanto provvida e salutar legge con ben giusto e vero rammarico degli animi nostri si vede introdotto, e farsi di giorno in giorno più frequente, e riflessibile l'abuso, che alcuni Nobili nostri comparendo al rispettivo loro parroco con una qualche insegna di abito ecclesiastico e munendosi di una sua fede che rilevi di averli veduti così vestiti, come se fossero religiosi, presentano questa al competente pubblico Offizio, e senza curarsi poi di ricercarne il permesso ed anche alle volte ad onta di essere stata dal Cons. di Xci rigettata la loro istanza, passano liberamente ovunque in estero stato e vi si fermano a capriccio, in dispregio della pubblica spiegata volontà e con pericolo di pessimi effetti. Volendo però questo Consiglio impedito un tanto abuso offendente la pubblica dignità, e riguardi eminenti di Stato, e contrario a quella moderazione e disciplina, che deve essere da ogn'uno immancabilmente osservata, come fondamento sul quale è piantata la Repubblica nostra, ed assicurata la permanente sua durazione:

«L'anderà parte, che non derogandosi alle precedenti deliberazioni nel proposito, anzi inerendosi alle medesime che si riconfermano, resti a dichiarazione del predetto decreto 28 giugno 1709 espressamente proibito a tutti li Nobili nostri di qualsiasi sesso, stato, condizione e grado, niuno eccettuato, come fu prescritto rispetto allo scrivere, visitare, e trattare cogli Amb.ri e Ministri esteri, e così pure alli Segretarj et a quelli dell'ordine della Cancelleria Ducale, il portarsi sotto qualunque colore nè meno con il pretesto di accidentale congiuntura fuori dello Stato nostro senza la previa permissione di questo Consiglio colli due terzi dei voti, eccettuati unicamente quei soli che fossero in sacris ordinati.

«L'osservanza di questa legge sia raccomandata all'autorità e prudenza degli Inquisitori di Stato, li quali invigileranno coll'uso delle proprie indagini, e colla più accurata inquisizione sopra qualunque trasgressione per il dovuto severo castigo di quelli che la trasgredissero.» (1).

(1) Arch. di Stato di Venezia, C.X, *Parti secrete 1708-11*, filza 55.

Lo Zaguri dopo aver detto come la propria moglie, ch'era una Grimani, fosse stata richiamata da Roma, e come la nobil donna Contarina Barbarigo e i patrizi Niccolò Venier e Gian Francesco Labia, che si trovavano a Parigi, fossero stati invitati a ritornare alle patrie lagune, aggiungeva che il nuovo provvedimento era stato provocato dalla trasgressione di un altro patrizio. Infatti il giovane Alvise Mocenigo (n. 1760) figliuolo di Alvise Sebastiano e di Luisa Memmo, dopo aver chiesto indarno il permesso di viaggiare all'estero, s'era travestito da prete e aveva lasciato gli Stati della Serenissima per recarsi a Parigi. Scrive lo Zaguri:

«M.r Mocenigo, fils du Chev. Bastian, ayant demandé la permission deux fois dans les formes, sans l'avoir obtenue, s'est evadé de Venise après avoir forçé son Curé de le regarder bien habillé en Prêtre.»

Gl'Inquisitori di Stato non perdettero tempo, e il giovane patrizio era appena giunto a Genova, quando ricevette l'ordine di tornare senza indugio in patria. Ma il Mocenigo, al quale troppo rincresceva d'interrompere un viaggio, la cui mèta era Parigi con tutte le sue attrattive, non bada e procede. Gl'Inquisitori non avvezzi a simili disobbedienze scrivono all'ambasciatore Veneto a Parigi di chiedere nientemeno che l'estradizione del giovane e riottoso patrizio. E l'ambasciatore Daniele Dolfin scrive al conte di Vergennes, ministro degli affari esteri in Francia, la lettera seguente:

«*Monsieur*,

«M.r Louis Mocenigo, Noble Venitien, fils de M.r le Chevalier Sebastien Mocenigo après que le Conseil de Dix lui a refusé son agrément pour voyager, s'est évadé des États de la Republique au mepris d'une Loi du Corps souverain assemblé en Grand Conseil, dictée par des motifs essentiels à la discipline, et au maintien de la Constitution. Ayant été rejoint à Gênes, et sommé de s'en retourner à Venise, il a commis contre toute attente une désobeissance plus marquée en prenant au contraire, à ce qu'il a dit, la route de Paris. C'est à fin de prevenir les suites d'un exemple si pernicieux dans notre Constitution que je suis vivement chargé d'avoir recours a Votre Excellence, pour la prier de vouloir bien donner les ordres necessaires, dès qu'on le sçaura arrivé, pour que M.r Mocenigo soit arrêté aussitôt dans cette ville. Je la prie aussi d'y ajouter qu'il soit gardé d'une manière convenable à sa naissance; et d'après votre avis, j'aurai l'honneur, Monsieur le Comte, de concerter avec V. Ex. les moyens pour faire passer ce Noble juqu'aux frontieres des États de Venise, tous frais quelconques à charge de la Republique. L'intérêt que V. Ex. a toujours montré pour les satisfations de mes Commettens ne me laisse point douter de votre condescendence sur tout dans ce cas qui leur tient fort à coeur.

«J'ai l'honneur d'être avec un tres-parfait attachement

«Monsieur

«Le tres-humble et tres-obéissant serviteur

«Delfino».

Questa lettera dell'ambasciatore Dolfin ebbe dal De Vergennes la seguente risposta, che è modello di dignità, e che può essere curiosa in questi giorni, in cui si discute la questione del diritto d'asilo, concesso dall'Inghilterra con nobili ed alti sentimenti liberali agli esuli stranieri:

«*À Versailles le 5 mars 1784.*

«*Monsieur*,

«J'ai mis sous les yeux du Roi et de son Conseil la Lettre que V. Ex. m'a fait l'honneur de m'écrire le 25 du mois dernier. Quelque desir qu'ait le Roi de donner en toute occasion à la République de Venise des marques de son amitié, il n'a pas tenu à Sa M.té que la demande que V. Ex. a été chargée de faire puisse être accordée. Un des principes les plus certains du droit public de France est, Monsieur, que tout Etranger qui se trouve dans le Royaume est libre. Cette règle souffre cependant quelques exceptions: nous ne refusons pas en général de rendre les criminels de Leze-Majesté, les Assassins, qui ont troublé l'ordre public, mais la simple emigration d'un Gentilhomme Vénitien ne peut certainement, Monsieur, être comptée parmi les crimes capitaux, et Sa Majesté donneroit un exemple qui auroit trop de consequences si Elle faisoit arrêter et remettre aux préposés de la République M.r Louis Mocenigo auquel on ne reproche que cette violation des loix de sa Patrie. V. Ex. est àportée de savoir que dans des cas beaucoups plus graves le Roi n'a point déféré aux demandes des Cours avec les quelles Sa Majesté est le plus étroitement liée. Il a de tout tems existé en France des personnes qui avoient été reclamées et que la Loi du Royaume n'avoit pas permis de rendre, et l'on en pourroit même citer des exemples récens dont l'espèce feroit connoitre à la République, que le Roi en n'acquiesçant pas à sa demande à l'égard de M.r Mocenigo, ne fait que se conformer à une règle ancienne fondée sur l'humanité.

«J'ai l'honneur d'etre avec un sincère attachement

«Monsieur

«de V.e Ex.ce

«Très-humble et très-obeissant serviteur

«De Vergennes».

Quando gl'Inquisitori di Stato lessero la lettera del ministro francese dovettero masticare amaro, ma sputaron dolce non appena il fuggitivo patrizio ritornò ad essere uccel di gabbia.

Troviamo infatti fra le carte degli Inquisitori, che, il 7 maggio 1784, Cristoforo Cristofoli, il Fante del Tribunale Supremo si recò al palazzo del N. H. Sebastiano Mocenigo, e condusse con sé il giovane figlio di lui, Alvise, per tradurlo nella fortezza di Palma in Friuli, dove fu relegato per qualche mese, onde far penitenza degli svaghi parigini.

Pompeo Molmenti.

(1) *Parti secrete 1780-1783*, filza 76.

Paolo Emilio e la Basilica

Roma è assai generosa di gioie con le anime dei suoi amanti, ma la più intensa ch'ella possa offrire è lo spettacolo d'una nuova bellezza dissepolta nel Foro, in una giornata d'azzurro e di sole: è la commossa lettura d'una pagina ignorata di quel volume sacro alle energie latine. Sembra allora che la gloria d'una resurrezione invada ed esalti l'anima dello spettatore, ed ogni cosa, ogni pensiero splenda in una luce di grandezza infinita. S'ingigantisce nel cuore il destino della nostra gente, della nostra terra, e dinanzi al dolore splendido delle rovine antiche la Speranza intona e tramanda un canto di vittoria alle future civiltà italiche.

Com'era pura, grave, solenne, l'altra mattina, l'anima romana nel cielo sereno del Foro, e di qual vita vivevano i marmi, gli archi, le colonne, i cipressi, gli oleandri, gli allori, e quanti pensieri eterni sul Palatino, alto, imperiale, ospitavano le chiome verdi degli elci sussurranti! La parola calda di Giacomo Boni dinanzi ai marmi di Luni, belli della più bella arte augustea, uscenti dal sonno più che millenario, mi rievocava le origini ed i fortunosi fasti della Basilica, mentre tornava vivo e grande in mezzo a noi lo spirito del Console romano Paolo Emilio.

Egli veramente dovrebbe risorgere insieme alle memorie ed alla bellezza dell'arte della sua Basilica, nei cuori nostri. Paolo Emilio, come di lui scrive Plutarco, era in Roma «sacerdote e ministro, non già dei baccanali, ma di ben altri gravi riti e costumi, quali sono quelli che riguardano la milizia, prescrivendo esattamente ogni cosa, e formidabile mostrandosi ai disobbedienti ed ai trasgressori, poneva in miglior ordine e dignità la patria sua; tenendo il vincere i nemici quasi per un accessorio del ben istruire i cittadini». Parole lapidarie e sublimi, degne d'essere inscritte sotto l'ideal monumento dell'eroe che conquistò la Macedonia all'impero di Roma.

Quando fu creato Console gli fu affidato un duro e difficile incarico: la sottomissione dei Liguri che scorrendo il Tirreno con navi corsare e avanzandosi fino alle colonne d'Ercole rubavano i mercatanti e troncavano del tutto il commercio. Essi erano forti di 40,000 uomini e Paolo Emilio con soli 8,000 romani li vinse ma non volle interamente distruggerli, sapendo ch'erano una forza italica posta ad impedire le incursioni dei Galli miranti sempre ad invadere il nostro paese. S'adoperò quindi con saggia avvedutezza politica a conciliarli alla causa ed alla gloria del nascente impero e nell'intento riuscí con insperata fortuna. Quand'era già inoltrato negli anni, fu eletto Console per la seconda volta dai suoi concittadini e gli fu dato il comando della guerra macedonica. Rileggiamo in Plutarco le meraviglie del trionfo che coronò di gloria il Console reduce vittorioso da quella guerra.

La pompa fu distribuita in tre giorni. Il primo appena bastò a veder passare i simulacri tolti al nemico che, portati sopra dugento cinquanta bighe, offersero uno spettacolo meraviglioso. Nel secondo giorno passarono sopra molti carri le armi più belle e più sontuose che furono rapite ai Macedoni, sfolgoranti di acciaio e di rame. Vedeansi le celate sopra gli scudi, sopra le gambiere gli usberghi, le rotelle cretensi, le targhe di Tracia e le faretre insieme ai freni dei cavalli, e frammezzo a tali cose eran confitte picche e spade nude. Dopo i carri con l'armi sfilarono tremila uomini con le monete d'argento in settecento cinquanta vasi, ognuno dei quali aveva il peso di tre talenti ed era portato da quattro uomini. Dietro questi tremila seguivano altri che recavan nappi d'argento e tazze foggiate a guisa di corno, e fiale e calici. Nel terzo giorno, di buon mattino, passarono prima i trombettieri sonando gli inni della battaglia. Dopo questi venivano condotti centoventi bovi dalle corna dorate, adorni di corone e di bende. Coloro che li conducevano al sacrificio erano giovani bellissimi, fregiati di cinture elegantemente intessute, ed appresso seguivano fanciulli recanti vasi d'oro e d'argento ad uso dei libamenti rituali. E poi ancora altri uomini che recavano settantasette vasi ricolmi di monete d'oro, e quelli che sostenevano la sacra fiala aurea fatta da Emilio del peso di dieci talenti e adornata di pietre preziose, e poi altri con i vasi Antigonidi, Seleucidi e Tericlei, e con le stoviglie della mensa di Perseo. Subito dopo ecco il cocchio del medesimo re vinto, e lui stesso, incatenato, con i figli piangenti. Indi erano portate le quattrocento corone d'oro che le città dell'impero avevano inviate ad Emilio per mezzo d'ambasciatori in premio della riportata vittoria. Per ultimo s'avanzava il Console trionfatore sopra un carro splendido, ed era vestito di porpora cosparsa d'oro, e alto nella destra reggeva un ramo di lauro e rami di lauri agitavano dietro di lui con grida di giubilo tutti i suoi soldati.

Tale fu il corteo del duce che sacrò con il suo nome la Basilica la quale ritorna in questi giorni alla luce. Ma questo dominatore della guerra ci appare più grande e più romano se lo pensiamo dominatore della sventura, se ricordiamo che nei giorni della più alta letizia pubblica fu colpito crudelmente dalla morte che gli rapí un figlio cinque giorni prima del trionfo, ed un altro, l'ultimo che rimaneva a conforto della sua casa e della sua vecchiaia, tre giorni dopo il medesimo. Questo romano coronato dalla gloria e dal dolore ebbe allora la forza di convenire in pubblica assemblea il popolo e di terminare la sua nobilissima orazione con queste parole memorabili sulla fortuna degli eventi, attraverso le quali meglio ci si mostra la virtú dell'uomo creato dalle leggi della sua patria, del *civis*, dell'educatore: «Ora dunque, egli disse, che io sono fuori di pericolo in quanto alle cose di maggiore importanza, credo e confido che sia per conservarsi ferma ed illesa la pubblica nostra fortuna. Perocché ella ha già compensato abbastanza le prospere nostre imprese con quei mali che ha fatti particolarmente soffrire a me, avendo reso il trionfante un manifesto esemplare della debolezza umana, al par di colui del quale si è trionfato; se non che Perseo, che è il vinto, ha pur anco i figliuoli suoi, ed Emilio, ch'è il vincitore, gli ha perduti».

La memoria di quest'uomo cosí benemerito della patria e che riusciva ad attingere dalla propria sventura un augurio di prosperità per la Repubblica, quasi stimando placata la Fortuna dal proprio dolore; la memoria di quest'uomo rimase sempre molto cara al popolo romano, ond'è che Augusto quando intese a riedificare con magnificenza cesarea la Basilica Emilia distrutta da un incendio, conservò alla medesima il nome del suo fondatore, rispettando la sua memoria come quella di un nume. E la Basilica riedificata continuò a meravigliare con la sua imponente bellezza romani e barbari, a ricordare Paolo Emilio fino al secolo VI quando secondo che ci fanno supporre le testimonianze di Procopio e di alcune iscrizioni contemporanee, una spaventosa catastrofe tellurica la rovinò al suolo per sempre.

Sepolta sotto le sue stesse rovine, la Basilica nel Medio Evo fu cava di marmi e di pietre, e solo adesso ritorna in luce grazie all'opera amorosa e sagace di Giacomo Boni, il quale ha raccolto in gran parte anche i mezzi finanziari necessari a quest'opera.

L'importanza artistica delle prime reliquie scoperte in questi giorni è stupefacente. In un ammasso pittoresco di mura squarciate e sconvolte si veggono apparire, di sotto alla terra negra, candidi frammenti di marmo lunense, miracolosamente scolpiti, esemplari magnifici dell'arte decorativa augustea d'una finezza di scalpello che li rivaleggia con le sculture dell'Ara Pacis. Il motivo della doppia palma si svolge su quei fregi mirabili con l'eleganza di volute schietta e robusta che ricorda quella del verso oraziano. Una colonna spezzata, di marmo frigio, è ancor salda sulla propria base originaria, ed offre una preziosa indicazione per ricostruire la pianta topografica della Basilica. I lavori frattanto fervono sotto la guida dello scopritore che ha occhio di scienziato soccorso dall'intuito della fede. E la terra del Foro ci promette ancora nuove gioie e nuove meraviglie mentre l'anima del Console romano si ridesta nel fulgore dei ricordi.

Piero Misciattelli.

Il capolavoro sfregiato

Pubblichiamo le due figure centrali della così detta Ronda di notte *di Rembrandt, che un pazzo ha sciaguratamente deturpato. Son quelle del capitano Frans Banning Cocq, comandante della Compagnia, e del suo luogotenente il capitano Van Ruytenburg.*

Quando nel 1885 Durand Gréville faceva nella Gazette des Beaux Arts *la storia dei deterioramenti e delle mutilazioni subìte dalla celebre tela, non immaginava certo che a tale storia si sarebbe aggiunto un altro capitolo. Non forse però il più doloroso. Ben altro danno subì questa che i critici francesi del settecento battezzarono col nome di* Ronde de nuit, *quando nel 1715 fu tolta dalla gran sala del Doelen degli Archibusieri, e trasportata nella Camera del Piccolo Consiglio di guerra. Per adattarla al nuovo locale, non si dubitò di scorciarla togliendo due armigeri a sinistra, e dimezzando, a destra, il tamburino Kampoort.*

Gli è che del capolavoro di Rembrandt si faceva ben poco conto: cinquant'anni innanzi non aveva neppur sodisfatto il capitano e i suoi uomini. Essi avrebbero preferito di vedersi tutti marzialmente allineati, solenni e imponenti, piuttosto che ammassati confusamente come uno sciame di artisti indisciplinati. Anzi il capitano Cocq, volendo fare eseguire il ritratto suo e di sua moglie, l'ordinò al Van der Helst, perchè scontento di quello di Rembrandt.

Si direbbe quasi che il fanatico accoltellatore abbia voluto vendicare il grande maestro.

UN POETA DELLA PATRIA

Un fascicoletto edito in questi giorni dal Formiggini di Modena evoca, per opera di Amelia Mozzinelli, una figura di poeta fiorito ai tempi della nostra rivoluzione ed ora completamente dimenticato. Perché Giulio Uberti s'affaccia timidamente alla soglia della nostra memoria, a chiedere quel consenso che ebbe già dai suoi coetanei; i quali non appartennero tutti alla folla anonima che consacra i successi passeggeri, ma si chiamarono Giuseppe Mazzini, Niccolò Tommaseo, Eugenio Camerini, Giuseppe Rovani? La Mozzinelli non da quei giudizi prende le mosse al suo interessante studio, ma dalle parole che anche Giosue Carducci consacrò in una sua notevole rassegna ai poeti fioriti intorno al 70. Ivi cosí si parla del poeta bresciano che in quel tempo raccoglieva «non le fronde sparte, ma gli sparti suoi dardi», disseminati nella sua lunga vita: e dardo chiama Pindaro «il verso che alto e fulgido vola». Il Carducci dopo aver notato che la poesia dell'Uberti attesta nello svolgimento formale le vicende del sentimento e del gusto italiano lungo i primi cinquanta anni del secolo, nei quali il classicismo pariniano, il mezzo romanticismo del Manzoni, l'impeto del Byron, la grandiosità dell'Hugo e «i fondacci di quel gergo mistico che il romanticismo politico aveva introdotto nella poesia e nell'eloquenza» concorsero tutti a plasmare la forma nella quale anche i piú insigni rappresentanti di quel periodo gettarono le loro immagini, attesta che, ad onta di tutti questi influssi, l'Uberti rimane un poeta originale, «in forza dell'intima coerenza dell'anima sua», ed augura che l'Italia sia per ricordare in avvenire le quattro odi *Napoleone, Washington, Garibaldi, Mazzini*, «cosí dense di concetti e di imagini, cosí alte d'intonazione».

Si avvererà l'augurio, pare domandarsi l'autrice, in questo tempo in cui l'anima italiana si sta compiacendo di svegliare gli echi di quelle musiche che empirono l'animo della generazione che preparò all'Italia i suoi nuovi destini? Il problema non può avere la sua soluzione se non riandando l'opera del poeta dimenticato. Tale analisi empie di sé lo stringato volumetto e riconduce sotto ai nostri occhi pagine che il tempo ha ingiallite. E prime quelle del poemetto sulle *Stagioni* che l'Uberti non compí nelle due ultime parti che dovevano tener dietro all'*Inverno* e alla *Primavera*, pubblicate rispettivamente nel '41 e nel '42. Scolaro dell'Arici, il poeta bresciano segue le orme del Parini, con le sue stesse intenzioni morali. L'eroe del poemetto, Dandino, non è che il giovin signore del *Giorno*, almeno nel suo atteggiamento formale. La rappresentazione che l'autore ce ne fa è piena di quella compostezza e di quel decoro di espressione, di quella sostenutezza di linguaggio un po' accademico che fu merito del Parini aver sostituita alla sciatteria nella quale parve essersi, esausta, adagiata l'Arcadia: ma alla quale la nuova coscienza artistica che si andava formando anche in Italia, dopo la rivoluzione francese e dopo i primi influssi del romanticismo tedesco, cominciava già a ribellarsi: e si andava formando proprio in quella società lombarda che l'Uberti ci rappresentava. Egli, a dire della Mozzinelli, traversa come un sonnambulo l'età delle prime scapigliature romantiche e della guerra a tutti i vecchi dogmi; e, chiuso nella sua tradizione classica, continua l'opera del Parini senza capire che «nei 77 anni seguiti all'apparizione del *Mattino* insieme con la critica letteraria e coi gusti del pubblico si erano anche mutati i costumi di una gran parte dell'aristocrazia lombarda». Quest'ultima affermazione non è completamente giusta. L'Uberti ha, sí, mantenuto il colorito del suo maestro, ma si è accorto del mutamento che è avvenuto nella società contemporanea. Piú giustamente nota a questo proposito il Rovani, pur concedendo che una certa stonatura alle volte è avvertita chiaramente, che l'originalità del bresciano appare ogni qualvolta sferza costumi che non avevano riscontro nel secolo precedente, o toglie a dipingere scene alle quali il Parini non aveva posto mente. L'episodio con cui si chiude, ad esempio, la *Primavera*, è bene un prodotto del nuovo romanticismo che già s'affacciava nella lirica italiana e a cui l'Uberti fu attento. Dandino ha sedotto ed abbandonato una buona popolana. Le sofferenze e la vergogna di lei trovano nel verso, anche se esso risenta un po' della vecchia maniera, una forte espressione, e il contrasto finale tra il rumore del festino a cui partecipa l'eroe e il truce suono che rimbomba per la via del carro che conduce al cimitero i morti all'ospedale crea uno di quegli effetti che furono poi cosí cari alla poesia di quel tempo, e che in quella che ci sta sotto gli occhi non diventa, per la sua esagerazione, ridicola. Udite:

> Un suon confuso
> S'ode lontan come di rote.... inoltra
> Vigoreggiando, e sulla via sassosa
> Ferreo rugghia irrompendo. Ahi! quante salme
> Traballanti in quel carro.... Ombrarsi i volti
> Dei commensali, si guatar l'un l'altro
> Interpretando.... Alcun ridendo avea
> Narrato il caso d'una morta.... Incede
> Sotto i veron tremanti, nel remoto
> Vano dell'ombra si disperde e cessa
> Il murmure feral.... battou le due!
> Mano al bordò.... son celie.... era destino....
> Né piú un pensier, di chi riman, le segue....

Tutto ciò non è pariniano che nell'apparenza; nel fondo è già diventato patetico, piú romantico di quel che la Mozzinelli non mostri di credere, anche appoggiandosi alle parole dell'Uberti stesso che avea nel medesimo poema deriso «i laceranti casi d'Hugo e Balsacco». E basterebbe citare anche i versi che ci mostrano la popolana ricoverata all'ospedale. Egli è che per quanto classica un'anima come quella dell'Uberti non poteva rimanere indifferente al nuovo spirito del tempo, dotata com'era di una sensibilità che l'educazione letteraria soltanto le avea insegnata a comprimere nel decoro dell'apparenza. Fu questa educazione che rese lui insensibile anche alle nuove forme musicali che si andavano sostituendo a quelle della vecchia e schematica opera italiana. Ma di questa particolar sua maniera di sentire non è l'opportunità di parlare ora di proposito: forse qualcuno potrebbe trovare ne' suoi giudizi una maggiore affinità con certe idee che si van facendo strada anche modernamente e che vogliono ridare alla melodia tutto l'antico suo onore.

Quel che è certo è che con la *Primavera* si conchiude un primo periodo dell'attività dell'Uberti. La sua seconda maniera c'interessa di piú; quella per la quale egli ebbe tutto l'assenso incondizionato di Giuseppe Mazzini. «Voi intendete, Uberti, l'ufficio dell'arte come io lo intendo.... la vostra sarà sempre poesia dell'azione e dell'unità della vita» gli scriveva l'agitatore genovese. Ed egli intese, nella sua poesia lirica posteriore, il valore dell'arte come una missione civile:

> Canta la vita ai popoli
> Ire, speranze ed armi;
> Sperdi, conforta, illumina.
> Spiria vangelo i carmi,

alla stessa guisa che l'aveva inteso il Mazzini, nel 1832, in quei suoi pensieri *Ai Poeti del secolo XIX*. Il genovese scriveva che a quel tempo si era chiuso, si era consunto «il mondo individuale», e che era al suo primo sviluppo «il mondo sociale», quello la cui coscienza occupava allora il Genio. «Napoleone e Byron. Ecco i due nomi che hanno rappresentata riassunta e conchiusa l'epoca individuale. L'uno il re degli eserciti. L'altro, il re delle immagini. Poesia d'azioni e poesia di pensiero, l'epoca che noi diciamo trascorsa ha tutto concentrato ed esaurito in quei due».

Aveva l'Uberti diritto ad essere additato come l'inauguratore di quest'èra nuova, egli che in due grandi odi aveva celebrato appunto Napoleone e Byron? L'uno ci passa davanti col suo «impassibile pallido volto» travolto in corsa dal suo cavallo, l'altro torna cadavere in patria senza che il suo sogno di gloria sia divenuto realtà sui campi di battaglia.

> .... oh fallaci
> Del prode ultimi sogni! oh moribonde
> Larve di tratto acciar, d'eroi seguaci
> Di campi e d'onde!

Il poeta è, sí, ancora l'evocatore di quel mondo che secondo il Mazzini era tramontato per sempre; ma presente il mondo dell'avvenire; e la morte di Napoleone e la morte di Byron sono, o tali a me paiono, l'addio che il poeta bresciano dà a tutta la sua giovinezza

> Per sempre addio: tra l'orizzonte e l'onda
> sparve la vela.

È piú il saluto al mondo che si chiude che alla nave che trasporta in patria il poeta morto a Missolungi.

Gli uomini nuovi sono Giorgio Washington, Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini: gli avvenimenti nuovi sono i moti delle nazioni che vogliono rivendicare a sé la loro patria. «Dal martirio di Belfiore al *tradimento* di Villafranca (dice la Mazzinelli), dal sacrificio di Mentana alla gloria di Bezzecca, dalla prigionia del Mazzini all'umiliazione di Lissa e Custoza non vi è, si può dire, lutto o festa della patria e della democrazia da cui egli (l'Uberti) non derivi un'esortazione o un ammonimento». Ben detto; ed è perciò che è inutile cercare nello scolaro dell'Arici l'impeto di battaglia che è in altri poeti patriottici del tempo. Egli è un ammonitore. Il mezzo violento a cui è necessario che il popolo italiano ricorra per riacquistare la sua indipendenza è mezzo soltanto per arrivare a quell'ideale di pace che deve essere l'aspirazione dell'umanità. In questo senso io penso ch'egli sia molto piú mazziniano che l'autrice dello studio non creda.

Washington è colto nell'atto piú importante della sua vita di deporre il brando, dopo le vittorie, mentre intorno a lui sorridono gli schiavi in mezzo ai quali si è risvegliato, per opera dell'eroe, il sentimento della solidarietà e della fratellanza umana:

> E al tuo mite sorriso
> Fuor per l'aspra boscaglia
> Sporgeva il negro viso
> Affettuoso e tacito
> Lo schiavo, onde ancor dura
> Il fremer di natura.

E Garibaldi tornante da Marsala a Caprera è pieno della sua mitezza e della sua semplicità. Egli, il dittator d'un regno, torna alla sua aspra isola «come un colono».

È questo sentimento d'amore e di tranquillità che piú vibra nella lirica patriottica dell'Uberti. Si leggano queste strofe del suo inno a Mazzini:

> E chetamente come l'uom del monte
> Sale pensando la romita via
> Verso la cara al mormorar del ponte
> Rupe natia,
>
> Amando procedeva in suo disegno
> E in sua fiducia come ognor procede
> Amando sempre, benché volgo indegno
> Intorno vede;
>
> E le querele gli son conte e i gridi
> E il broncio del tacer come a perdono
> E la calunnia e il dubitar dei fidi
> E l'abbandono....

E se anche tutto il mondo maledicesse a lui, egli, con quel volto «che mai non ride», sorriderebbe al pio che lo confortasse....

Questo è infine il classicismo dell'Uberti: apparente in gran parte, perché non sa sciogliersi da qualcuna delle vecchie pastoie delle immagini retoriche e della frase decorosa; ma espressione in gran parte della visione ch'egli aveva della rinnovellata società umana. Non è possibile che la sua arte trovi ora fervidi ammiratori, ma il suo spirito, certo, ha un'eco nella coscienza moderna. Cosí ha da intendersi la risurrezione dell'opera sua preconizzata dal Carducci. Perciò non è stato oggi inutile evocare la sua romita figura.

G. S. Gargàno.

La geografia nelle Università

Un fato ben tragico è venuto colpendo nel corso dell'ultimo biennio l'insegnamento della Geografia nelle Università italiane, poiché l'un dopo l'altro son morti, a cominciare dal giorno funesto di Messina, in men che quattordici mesi, ben cinque maestri di quella disciplina, non cosí grandi — è vero — nel campo scientifico che il loro nome sonasse largamente fuori d'Italia, ma pur maestri valorosi i più e attenti o cogli scritti o col magistero vigile e assiduo a tener viva la piccola fiamma degli studi geografici, che viene pur da anni stentatamente alimentandosi negli Atenei italiani.

A coltivare, a vivificar, se possibile, codesta fiamma, occorreva dunque oggi, — quetato il tragico fato, — trovare quasi ad un tempo cinque maestri nuovi, i quali recassero nelle diverse cattedre nuova gioventú, nuovo vigore, nuova sicurezza di preparazione, nuova visione di vie e di mète, cosí da poter affidare per la sorte avvenire d'un insegnamento, che dall'avvenire, fra noi, ha tanto da attendere ancora. Onde alla ricerca appunto dei cinque più degni (due soli veramente eran chiesti per ora, ma pure agli altri dischiudevasi implicitamente il cammino), alla ricerca, diciam, dei più degni veniva chiamata testé colle solite norme una Commissione, forte di volontà buona e conscia dell'ardua responsabilità che le spettava.

Che cosa quei giudici abbian sentenziato ne' lor chiusi concili sui meriti singoli de' candidati, e quali de' molti appellati siano stati alla fine gli eletti, non è compito nostro dir qui. Qui occorre dire, — e sol duole a me non saper parlar alto come l'argomento vorrebbe, — ciò che da quel concorso è emerso a luce meridiana riguardo alle necessità dell'insegnamento geografico in Italia non solo, ma riguardo ai bisogni stessi dell'intero nostro insegnamento superiore.

E prima di tutto occorre notare questo, che cioè i concorrenti, veramente geografi quasi tutti e non avventizi della geografia, e veramente rispettabili la più gran parte per severità e per valore di studi e d'insegnamenti, raggiunsero un numero cosí grande, da parere in diretta contraddizione con quel che sopra s'è detto della povertà della fiamma alimentata dalle cattedre universitarie di geografia. Senonché, in realtà, contradizione non v'è, poiché que' diciotto volonterosi potevano e possono raggrupparsi quasi tutti in due categorie assai diverse di studiosi: quelli che, cresciuti nell'àmbito della cultura storica e umanistica e non assuefatti in generale a un'osservazione metodica dei fatti del mondo fisico, hanno però profittato del corso geografico seguíto nella Facoltà Letteraria, cosí da esserne spinti allo studio della nostra disciplina, — e quegli altri che, partendo dalla solida base naturalistica e fisica acquistata nella Facoltà di Scienze, son venuti poi foggiando tutte le attitudini della loro mente all'osservazione particolare de' fenomeni terrestri superficiali, propria del geografo fisico. Ora, gli appartenenti alla prima categoria, — i soli dunque che, per esser usciti dalla Facoltà Filologica, hanno in generale seguíto un corso geografico universitario, — si trovan di necessità compagni e rivali al fianco i geografi dell'altra schiera, ogniqualvolta si tratti di dar l'assalto alle poche cattedre che, costrette per l'appunto nelle Facoltà Letterarie, rappresentan da sole l'insegnamento geografico nelle nostre Università

Perché in Italia la situazione, ne' riguardi de' nostri studi, è ben questa. Nessuno può, studiando nelle Università nostre, formarsi geografo con quella preparazione (che tutti fuori d'Italia riconoscono indispensabile), nella quale la conoscenza e l'intelligenza dell'ambiente fisico s'accompagnino colla conoscenza e coll'intelligenza delle azioni e reazioni reciproche che intercorrono fra l'ambiente e l'uomo. La Geografia non è infatti nelle nostre Università concepita altrimenti, che come una disciplina del gruppo storico, servente alla preparazione de' futuri storici; e poiché una muraglia quasi insuperabile segrega quel gruppo da ogni altra corrente di studi e di discipline, geografi escon dai nostri Atenei, scaldati a quella troppo piccola fiamma che dicemmo dianzi, soltanto i pochi, che nella Facoltà Letteraria vogliono, a costo d'ogni difficoltà, dedicarsi a quello studio che dall'indole della Facoltà è per l'appunto il più alieno. Ed altri geografi pure escon talvolta dalla Facoltà di Scienze, che son geologi e

naturalisti e fisici per la preparazione e si fan geografi per forza di studio: geografi però che astraggono o quasi dai riflessi dei fenomeni naturali sulla vita sociale e sono alieni assai sovente da qualunque fondamento di concezione storica.

Questo il modo, come i geografi, autodidatti e dall' una parte e dall' altra, e spesso, per incompletezza di preparazione, in questo o in quel lato manchevoli, si vengon formando negli studi italiani. 'E non basta, ché in quella loro via, piú storica spesso o piú naturalistica che geografica, cui volta a volta li predispongono gli studi e la maturata attitudine intellettuale, viene a confermarli, — se la loro carriera è quella dell' insegnante, — la pratica dell'insegnamento nelle scuole medie, dov' essi saranno, o semplici docenti di storia con un po' di geografia appiccicata, sí e no, come materia secondaria, ovvero docenti di storia naturale ai quali non toccherà forse mai di dover svolgere un programma geografico.

Or quando finalmente si apra la via ad una cattedra universitaria, di necessità si affolleranno per conquistarla, — da un lato, con minor attitudine ad entrare in una Facoltà Letteraria, un certo numero di valentuomini venuti alla geografia con preparazione esclusivamente naturalistica, — dall' altro, con maggior attitudine, un altro numero di non meno valenti geografi storici (per chiamarli cosí), pur deficienti, ahimè, forse di quella salda preparazione fisica, senza la quale non può oggi tentarsi indagine che veramente valga neppur nel campo della geografia antropica. Onde avviene, che — essendo tre sole in Italia, o forse è da dir due, le cattedre di Geografia fisica (nella Facoltà di Scienze), — rimangono in sostanza esclusi da ogni possibilità di accedere a un insegnamento geografico superiore giovani che degnissimamente onorerebbero una cattedra, mentre soli possono sperar d'arrivare, in grazia dell' indirizzo seguito, altri la cui opera per il progresso delle scienze geografiche abbia per avventura piú scarso valore.

Una cosa sola dunque rimane a fare, non già nell' interesse personale (che non potrebbe esser posto sulla bilancia) di que' valentuomini esclusi, ma in quello della cultura italiana: dare alla nostra materia il posto, che legittimamente le spetta nell' Università moderna, — creare cioè in ogni Università nostra un insegnamento di geografia fisica accanto a quello che dovremmo dire di geografia umana, e fare che i due insegnamenti abbiano a integrarsi a vicenda e a giovarsi di tutte quelle altre dottrine che alla formazione d' un geografo occorrono. Non è ammissibile che un geografo moderno, tale (intendiamo) che possa e sappia avvalersi pel progresso della sua scienza di tutte le conquiste di orizzonti e di metodi ai quali essa è pervenuta, non è ammissibile, diciamo, che un geografo moderno possa formarsi con una preparazione quasi esclusivamente storico-letteraria, come non è ammissibile ch' esso si formi senza pure uno sguardo alle scienze morali e sociali. Occorrono dunque in ogni modo almeno le due cattedre fondamentali, ma non ignoranti l' una dell' altra e serventi per opposte vie l'una soltanto a studenti di storia, l'altra soltanto a studenti di scienze, com'oggi avviene in quelle due o tre Università che pur hanno i due insegnamenti. Una scienza, che s' intesse di rapporti tra il mondo fisico e il mondo morale, che abbraccia legittimamente nel comune momento spaziale tutto ciò ch' è ambiente fisico e tutto ciò ch' è manifestazione della vita umana, che per giungere a tutte le sue applicazioni ha bisogno cosí degli insegnamenti delle scienze naturali come di quelli delle scienze storiche, non può organicamente vivere, non può fruttare, finché una barriera quasi insormontabile, la barriera che continua a dividere in campi chiusi le nostre vecchie Facoltà universitarie, segrega l' una dall' altra le discipline che per essa son fonte comune di vita.

Occorre, che l' Italia anche in questo non rimanga ultima di fronte allo sviluppo della scienza moderna. Dove nelle nostre Università continuano a centellinarsi appena, ai pochi studenti di Lettere, le tre ore di Geografia settimanali (o quattro, se contiamo la magra oretta del magistero), solo in via eccezionale aggiungendovisi qualche rara lezione d' un libero docente, a Berlino (nel semestre estivo del 1910) s' impartivano, dai vari professori della materia, 28 ore settimanali tra insegnamento, seminario e colloqui, a Bonn 9, a Breslau 10, a Giessen 10, a Göttingen 18..., e, per lasciar le Università, alla Scuola Tecnica Superiore di Monaco 11, a quella di Commercio di Francoforte 11, e via dicendo. E se vi pare un voler troppo il citare gli esempi della Germania, lasciate ricordare le cinque cattedre geografiche della Sorbonne, lasciate ricordare le dieci ore d' insegnamento di Berna, le dodici di Zurigo: e pensate, che a Zurigo appunto — per citar questa sola — si svolgevano ad un tempo, nella scorsa estate, un corso di geografia fisica, uno di morfologia, uno di geografia economica, uno di geografia sociale, uno di storia della geografia, e due di geografia particolare d' Europa e d' Asia!

Ma quella è gente, che sa il valore — valore speculativo e valore pratico — della scienza moderna. Da noi la geografia s' insegna appena, come si può, nelle Università, è la cenerentola delle materie d' insegnamento nelle scuole medie, e non se ne fa pur cenno né parola nei licei di dove escono le nostre classi dirigenti. Né sono valse ad apprenderci il valore da dare alla preparazione geografica, — diversamente da quel che avvenne in Francia dopo il 1870 —, neppur le nostre sventure africane, frutto lagrimevole se altri mai dell' ignoranza geografica dei nostri governanti piccoli e grandi. Cosí, mentre di là dalle Alpi può dirsi divenuto segnacolo in vessillo il motto *Wissen ist Macht, geographisches Wissen ist Weltmacht*, da noi quel che del mondo si sa alla Consulta continua a bastare alla fortuna d' Italia.

Carlo Errera.

PRAEMARGINALIA

« Il perfetto amore ».

Questo « dialogo » di Roberto Bracco che la compagnia di Virgilio Talli ci ha fatto sentire mercoledí sera al Politeama potrebbe anche essere una risposta ai critici. Se non m' inganno, Roberto Bracco è un autore che dei critici si occupa e si preoccupa spesso e volentieri: anzi piú spesso che volentieri. Dunque la critica aveva detto: dov' è andato a finire il Bracco dell' *Infedele*, l' arguto e sapiente costruttore di battute comiche, il sorridente indagatore dei nostri costumi, il caricaturista scenico piú amabile e piú sicuro che abbia avuto il nostro teatro di prosa? In quali nebbie, in quale buio nordico si è sperduto? Quali nefasti influssi ha subíto se lui, l'uomo di teatro per eccellenza, sembra già rassegnato ad avviarsi pei floridi sentieri del « teatro di lettura » e ci dà un « piccolo Santo » quando noi ci aspettavamo, per lo meno, una « Piccola cioccolataia »? Considerato come una risposta ai critici, *Il perfetto amore* è una risposta trionfale. Se Roberto Bracco voleva dimostrare che egli possiede tuttavia quelle virtú di sapiente costruttore di battute comiche, quelle trovate di tecnica e di condotta scenica per le quali al suo agile ingegno è dato di superare le difficoltà piú ardue e gli scogli peggiori, persino quelli che può presentare un dialogo in tre atti, con i personaggi ridotti ai minimi termini, due invece di tre come nell'*Infedele* di celebrata memoria; la dimostrazione, affrettiamoci a constatarlo, è perfetta nella commedia quasi quanto l' amore. Commedia? Neppure l' autore ha voluto chiamarla cosí; ed ha fatto benissimo. La stessa stranezza del « dialogo » di tre atti doveva prevenire il pubblico che qui saremmo stati nei termini di un originale esperimento scenico, che va apprezzato e giudicato con criteri particolari. Da questa constatazione potrebbe anche prender le mosse la critica. Nel *Perfetto amore* gli attributi di grazia leggera, di garbata e sapiente analisi, di spirito verbale e di abilità tecnica ci sono tutti come c' erano nell' *Infedele*, ma l' *Infedele* non c' è. Sarebbe, credo, assai arduo ricercare sotto lo spumeggiare di un brio inesauribile quel significato piú profondo, quel segno intimo di vita che è proprio della commedia, degna del nome, per esempio, dell' *Infedele*. Il dialogo del *Perfetto amore* è fine a sé stesso: nel resultato scenico e, probabilmente, nelle intenzioni dell'autore: non si va piú avanti, né piú addentro; né piú avanti né piú addentro si voleva o si poteva andare. Cosí stando le cose, sarebbe grottesco parlar di artificio, col sottinteso di rimproverarne l' autore. Qui l' estremo artificio è un elemento indispensabile della finzione scenica: immaginatelo in forme ridotte e tutto sarebbe crollato come un castello di carte. L' artificio forma parte integrante del genere: non è un difetto o una tara. Il difetto o la tara, se piú vi piace, io la vedrei piuttosto in qualche vaghissimo accenno, sulla fine della commedia, a trarre una conclusione o una morale qualsiasi dai tre atti di dialogo. Quel commento che Elena ci fa dei suoi gesti, delle sue parole e soprattutto delle sue intenzioni, quella tiratina finale sul sublimarsi dell' amore di Ugo, frutto di tanta sagacia femminile, anche se fornisca un titolo alla commedia, mi sembra fuori di posto. Un « dialogo » come questo avrebbe dovuto finire sopra una *boutade*, piuttosto che col duetto romantico e con l' unissono sul *perfetto amore*. Si ha insomma l' impressione che il commento di Elena sulle intenzioni che l' hanno guidata nell' accortissima schermaglia sia una ingegnosa trovata, estemporanea; come le altre di cui nel corso dei tre atti la protagonista si è dimostrata cosí incredibilmente feconda. E ricordandola quale la vedemmo nel primo e nel second'atto, ci vien fatto di pensare con una punta di incredulità: ma veramente quella donnina ha avuto la preoccupazione costante, fino dal primo momento, di perfezionare l' imperfettissimo amore del signor Ugo? Sarà....

L' esecuzione eccellente della signorina Melato ha vinto nel pubblico anche questo dubbio. E il bravo Giovannini ha cooperato al pieno successo.

* * *

Teatro francese poco apprezzato in Italia.

Il fato di Giorgio Porto-Riche, l' acclamato autore del *Vieil Homme* che sulla scena della « Renaissance » ha ottenuto cosí schietto successo, è davvero dei piú singolari. Senza che l' Italia se ne accorgesse, e nonostante la vigile attenzione che di qua dall' Alpi si porta alle vicende piú minute del teatro francese, il Porto-Riche da solitario ribelle, da commediografo d' eccezione non troppo fecondo, chiuso in una specie di silenzio ostile contro i colleghi, trionfanti nell' opinione pubblica e nella finanza privata, è diventato in poco piú di un decennio un autore classico. Soltanto per la intima virtú dell'opera sua, senza strombazzature, senza continuità di produzione, il Porto-Riche si è levato il gusto di veder cadere nella dimenticanza e nel nulla lavori che ebbero momenti, per non dire semestri ed anni, di notorietà straordinaria, mentre qualche sua commedia ritornava dalla penombra alla luce per esser innalzata sino al supremo fastigio del repertorio della « Comédie », meritato omaggio di giustizia riparatrice. Ma di tutto questo l' Italia non si è accorta. In verità è assai piú facile conoscere i titoli e magari l' « intreccio » anzi addirittura il testo delle commedie nuove, anche pessime, che non saper valutare l' importanza e la bellezza delle commedie vecchie.

I nostri zelantissimi importatori di teatro straniero non hanno mai dimostrato spiccate attitudini per questo arduo lavoro di revisione. Se un sí fatto lavoro fosse compiuto — dagli importatori o da altri poco importa — l' Italia conoscerebbe, — e si può dire che non lo conosca — il « Théâtre d' amour » di Giorgio Porto-Riche e *Amoureuse* e *Le passé*, in qualche meditata e levigata traduzione, degna del testo meditatissimo e levigatissimo, comparirebbero periodicamente sulle nostre scene, antidoto desiderabile alle scempiaggini, ai luoghi comuni, alle rifritture che i commediografi stranieri, bontà loro e bontà nostra, hanno sempre pronte per noi. Ma noi dobbiamo interessarci al « Matrimonio della signorina Beulemans » e possiamo ignorare *Amoureuse* e *Le passé*: uno scherzo indovinato sulla goffaggine dell' « accent belge » deve essere, pare impossibile, *tradotto in italiano* (qui rasentiamo i limiti dell' assurdo, perché la ragione stessa della commedia non ha un equivalente, neppure approssimativo, nella traduzione) e un' indagine spietatissima e delicatissima del cuore umano, quale è quella che il Porto-Riche conduce nelle sue commedie piú famose lascia indifferenti i provveditori della nostra scena di prosa. Incredibile è che lasci indifferenti i nostri attori. Il pubblico piú fine può consolarsi con la lettura: e il teatro di Porto-Riche non perde alla lettura: tutt' altro. Ma gli attori! Dopo isolati e dimenticati tentativi di importare « Amorosa » e « il Passato » coi soliti metodi buoni per i *mèlos* e per le *pochades*, mai ch' io mi sappia si è tentato, con la traduzione e con la rappresentazione, di valersi delle due commedie per uno spettacolo d' arte. Sotto questo aspetto, Porto-Riche in Italia è stato piú disgraziato di Becque. Eppure le due figure femminili, cosí simili e cosí diverse che stanno al centro delle due azioni drammatiche, sembrano fatte apposta per tentare ogni piú squisita e sottile magía di interpretazione: eppure quel dialogo penetrante che agli sbadati può parere prolisso e che è invece cosí sobrio e incisivo pare che aspetti il suo migliore commento dall' interprete acuto che lo trasporti nella finzione scenica, fatta specchio fedele di vita. Forse il clamoroso successo del *Vieil Homme*, sveglierà qualche dormiente capocomico e, con l' ultima « novità » di Giorgio Porto-Riche, faranno la loro comparsa sulle nostre scene in edizioni, speriamo rivedute e corrette, *Amorosa* e *Il Passato*, che sono, rispettivamente, del 1891 e del 1897. Il mondo cammina adagio, ma cammina.

Gaio.

MARGINALIA

La resurrezione di un drammaturgo indiano.

Da quattro o cinque mesi, il piccolo mondo dei sanscritisti vive in grande e lieta ansietà: da quando si ebbe la notizia, da uno dei pontefici della nostra scienza, Hermann Oldenberg, che un *shastri* o maestro del Travancore, nell'estremo sud dell'India, frugando per entro a vecchi manoscritti aveva scoperto nientemeno che *dieci* drammi di Bhâsa, del celebrato predecessore di Kâlidâsa. Per lungo tempo la gloria di lui si mantenne accanto a quella dell'autore di *Çakuntalâ*: lo ricordano con ammirazione scrittori come Bâṇa (VII sec.), come Râjaçekhara (VIII sec.); assai piú tardi Jayadeva dà di lui e del suo grande emulo una fine caratteristica: « Bhâsa è il sorriso, Kâlidâsa la grazia »; e se per il secondo noi potevamo verificarne la giustezza nei tre drammi che scrisse e che possediamo, per il primo non ci restavano finora che le pochissime strofe conservate in un paio di antologie liriche. Ma quanto è davvero ridente e vivace la fantasia dell'antico drammaturgo, quanto delicatamente ironica anche in questi scarsi frammenti!

« I raggi della luna cadono su di una scodella, e il gatto li lecca credendoli latte; s'insinuano nella cavità di un albero, e l'elefante li piglia per radici di loto; li vede strisciare sul letto l'innamorata, e li afferra scambiandoli per la sua tunica bianca: oh meraviglia! inebriata del suo splendore, la luna si prende giuoco di tutti quanti. »

All'immagine austera e terribile del dio Çiva, prototipo degli asceti e dei penitenti, il nostro contrappone, in una strofa certo preludiante ad una delle sue commedie, questa risata birichina: « Il vino è fatto per berlo; il viso della diletta, per guardarlo; un vestito ampio ed elegante, per portarlo: evviva sempre il beato Çiva che riconobbe una via cosí fatta di salvazione ». L'eterno motivo del *carpe diem* ritorna in questa esortazione alla pace fra due amanti: « O cuore crudele! lascia l'ira, rovina della gioia. Il dio della morte scrive ogni giorno che passa, o rabbiosetta! Delicata la gioventú e passeggere le unioni; mentre noi ci letichiamo, quanto sarebbe meglio, o bella, godere dell'amore! »

Maggior finezza ed originalità dispiega Bhâsa in un tema innumerevoli volte sfruttato dopo di lui, e certo prima di lui, e che fornisce larga ispirazione anche ai nostri poeti occidentali, dall'inglese Thomson al lituano Donalitius: la descrizione delle stagioni. Se Kâlidâsa, nel noto poemetto, le considera, per cosí dire, dal punto di vista erotico, in quanto cioè ciascuna di esse apporta di gioia o di pena agli innamorati, Bhâsa dipinge a preferenza i suoi quadretti con tocchi di morale e di sentimento. È sperabile che dai drammi tornati in luce si riguadagni tutto il ciclo; di cui erano già squisito saggio le due strofe conservateci, sull' inverno e l' autunno:

« Lo sposo della notte (il Luno) rassomiglia al volto di una bella separata dal diletto: tenue è oggi lo splendore del sole, quale comando di maestà decaduta: dolce il fuoco di detriti, come il broncio di novella sposa: aspro il vento gelato, come la compagnia dei malvagi. »

« Il sole fa sentire il suo ardore, come un uomo volgare le ricchezze da poco acquistate: il cerbiatto lascia le corna, come un ingrato l'amico: l'acqua si fa limpida e pura, come l'animo di un asceta: come un innamorato a corto di quattrini, il fango si prosciuga a poco a poco. »

Sull'importanza che i drammi di Bhâsa, cosí inaspettatamente recuperati, possano avere per la storia del teatro indiano, non bisogna nutrire soverchie illusioni: come appare dal prologo al *Malavikâgnimitra* di Kâlidâsa, Bhâsa era celebre quando quegli esordiva con quel dramma giovanile; ed anche nelle opere del predecessore sentiremo certo la raffinatezza e squisitezza artistica proprie al successore. Ma se non ci diranno gran che sulle forme piú antiche del dramma, ci riveleranno quanto da essi abbiano derivato altri scrittori: e ci faranno sentire — il che importa di piú — nuove voci, insieme piú fresche e piú vecchie, di poesia e di amore. Non è ardita speranza che con la pubblicazione, vivamente attesa, di questi drammi, si vegga brillare almeno una quarta stella accanto alle tre piú fulgide del cielo drammatico indiano, *Il carretto d'argilla*, *Çakuntalâ*, *Le ultime gesta di Râma*. Cosí potessimo un giorno, come fra poco a quello di Bhâsa, deliziarci al riso, risuscitato da qualche vecchio papiro, di Cratino e di Eupoli, che gli antichi ammirarono prima e insieme ad Aristofane!

P. E. Pavolini.

★ **L'Accademia della Crusca** ha tenuto la sua preannunziata adunanza commemorativa del 1° centenario della sua ricostituzione nella Sala di Dante in Orsanmichele e l'adunanza è riuscita solenne, per il luogo, la qualità ed il numero degli elettissimi intervenuti — fra i quali il ministro Credaro — e il discorso pronunziatovi per l'occasione da Ferdinando Martini. L' arciconsolo Tortoli ha prima di tutto preso la parola per dir brevemente il significato dell'avvenimento e porgere i doverosi ringraziamenti alla Società ospitale ed agli oratori. Poi Guido Mazzoni, con simpatica scioltezza e con evidenza commossa, ha commemorato il grande accademico Giovanni Schiaparelli facendo precedere la commemorazione da brevi cenni su i lavori della Crusca. Infine Ferdinando Martini ha letto l'atteso discorso in cui, prendendo le mosse dal ricordo della visita del Gioberti all'Accademia ch'egli chiamò *Assemblea Nazionale*, ha caratterizzato gli eventi e gli uomini della piú recente storia della Crusca, Accademia della lingua patria che decade e si risveglia a seconda che decada o si risvegli il sentimento nazionale italiano.

Con sottile spirito il Martini — illuminando fatti e personaggi — si è indugiato a ricercare le vicende e le idee che indussero Pietro Leopoldo alla soppressione del 1783 e Napoleone I all' innovamento dell'Accademia della Crusca da lui decretato il 19 gennaio 1811. Questa data — famosa per il vocabolario nazionale — ha trovato nel Martini un commemoratore autorevole e arguto, la cui parola come fu ascoltata con grande attenzione e compiacimento nella solenne adunanza d'Orsanmichele, cosí avrà un'eco di simpatia e di consenso fra i letterati d' Italia e fra quanti alla Camera considerano doveroso occuparsi di questioni di alta cultura. Dopo il discorso di Ferdinando Martini è lecito sperare che anche a Montecitorio vicino agli *Amici dell'Arte* e agli *Amici della Scuola* sorga un gruppetto di *Amici della Crusca* che ricordino insistentemente al riluttante Ministro del Tesoro le improrogabili necessità della « Crusca » ripetendogli quando occorra l'antico adagio ammonitore:

Le Accademie si fanno... o non si fanno!

★ **« La Massiera » di Jules Lemaître al Politeama Nazionale.** — Prima di tutto la parola massiera — si può non saperlo — è una parola tratta dal gergo delle caserme e significa qualche cosa come un capo della bassa forza. Ma nell'elegante commedia di Jules Lemaître, che ora la compagnia Talli ha portata a Firenze, non si tratta di soldati e caserme, sí di arte e di accademici. La massiera Giulietta è la caposcuola della scuola di nudo per signorine dove insegna un eccellente artista, il Marèze, del quale essa è la scolara prediletta: appunto la predilezione del maestro, non piú giovane, per la sua massiera, puro sentimento paterno.... e magistrale che pur soffre e fa soffrire per il pericolo continuo di trasformarsi in un sentimento piú intimo e troppo tenero, dà la materia psicologica ai quattro atti di impeccabile stile. La « Massiera » è in piú sensi una tipica commedia accademica. Le sue contingenze drammatiche e sentimentali sono in relazione con i costumi accademici francesi, costumi che se trovano la loro corrispondenza anche nella nostra vita artistica, non godono presso il nostro gran pubblico la stessa notorietà: questo stranierismo ha certo contribuito a far sí che tra noi la commedia non sia stata gustata quanto merita. E anche la forma artistica, la bellezza teatrale della commedia è — *absit iniuria* — una bellezza accademica, composta ed elegante, che compensa con la perfezione del disegno qualche po' di freddezza. È una commedia meditata ed equilibrata, fatta con quell'arte tutta consapevolezza che agli spiriti colti parla meglio che un'arte d'intuizione: ha abbondanza di rifiniture che possono in qualche punto dare anche un'impressione di lentezza, non mai di lungaggine. Si sente un organismo teatrale che agisce bene perché tutti i suoi pezzi prima sono stati studiati e provati. Agisce cosí bene, che con la calma progressione dei suoi lunghi quattro atti riesce ad afferrare anche un nostro pubblico, pubblico impressionabile e impaziente, che, se resiste alle rappresentazioni dei bassi fondi sociali, non resiste all'analisi dei doppi fondi psicologici: e la « Massiera » ha il suo merito principale nell'esprimere con chiarezza drammatica certi mutevoli passaggi psicologici che non tutti riescono a cogliere nemmeno nella vita. È stata una bella vittoria per l'arte di Lemaître l'aver convinto, se non vinto, anche un pubblico cosí lontano dalla vita e dall'arte della sua commedia. Vittoria che è dipesa anche dagli interpreti intelligentissimi: eccellente la Melato in una parte singolare di donna anziana energicamente innamorata del marito.

G. C.

★ **La tristezza di Porto-Riche.** — Sembra che regni nelle commedie di Georges de Porte-Riche, che oggi ritrionfa col *Vieil Homme*, non soltanto l'amore, ma una tristezza personale che ha accreditata la voce che il poeta drammatico abbia preso dalla sua stessa vita la sostanza delle sue opere. Il Porto-Riche — scrive il *Temps* — ebbe una giovinezza molto triste. Gli mancò nei suoi primi anni ogni affetto. In famiglia fu considerato come un intruso, come un inatteso. In un volumetto di versi, *Bonheur manqué*, un volumetto che egli chiama « taccuino d'un innamorato » ci canta una canzone, malinconica come quelle di Verlaine, per rivelarci il suo segreto:

> Pauvre écolier, près de mon frère
> J'étais vêtu d'un bien serrat.
> Heureux celui que l'on préfère:
> Ma mère m'appellait « de trop »!
>
> Je ne fus pas jaloux de frère
> Qui plus que moi fut embrassé
> Et j'ai vaincu le sort contraire;
> Mais rien n'efface un tel passé...

Anche gli anni di preparazione e di lotta furono tristissimi per il Porto-Riche. La famiglia gli aveva procurato un impiego presso un banchiere che ben presto lo cacciò incolpandolo d'occuparsi piú di poesia che di affari. Un primo volume de' suoi versi *Prima Verba* passò inosservato. Un atto, anche in versi, rappresentato all'Odéon segnò il principio della sua fortuna drammatica. L'atto, *Le Vertige*, ebbe un certo successo, meno tuttavia del lavoro che gli seguí: *Un drame sous Philippe II* il cui secondo atto fu portato alle stelle. Per lungo tempo Porto-Riche fu lasciato nell'oblio, ma rimase sempre l'uomo che aveva scritto il secondo atto del *Drame sous Philippe II*. Il giorno in cui egli portò il suo manoscritto della *Chance de Françoise* ad Antoine, questi gli disse: « Siete forse il figlio dell'autore di *Un drame sous Philippe II?* » La Comédie respinse successivamente cinque suoi altri lavori. Allora Porto-Riche si dette per consolarsi alla critica drammatica ed uscí da queste prove completamente trasformato: liberato, cioè, da ogni influenza romantica e avviato allo studio di tutti i segreti del cuore. Egli si pose a scrivere come uno « venuto dalla provincia del suo cuore. » Ma è forse rimasta al Porto-Riche, dal ricordo di tutte le sue traversie, l'idea che l'uomo sia cattivo. Mentre Dumas diceva corna della donna, Porto-Riche sostiene che nei drammi d'amore all'uomo spetta sempre la parte piú brutta. Gli eroi delle sue commedie sono infatti dei mostri terribili e dolci. Egoisti, mentitori, si abbandonano al capriccio del momento o si precipitano alla loro passione senza ascoltar le suppliche, senza veder le lacrime delle donne. Per Porto-Riche la donna è sempre la vittima.

★ **I coniugi Browning e lo spiritismo.** — In questi giorni sono state poste in vendita a Londra alcune interessantissime lettere inedite di Roberto Browning e di sua moglie, indirizzate alla signora E. C. Kinney intima loro amica. Queste lettere trattano di spiritismo e portano qualche luce sul poema di Roberto Browning intitolato: *Mr. Sludge the Medium* poiché da esse si apprende che il medium che ispirò questa poesia fu lo spiritualista o spiritista Home. Daniel Dunglas Home — scrive il *Times* che si occupa delle nostre lettere — venne in Inghilterra dall'America nel 1855 e le sue sedute spiritiche furono onorate da parecchi eminenti personaggi tra i quali i coniugi Browning. In una lettera datata 25 luglio 1855 Roberto narra le vicende di una lunga seduta intorno ad uno dei soliti tavolini. Il tavolo si mosse, girò, fece udir colpi ripetuti. Apparve una misteriosa mano a scuoter le seggiole ed a sfiorare il volto intento degli adunati. Lo spirito evocato parlava, dicendo nomi, raccontando per cenni. Finalmente Home, il medium, cadde, come si dice, in *trance*. « Io non restai molto sorpreso — afferma il poeta — ma mia moglie crede in tutto... ». Infatti, mentre Roberto si mostra sempre scettico in queste lettere, la signora non esita a confessare ch'ella crede alla verità delle apparizioni. I due coniugi non vanno punto d'accordo in fatto di spiritismo. Questo disaccordo era proprio una delle prove che facevan credere alla Browning di non esser fortunata in Inghilterra: « M'accade sempre — ella scrive il 30 ottobre — di avere delle contrarietà in Londra, a malgrado della bontà e delle premure di tutti. Io credo che la mia buona stella splenda in Italia, come le buone stelle di tutti.... ». Ella credeva che Roberto si mostrasse scettico perché non era egli stesso un medium. « Se egli " ricevesse „ i fatti, accetterebbe anche la teoria spiritista, invece non " riceve „ i fatti. Considera che tutto sia un'elaborata impostura. Ora io ha veduto precisamente quel che ha veduto lui e son venuta precisamente ad una conclusione opposta.... Son certa che nessun macchinario ha potuto produrre ciò di cui son stata testimone quel giorno; son certa che quella mano che passava tra la mia bocca ed i miei occhi non era, no, una mano di guttaperca. Io ero calma e tranquilla, in quel momento, come lo sono ora e potevo farmi un giudizio coscienziosamente mio.... Ditemi se Tennyson ha veduto Home e che cosa ne pensa. » Gli esperimenti non le uscivan dalla memoria nemmeno quando ella, come diceva, « stava scrivendo, scrivendo, scrivendo sempre, ricopiando, ricopiando e raccogliendo il povero poema » cioè *Aurora Leigh*.

★ **La bellezza di Verona.** — Un magnifico elogio di Verona fa al pubblico francese Edmond Pilon a proposito della rappresentazione di *Giulietta e Romeo*. Esso vede la luce nell'*Écho de Paris*. Verona è una città drammatica per eccellenza: le arcate, i portici, le colonne, le prospettive che quasi tutte conducono all'Adige si prestano a meraviglia alle sorprese ed agli agguati. Là, davanti a Sant'Anastasia o a San Zeno Maggiore, tra due pilastri, v'è posto pel tradimento, o per l'amore vestito di cappa e di spada. E quelle alte terrazze, quei gradini fioriti dei parchi all'italiana, quelle file di cipressi che salgono le colline, Shakespeare le ha amate come Paolo Veronese, e le ha prese in prestito per le sue scene. Due volte il gran Will chiese a Verona un ambiente che da secoli pone gli uomini in ammirazione. Si possono vedere ancora a Verona la casa e il giardino di Antonio dove Proteo e Giulia, dei *Due gentiluomini*, si incontrano e l'attuale corso di Verona è quello stesso dove Shakespeare pone la scena XII di *Romeo e Giulietta*. Esistono sempre i giardini di Verona, come i canali di Venezia e i portici di Bologna e di Padova; e piú questi giardini divengono antichi, piú affascinano ed incantano. Essi conservano una freschezza deliziosa quando tutto al sole divampa. Da Dante a Francesco Colonna gli ospiti di Verona eran degni di tanta bellezza che gli Scaligeri prepararono per la gioia del mondo. Ma l'azzurro del Pisanello, il poema di Dante, la spada degli Scaligeri, le strofe del Colonna non bastarono a plasmare i lineamenti del volto di Verona cosí splendido all'ombra smisurata della Torre civica, sulla Piazza dell'Erbe e su quella dei Signori. A Fra Giocondo, a Michele San Micheli, gli architetti figli della città, spettava innalzare quegli edifici cosí svelti e cosí puri, quelle facciate cosí perfette e nello stesso tempo cosí piene di tutte le grazie che, anche a traverso lo spazio ed il tempo, lo Shakespeare ne ha potuto penetrar la potenza e descriver la bellezza.... E oggi il popolo di Verona non oltraggia questa potenza, non sfigura questa bellezza. « Andate una mattina — scrive il Pilon — in Piazza dell'Erbe, là dove s'innalza fieramente sopra i mucchi di frutta, di fiori, di legumi profumati la piú antica statua di Verona e sarete sorpresi di veder come la folla attuale e mobile s'ordina con semplicità e con naturalezza sull'antico e divino scenario ».

★ **I « Sorci » di Gerhart Hauptmann.** — Dunque dopo una serie di successi incerti che si seguivano da troppi anni, Gerhart Hauptmann ha trionfato ancora una volta pienamente, con la tragicomedia dei « Sorci ». Ed ha trionfato, si dice, ritornando al verismo puro donde aveva preso le mosse vent'anni fa: nei « Sorci » la poesia teatrale ha vinto rinunciando alle sue apparenze poetiche e formali, lasciando i versi e la prosa letteraria per il gergo dei bassi fondi berlinesi e il duro dialetto prussiano. Sarà dunque del teatro gorkiano, del *Grand Guignol?* No: Hauptmann non è artificioso come un autore da *Grand Guignol*, né confuso come Gorki. Sia che immagini i suoi drammi in un pittoresco medioevo, sia che li collochi in un turpe quartiere moderno, egli rimane nella sua linea di tragedia: la sua idea sulla tragedia quale l'ha formulata nella *Griechischer Frühling*, è che essa sia come un'opera di negromanzia, un imprigionamento di forze sotterranee e tenebrose sotto le specie di personaggi teatrali. Per lui il teatro è una forma d'arte necessariamente rude che gli spiriti delicati e raffinati non possono gustare. La sua psicologia si affonda tra gli uomini a cercare quel che v'è di piú infernale nei loro cuori; di infernale ma semplice. Non mai casi rari, complicazioni: i motori del suo teatro sono i sentimenti piú elementari: nei « Sorci » è l'amore materno, l'istinto di conservare la specie — in tutte e due le madri —, e di migliorarla anche — in Jette che vuol scambiare il suo figlio malaticcio con il florido figlio della cameriera Paolina. Questa umanità in lotta per gli istinti primordiali è meno facile ad esprimersi tutta nelle alte classi sociali levigate dall'educazione e dalla ricchezza. Perciò, come per altri drammi, Hauptmann cercò le sue creature nelle capanne slesiane, ora le ha cercate nel fosco quartiere berlinese. La sua novità non consiste nell'averne rivelato per primo la tetraggine: nei romanzi di Theodor Fontane l'arte già aveva espresso quella truce umanità. Ecco un episodio che la dipinge: un medico assisteva una partoriente. — Che è? — domanda la nuova madre. — *Ein Mädchen* — risponde il medico. — Ma *Ein Mädchen* oltre che una bambina significa anche una vergine. E la madre: — Allora ricacciatela dentro. Deve esser pure una bagascia. — La novità dei « Sorci » non è nell'aver potentemente descritto di quei dolci costumi, anzi nell'aver mantenuto la nobiltà essenziale della tragedia tra forme di vita cosí repugnante. E piú ancora nell'avere svolta una commedia — quella del direttore teatrale Hassenreuter e della sua scuola — accanto alla tragedia delle madri delittuose. Qualche critico, come Paul Schlenther del *Berliner Tagblatt*, dopo la rappresentazione si è accorto che le due intonazioni non legano perfettamente, che l'unità vi soffre. Ma il successo incondizionato ottenuto dalla tragicomedia garantisce che sulla scena l'arte di Hauptmann ha saputo dare l'illusione di una fusione perfetta; ha dunque creato un tipo di dramma che rifacendo la vita senza preoccupazioni teatrali combacia anche con l'esigenze del teatro. La tragicomedia finora era un genere che non aveva fortuna nei pubblici, i quali in fondo sono rimasti sempre aristotelici: o inorridire o ridere. Ma la vita combina l'orrido e il ridicolo senza voler fare dell'ironia. E Hauptmann è troppo tragico per essere un ironista.

★ **Un' inchiesta sulla vita dopo la morte.** — Una giovane rivista francese, la *Renaissance Contemporaine*, ha promosso un'inchiesta sul problema della vita dopo la morte per conoscere se questo problema, naturalmente insolubile, preoccupa davvero le menti degli scrittori e dei pensatori. Edoardo Schuré rispondendo all'inchiesta si scaglia contro i positivisti ed i materialisti che han tolto all'anima moderna la fede nell'immortalità, l'entusiasmo, il sentimento. Lo Schuré crede naturalmente nella vita futura. « La sopravvivenza della individualità umana — egli scrive — è indissolubilmente legata alla sua anteriorità. Di questi due fatti connessi uno è il corollario e la condizione dell'altro. E quali prove abbiamo noi di questa anteriorità e di questa sopravvivenza dell'anima? Quali prove della sua esistenza indipendentemente dal corpo fisico? Ve ne sono di razionali come le idee innate, i sentimenti assoluti ed inesplicati, la persistenza dei caratteri, l'impossibilità di dedurre l'individualità dall'atavismo. Ve ne sono di sperimentali a cominciar dalla telepatia, attraverso all'ipnosi e allo sdoppiamento della personalità sino alla chiaroveggenza. Ma v'è una prova piú profonda e piú forte di tutte: è la coscienza dell'io. » Rosny ainé scrive: « Per mio conto da molti anni, la morte imputridisce ogni gioia. Piú divento vecchio, piú mi sembra inutile d'esser nato. Ma non è che un'impressione personale. Per tutti coloro, e son legione, che intravedono a pena la morte e non vi pensano quasi mai, la vita può essere deliziosa. » E il biologo Le Dantec, professore della Sorbona: « *Carpe diem!* È una vecchia formula sempre buona. Ho assistito ieri ad un concerto delizioso durante il quale ho provato grandi gioie. Oggi non mi ricordo piú nemmeno uno dei motivi melodici che m'han cullato. E tuttavia, se nulla me lo impedirà, ricomincerò sabato prossimo. Non son dunque con voi che dite: " Si giudican le cose dalla fine; l'esito della vita è il nulla, dunque la vita non val nulla ". Voi chiedete troppo, siete troppo esigenti. Per parte mia non mi spaventa il pensare che morirò un giorno completamente. Non amerei un concerto che non avesse fine. La mia vita ha valore per me, mentre vivo. Vi abbandono il resto. » Secondo Camille Mauclair bisogna attribuire alla vita un valore razionale e supporle un seguito cosciente infinito. « Io glie lo suppongo benché sia ribelle ad ogni ipotesi religiosa conosciuta. Sono incapace d'altro che di sentir cosí e di rallegrarmi di questa supposizione.... Ho sentito cosí fin dalla giovinezza. » Carlo Richet dell'Accademia di Medicina risponde: « Bichat diceva: La vita è la resistenza alla morte. In fondo è abbastanza ingenuo. Bisognerebbe definire la morte. È come se uno dicesse: cinquanta centesimi sono la metà di una lira. Bisognerebbe definire la lira. O ancora: l'odio è il contrario dell'amore. Sí, ma definite l'amore. La vita è « l'instabilità chimica ».

★ **Liszt aneddotico.** — Il centenario di Liszt, come tutti i centenari, ha fatto ripullular gli aneddoti e i ricordi. Liszt fu assai fortunato. Alla sua giovinezza la sorte arrise completamente: la sua virtuosità di pianista gli valse molti successi e molti danari. Balzac diceva di lui: « Con due o tre concerti può vivere a suo agio con la sua Arabella e procurarsi tutto il danaro che vuole. » L'Arabella di Liszt era le bionda, sottile, poetica contessa d'Agoult che ha reso celebre in letteratura il nome di Daniel Stern e che aveva lasciato suo marito per associar la sua vita pubblicamente a quella di Liszt. Egli non l'aveva sedotta: ella aveva sedotto lui mettendo in pratica i nuovi dettami femministi che la Sand predicava in *Lelia*. La Sand fu molto amica della contessa d'Agoult e di Liszt; ma questa amicizia rallentò un giorno i suoi legami. La Sand fu quella che prima percepí sotto l'apparenza della viva passione la tristezza e il poco fervore che tenevano uniti il musicista e la sua Arabella. Un giorno che Balzac andò a Nohant a visitare la Sand, si fece raccontar subito lo stato delle relazioni Liszt-d'Agoult e la Sand gli disse: « Voi dovreste farci sopra un romanzo; io non posso; ma voi nulla avete che ve lo impedisca. Vi posso suggerire anche il titolo: *I Galeotti o gli Amori forzati* ». Balzac intitolò questo romanzo: *Beatrice* probabilmente perché M.me d'Agoult si attribuiva su Liszt la stessa influenza ispiratrice di Beatrice su Dante. Questa pretesa, sostenuta ostensibilmente dall'Arabella di Liszt, gli aveva fatto esclamare un giorno: « Che Dante! che Beatrice! Sono i Danti che creano le Beatrici. Le Beatrici vere muoiono a diciotto anni! » Cosí nel romanzo di Balzac si possono riconoscere la Sand, M.me d'Agoult, Liszt. « La Sand — scrisse Balzac nelle *Lettres à l'étrangère* — ne è arcicontenta: prende una piccola vendetta dell'amica. Meno qualche variante la storia è vera ». Balzac e Liszt erano tuttavia in buone relazioni. Liszt invitando Balzac ad un suo concerto gli diceva: « Mi ci vogliono uditori come voi, e, in mancanza d'uditori al plurale, mi ci vuol voi al singolare ». Tuttavia di là a qualche tempo Balzac, sapendo che Liszt si proponeva di andare a visitare la Hanska a Pietroburgo, la previene contro di lui: « Uomo ridicolo — le scrive — ma talento sublime. È il Paganini del piano, ma Chopin gli è superiore assai.... Dà luogo ad opinioni contradditorie.... recita la commedia.... »

★ **Un artista giapponese e il vecchio mondo.** — Un redattore dell'*Academy* è andato ad intervistare Yoshio Markino, un artista giapponese che ora abita in Inghilterra e che ha scritto su Londra un interessantissimo libro, scritto assai bene. Markino ha trentacinque anni e non parla tanto bene in inglese quanto scrive; ma egli si dimostra intelligentissimo e i suoi giudizi sul vecchio mondo son pieni di acume. Markino dichiara, innanzi tutto, di amare l'alta società ed il popolo d'Inghilterra e di non amare invece punto la classe media che, secondo lui, è stupida, avida, ipocrita. Ma quelli che egli veramente detesta sono gli americani. « L'ipocrisia, l'ipocrisia cristiana — ha detto a questo proposito Markino al suo intervistatore — è peggiore in America che in Inghilterra. Quando io confessavo a San Francisco di non esser cristiano, tutti si scostavan da me come da un immondo. Questo popolo è ignorante ed incosciente ». Markino s'occupa piú volentieri dell'Italia che dell'America. Egli narra con piacere la sua visita alle città italiane, a città come Firenze, Siena, Orvieto, Assisi, Ravenna. « I primitivi furono grandi artisti e costruirono città splendide e fecero superbe pitture ». « Amate voi gli italiani? » « Trovo gli italiani ed i francesi egualmente simpatici — risponde Markino — cortesi e gentili, non ineducati e violenti come gli americani ». « Ma li giudicate anche intelligenti? » « Mi sembra.... che non siano tanto intelligenti quanto i giapponesi. Non comprendo la loro lingua; ma mi pare che raggiungano un certo grado di intelligenza senza sorpassarlo. Si direbbe che non possano innalzarsi di piú.... D'altra parte gli europei del Nord sono meno intelligenti, in generale. Voi inglesi, o almeno i migliori tra voi, non sembrate, tuttavia, conoscer limiti alla vostra intelligenza, mentre le razze meridionali paiono incapaci di andare al di là della ragione: e c'è un ben vasto campo al di là della ragione! ». Markino che capisce gli uomini del vecchio mondo, che capisce bene anche le donne del vecchio mondo, ha una cosa che proprio non capisce: il Cristianesimo. Lafcadio Hearn per lui anche è profondo, è giapponese, ma è pur troppo cristiano. « Tutti gli inglesi son piú o meno cristiani, coloro che non hanno questa fede la rispettano. Parlate tutti lo stesso gergo.... Per quattro lunghi anni ho studiato il Cristianesimo, ho cercato sinceramente d'esser Cristiano, ma fu per me assolutamente impossibile. Non mi sembrava ragionevole, ma stupido: no, non è razionale.... Il culto degli antenati nel Giappone supera la ragione in un senso nobile: il Cristianesimo la supera in un senso volgare! » Infine il pittore Markino ha parlato della guerra russo-giapponese in questi termini precisi e brevi: « I combattenti debbono combattere! »

★ **Pietro Cavazza.** — È morto a Pisa, dov'era Provveditore degli Studi, il professor Pietro Cavazza. Dopo avere insegnato lingua greca e latina nei Licei, ne conseguí la cattedra d'ordinario presso il nostro Istituto di Studi Superiori; e cosí nell'insegnamento come ne' suoi lavori dette prova delle piú diverse attitudini, riuscendo con eguale facilità nell'indagine filologica, nella esposizione didattica ed anche, per dir cosí, nella virtuosità umanistica, come quando tradusse in buona prosa attica greca un discorso di Marco Minghetti. Ma appena eletto ordinario, offertogli un alto ufficio al Ministero della Pubblica Istruzione, egli, benché i colleghi cercassero di trattenerlo, lo accettò con la onesta persuasione che avrebbe potuto far del bene anche di lassú agli studî e alle scuole, specialmente alla scuola classica. E del bene seppe farne, specialmente con ispezioni ed inchieste che egli condusse con incrollabile imparzialità e severità, senza mai preoccuparsi se in alto loco fossero queste virtú bene accette. È dolorosa storia di ieri, e perciò notissima, che il Cavazza, come il Chiarini e il Torraca — tre valentuomini — fu sfrattato dal Ministero per uno czaresco decreto dell'on. Nasi — *ne quid usquam honestum occurreret*, come direbbe Cornelio Tacito. Non meno dolorosa ma meno nota storia è che, mandato Provveditore a Bologna, anche di là dovette andarsene per non piegarsi a concedere uno special trattamento di favore pei maestri d'un certo collegio elettorale. Non furono lieti gli ultimi suoi anni, in que-

sto malinconico ufficio di Provveditore, a Pisa; non furono lieti, perché il Provveditore vede tutti i mali e non ha a mano nessun rimedio. E forse più volte si pentí d'aver preferito un giorno la Minerva ad Athena!... Onore alla sua memoria; è la memoria di uno studioso serio e di un gran galantuomo.

★ **La marchesa Teresa Bartolommei**, la gentildonna fiorentina la cui influenza fu cosí benefica sulle sorti della libertà fiorentina e toscana nel '59 e prima, si è spenta serenamente a Firenze il giorno 17, all'età di 92 anni. Moglie al marchese Ferdinando Bartolommei, che fu anima del partito popolare nazionale, si può dire che ella stessa inspirasse nel marito i sensi del suo schietto e convinto liberalismo, ella che fin da signorina era stata sua confidente e confortatrice. Teresa Adimari-Morelli era infatti cugina in secondo grado del marchese Bartolommei quando divenne marchesa ed aveva mostrato sin dalla sua giovinezza di esser pari al suo congiunto, al suo sposo, nella gentilezza dell'animo che ebbe squisitissima, nell'elevatezza dei sensi che ebbe feconda ed operosa. Per dieci anni, dal '49 al '59, queste virtú della marchesa fecero del salotto Bartolommei un luogo di ritrovo elettissimo per i patriotti e per i letterati toscani e per i loro amici d'ogni parte d'Italia. Ella fu l'ispiratrice e la testimone delle volontà liberali che nella sua casa si apprestavano ai più simpatici e democratici ardimenti, e il Niccolini, il Giusti, il Giorgini, il Bianchi, il La Farina, il Puccioni trovarono in lei, non soltanto l'ospite benigna e sorridente, ma l'amica affettuosa e premurosa con la quale potevano permettersi fraterne e sincere confidenze. L'apostolato patriottico della marchesa Bartolommei si esplicò a Firenze non solo, ma anche a Parigi dove ella fu durante l'esilio del marito, e fu apostolato esemplare di femminilità e di culto per la terra nativa. Matilde Gioli-Bartolommei, la sua figliola, non ha potuto non narrare quanto la madre facesse per la causa nazionale. La marchesa ed il marito avevan fatto del loro palazzo il centro del moto rivoluzionario e nel palazzo Bartolommei e sulle torri vicine furono affissi i primi manifesti della rivoluzione e ondeggiarono al vento i primi tricolori. L'alba del 27 aprile trovò la marchesa già desta e senza sonno. Aveva fatto levar le figlie in fretta e in furia per mandarle al riparo a Montughi «....Le finestre — ricorda Matilde Gioli — eran già tutte aperte e per quelle entrava un'auretta pungente, una luce arranciona a traverso vapori azzurri. In salotto la mamma, già pronta, parlava agitata con Stefano Siccoli in alta tenuta; nell'entratura le ceste con le coccarde tricolori andavano votandosi, perché di tanto in tanto dei popolani venivano a prenderne a fagotti,.... ». La rivoluzione trovò la nobile marchesa al suo posto di combattimento; al posto dove ella rimase per tutta la vita, prodiga di bene, fino a quest'ultimo giorno in cui si è spenta giovane ancora di spirito, fresca di memoria, in una gloriosa vecchiezza.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La conferenza che Gaetano Salvemini** ha tenuto per la Federazione femminile nella sala della Pro-Cultura sul tema *Mamme, ragazzi, professori* è riuscita una delle più simpatiche e mordaci che il valoroso professore e agitatore per la scuola abbia fino ad oggi tenuto; un capitolo di psicologia della vita scolastica veramente gustoso e profondo. Le assurdità dei costumi e dei metodi scolastici che fanno adottare nelle nostre scuole libri di testo che paiono compilati apposta per avvilire l'intelligenza dei ragazzi sono state innanzi tutto mostrate chiaramente dal Salvemini il quale ha dedicato molta parte del suo discorso a porre in luce i difetti e le stranezze del nostro ordinamento scolastico. Anche le relazioni che oggi intercedono tra famiglie e scuole sono state a lungo esaminate dal Salvemini, il quale ha acutamente saputo lumeggiare le ragioni per le quali oggi la famiglia italiana si mostra ostile alla scuola italiana. Il Salvemini non crede che l'accordo tra padri di famiglia ed insegnanti, qual'è invocato dalle circolari Credaro, potrà porre un rimedio alla presente situazione che fa ricercar nella scuola soltanto un'utilità materiale ed effimera. Egli pensa invece che, dato lo stato attuale delle cose, le famiglie eserciteranno una influenza deprimente sul corpo insegnante e che quel consorzio di buone volontà che dovrebbe costituirsi tra casa e scuola non potrà essere un fatto compiuto se non quando prevarranno nuovi metodi pedagogici, nuove e migliori condizioni finanziarie per gli insegnanti, nuove e migliori vedute in tutti sulla natura e il carattere che la scuola deve avere. Il Salvemini durante il suo discorso fu spesso applaudito. Alla fine fu salutato da una calorosa ovazione.

★ **Enrico Corradini** s'è fatto apostolo della sua idea e va predicando con nobile e fervida insistenza per le città italiane il suo verbo nazionalista. Egli ha parlato anche a Firenze sul nazionalismo nella sala della *Pro-Cultura* e ne ha parlato con quella classica purità di eloquio e con quella trasparenza di pensiero che fanno di lui uno dei pochissimi uomini italiani che sanno parlar di politica senza fare della retorica e che quando ne parlano non concionano. Il Corradini alla *Pro-Cultura* dichiarando i fondamenti nazionalisti nei termini ch'egli ha ormai resi noti ha insistito sulla religiosità del nazionalismo stesso, sul carattere morale del nuovo movimento. L'idea nazionalista, secondo il Corradini, dovrebbe penetrare ed informar gli animi e renderli attivi al bene come li penetra e li informa l'idea religiosa. Il Corradini è stato in questo suo discorso veramente eloquente. La sua requisitoria contro lo stato attuale della nazione ha impensierito gli ascoltatori; l'elevazione cui egli porta l'idea di patria li ha commossi. Il Corradini ha raccolto largo consenso e vivi applausi.

★ **Il trio Oswald, Spalding, Broglio** ha compiuto il ciclo delle sue cinque mattinate, con quel successo pieno e continuato che l'esito felicissimo della prima mattinata aveva fatto presagire. Sia insieme che come solisti i tre valenti artisti furono sempre apprezzati da un pubblico numeroso e distinto, il quale serberà certo gradito ricordo della *sonata* di Max Reger op. 91. n. 1, per violino solo e dei *Contes Fabuleux* di Schumann eseguiti dallo Spalding con abilità e finezza, della *Sonata in fa* dello Strauss (prima maniera) dettagliata dal Broglio in modo ineccepibile e delle *variazioni in do min.*, per pianoforte miniate a perfezione da Alfredo Oswald. Fra le più importanti mattinate va citata la terza tutta dedicata a Beethoven. Piacquero pure in modo speciale *il trio in si bemolle* op. 99. di Schubert, il trio di Brahms op. 87, quello di Frank op. 1 e il *quartetto op. 2* di H. Oswald (padre del pianista) che in forma armoniosamente classica svolge una nota personale e del quale il secondo tempo — Andante con moto e variazioni — è una cosa particolarmente riuscitissima. Con queste *mattinate* gli egregi componenti il trio hanno dato alla vita musicale fiorentina un contributo veramente serio ed efficace.

Riviste e giornali

★ **I figli di Carlo Dickens**. — Si è or ora ritrovata a Calcutta nel cimitero di Alipore — racconta l'*Excelsior* — la tomba di un figlio di Carlo Dickens che morí all'ospedale di questa città mentre serviva nell'esercito inglese, come ne fa fede l'iscrizione della pietra sepolcrale.... Dickens ebbe sette figli. Oltre a questo, morto in India che si chiamava Walter Landor, un altro, Sydney Smith, entrato nella marina morí in mare, a venti anni; un terzo, Francis Jeffrey, s'arrolò nella polizia del Canadà; due altri, Alfred Tennyson ed Edward Bulwer Lytton — avevano avuto per padrini questi famosi scrittori — si stabilirono nell'Australia. A. T. Dickens tornato ora in Inghilterra fa oggi una serie di conferenze su suo padre, E. B. Dickens è morto a Sydney dopo essere stato per molti anni deputato della Nuova Galles del Sud. Altri due figli di Dickens rimasero in Inghilterra, dove uno, Henry, abita ancora.

★ **Una celebre attrice inglese** è morta di questi giorni a novant'anni: Enrica Compton. Essa era nata nel 1820, recitò sotto il suo nome di fanciulla, Emmelina Montagu, ed ebbe un grande successo al Drury Lane nel 1839 rappresentando la parte di Giulietta. Dopo questo successo ella volle incarnare le principali eroine di Shakespeare e di Sheridan, di Knowles e di Bulwer Lytton. Ella fu molto amata dalla regina Vittoria e il *Daily News* ricorda che quando nel '51 Lord Lytton fondò una società sotto il nome di « Literary Guild » che comprendeva parecchi redattori del *Punch* e aveva a capo il Dickens, Miss Montagu vi prese un posto importante e recitò la parte dell'eroina in una commedia del Lytton davanti alla regina ed al principe consorte, mentre le altre parti della commedia erano sostenute dai più grandi scrittori dell'epoca: Dickens, Douglas Jerrold, John Forster.

★ **L'origine di Enrico Murger**. — Tra breve si commemorerà a Parigi il cinquantesimo anniversario di Henry Murger e ancora molti continuano a domandarsi d'onde l'autore della *Vie de Bohême* fosse originario. Il nome Murger è sembrato e sembra a taluno un po' germanico e poiché il padre dello scrittore era sarto e portinaio, s'è accreditata la leggenda di questa origine germanica. Ora uno studioso, il Miquet, in un'opera su « Le famiglie degli emigrati savoiardi fissatisi in Francia nel 1860 » prova con documenti che il Murger era savoiardo. Il suo nome è comune in Savoja dove significa « mucchio di pietre » e non deve affatto pronunziarsi alla tedesca. Il Miquet fa poi notare che nulla di tedesco c'è nell'opera del Murger, sibbene molto di savoiardo, poiché quest'opera è piena di filosofia dolce e sorridente, pronta sempre a considerar le cose tristi dal lato piacevole. Cosí il *Temps*.

Libri pervenuti alla Direzione.

Gustavo Balsamo-Crivelli, *Le quattro parti delle Novelle del Bandello riprodotte sulle antiche stampe di Lucca (1554) e di Lione (1573)* (Torino, Unione Tip. ed. Torinese) — Gualtiero Castellini, *Eroi garibaldini* (Bologna, N. Zanichelli) — Ida Pia Tucci, *Le origini del canto popolare in Calabria* (Cosenza, Tip. del « Giornale di Calabria ») — Antonio Fogazzaro, *Leila* (Milano, Baldini e Castoldi ed.) — William De la Rive, *Il Conte di Cavour* (Torino, F.lli Bocca) — Heyse, *Das Ewigmenschliche - Ein Familienhaus* — Harbou, *Die nach uns kommen* — Fuida, *Melodien* (Stuttgart, J. G. Cotta'sche, Buchhandlung) — Achille Pellizzari, *Dai secoli* — Romolo Caggese, *Storia del commercio* — Achille Pellizzari, *Su la vetta* (Napoli, Francesco Perrella ed.) — Carlo Fiorio, *Sul cammino della vita* (Torino, Tip. Sartori) — Raffaello Ricci, *Memorie della Baronessa Olimpia Savio* (Milano, Treves) — Auro d'Alba, *Corde ai fianchi* — Ettore Moschino, *Reginetta di Saba* (Milano, Treves) — Paolo Bernasconi, *Come divenni giornalista* (Milano, S. E. L. G. A.) — Guido Andrea Pintacuda, *Senilia* (Palermo, Stab. Tip. Virzi) — Niccolò Rodolico, *Stato e Chiesa in Toscana durante la Reggenza lorenese* (Firenze, Succ. Le Monnier) — Amelia Mozzinelli, *Giulia Uberti e un pensiero critico di G. Carducci* (Modena, A. F. Formiggini) — Paolo Mantegazza, *L'anima delle cose* (Torino, S. T. E. N.) — Alessandro Roster, *Fra le disturne e i canti* (Firenze, R. Bemporad e F.) — Paolo Mantegazza, *Parvulae* (Milano, Treves) — Giovanni Ferrandina, *Il comitato delle Signore* (Palermo, « L'Attualità ») — G. Graziani M. Pilo, L. Gerboni, E. Coli, D. Santoro, *La Crociata rossa* (conferenze) (Chieti, Comitato della « Dante Alighieri » ed.) — Mark Twain, *Le avventure di Tom Sawyer* (Firenze, R. Bemporad e F.) — Emanuele Ciaceri, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia* (Catania, F. Battiato ed.) — G. Ferrarelli, *Memorie militari del mezzogiorno d'Italia* (Bari, G. Laterza e F.) — H. C. Andersen, *Novelle* (Firenze, R. Bemporad e F.) — F. Fiorentino, *Studi e Ritratti sulla Rinascenza* (Bari, G. Laterza) — Luigi de Anna, *Il verbo francese e la sua teoria dal IX al XX secolo* (Roma-Milano, Soc. ed. Dante Alighieri) — Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso e pietra del paragone politico* (Bari, G. Laterza).

Firenze — Stabilimento Giuseppe Civelli

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. Esaurito.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. Esaur.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. Esaurito.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. Esaurito.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. Esaurito.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. Esaurito.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, Giacomo Barzellotti — Il Bonghi platonico, Alessandro Chiappelli — Bonghi mondano, Carlo Placci — Il cavaliere del « sì », Angiolo Orvieto — Un Umanista del secolo XIX, Guido Biagi — Bonghi storico, Pietro Vigo — Bonghi e la scuola, G. S. Gargano — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1851, Isidoro Del Lungo — L'ultima lezione, Giovanni Pascoli — Il poeta, G. S. Gargano — Questi fu tal nella sua vita nova, S. Morpurgo — Due ricordi di bontà, Guido Mazzoni — Libero spirito, Guido Biagi — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. Parodi — Carducci e le regioni d'Italia, Alessandro Chiappelli — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, Pompeo Molmenti — Le Memorie, Guido Mazzoni — Autocritica goldoniana, Domenico Lanza — Il neurastenico, Adolfo Albertazzi — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, Luigi Rasi — In nome dei commediografi italiani, Roberto Bracco — L'avvocato Goldoni (Note inedite), Giovanni Rosadi — Goldoni e la medicina, Cesare Musatti — Il veleno d'Aristarco, Angiolo Orvieto — La musica nel melodramma goldoniano, Carlo Cordara — Goldoni e il dialetto, Renato Simoni — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », Giuseppe Ortolani — Goldoni a Roma, Diego Angeli — I Goldoniani, Giulio Caprin — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. Gargano — La pittura garibaldina, L'Italico — Per Garibaldi oratore e poeta, Guido Mazzoni — La pubblicazione delle "Memorie", Piero Barbèra — I romanzi di Garibaldi, Angiolo Orvieto — Scultura Garibaldina, Angelo Conti — L'eloquenza garibaldina, Giovanni Rosadi — Storici di Garibaldi, Pietro Vigo — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, Pasquale Villari — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, Carlo Errera — Sul Bosforo d'Italia, Luigi Pirandello — Le perdite dell'arte, Giovanni Poggi — Leggenda, poesia e storia, G. S. Gargano — Le conseguenze economiche del disastro, Achille Loria — Un curioso documento, P. Guido Alfani — Le donne d'Italia, Mrs. El. — Verso il Mezzogiorno, Luigi Ambrosini — Vita di Reggio, Giulio Ricci — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, e a **Carlo Goldoni**, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I cinque numeri*, due lire.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1 FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 5. 29 Gennaio 1911 Firenze

SOMMARIO

LA LUCE di Rembrandt

A proposito del recente insano attentato di Amsterdam, abbiamo chiesto a Mario de Maria di voler rievocare pei nostri lettori le impressioni che egli già ebbe a provare in cospetto del capolavoro. Ed ecco come il grande pittore ha risposto al nostro invito:

Vidi per la prima volta la cosiddetta, stupidamente, *Ronda di notte* in un vecchio museo di cui non ricordo più il nome. Non era in un bell' ambiente, ma la luce di fianco era abbastanza buona e si sentiva tutta quanta l' eloquente grandezza della pittura. Io ne provai un grande stupore, misto a un senso di paura. Forse questa terribile sensazione dipendeva dalla mia ignoranza ed arroganza in urto contro il mio istinto che valeva molto di più, forse da altre ragioni che accennerò più avanti. Rividi poi il quadro molti anni dopo nel nuovo museo nazionale, dove il burbanzoso architetto aveva costruito per la *Ronda di notte* una sala di trionfo munita di sovrapposta cupola lucernario, dalla quale scendeva una fioca luce sul quadro e in direzione sí falsa che il povero prigioniero ne riusciva ammutolito, procurando all' occhio la sensazione strana di due uova cotte al burro inchiodate su di una tavola di lavagna. La seconda impressione fu dunque di sofferenza e di vendetta. Lo sciagurato architetto non aveva pensato che al suo sontuoso salone e non si era incaricato dell' ospite che questo avrebbe accolto. Povero Rembrandt! Il vero assassino fu colui che tenne muta e prigioniera per tanti anni quest' opera divina: i suoi manutengoli furono gli inconsci che stavano al governo e che non capirono l' onta fatta al genio. In fondo quel costruttore non operò diversamente da come operano coloro che dispongono i locali per le esposizioni d'arte. Costoro pensano a tutto fuorché alla luce, madre affettuosa dell' opera d' arte; ma la luce può nutrire od ammazzare i suoi figliuoli, secondo che questi le sono presentati. Non si pensa quasi mai alla disposizione di ambienti illuminati in modo che le opere ivi collocate possano ricevere, a seconda del loro bisogno, quale la luce dall' alto, quale di fianco, quale di fronte, perché possan dire tutto ciò che vorrebbero. Si parte da una stolta idea democratica di una luce omnibus per evitare la noia delle proteste e per acquistare spazio. Ed ecco così il lucernario dall' alto: bestiale, ma convincente risposta alle proteste inevitabili. *La luce e la collocazione uguali per tutti.* E sia pure accoppata la vera opera d' arte. Questo *omnibus* è una trovata degna di incoscienti che non abbiano mai goduto la gioia che il genio prodiga agli eletti. Fu nel 1889, se non erro, che si esposero circa duecento opere di Rembrandt nel museo civico di Amsterdam, delle cui sale una fu scelta colla luce di fianco per collocarvi la *Ronda di notte*. Fu un avvenimento, una rivelazione! La *Ronda di notte* non era più di notte, ma neanche più di giorno. Era ed è *la luce di Rembrandt!* Così è sorto spontaneo il suo vero titolo, e non si parlò più *né* di Ronda, *né* degli archibusieri.

* * *

L' ordinazione di dipingere una delle tante corporazioni che si vedono nelle tele di Frans Hals, di Van-der-Helst era toccata al genio di Rembrandt che la pose sotto una luce di paradiso, in un oro temprato dal verde della speranza e da cui scaturiscono gemme preziose e lacrime di gioia, palpiti d' amore e dorati ricordi. Il genio tutto trasportò *al di là* dove si vive nel mondo delle cose eterne, dove non è dolore. I soli incontentabili furono e sono coloro che non videro l' *al di là*. Rimasero e rimangono col muso attaccato alla tela, la quale, per schernirli, li ferma per il naso. Non si dànno pace che le figure non siano ben disegnate, non di tecnica abile, che i personaggi qui dipinti non risultino di prima importanza. Lasciamo gracidare questi miserelli. Costoro non sanno che l' arte è soltanto una obbiettivazione di una emozione e che l' opera d' arte non è che il veicolo che conduce di nuovo l' eletto riguardante, alla emozione eterna, che fu lo stimolo della sua creazione e guidò la mano dell' artefice paralizzandone il cervello.

L' arte non è ragione, ma inconsapevolezza e intuizione. Non possono parlar d' arte coloro che non hanno il dono di farsi portare *al di là* dall' opera d' arte. Essi si perdono ad esaminare i soli segni materiali, cioè se il disegno è corretto o scorretto, se la composizione è buona, se tutti i rapporti sono giusti, se il colorito è esatto o non esatto, se il dipinto o la statua sia fatta o no dal vero! Occorre poi che il dipinto sia dell' ultima moda, e che ci sia un progresso: perché, secondo loro, fermarsi vuol dire andare indietro. Una bella trovata anche questa! L' arte c' è o non c' è: col suo palpito si nasce o non si nasce e come in arte non esiste progresso così non esiste arte antica e arte moderna. L' arte è una eterna gioventú che non ha né passato né presente né avvenire: è l' eternità stessa. Come sciupò il suo tempo il povero Fromentin, pittore d' abilità ma non artista, quando parlò della *Ronda di notte*! Egli non fu capace di penetrarla e si sommerse in un mare di parole più che mondane, una delle tante critiche insensate. Non capí nulla: non capí che in quella tela Rembrandt oggettivò la luce dei suoi sogni e dei suoi palpiti, non accordando maggiore importanza di quello che valevano ai personaggi qui raffigurati. Egli non dipinse in questo mondo secondo le regole del Fromentin, ma secondo le regole del suo genio. Purtroppo simili critici vedono la sola abilità, intendono soltanto l' abile mestiere, la eleganza e la sapienza mondana. Purtroppo tali doti dànno la fama e i premi nelle odierne esposizioni, nonché la ricchezza, perché sono doti capite dalla maggioranza del pubblico ed anche, disgraziatamente, dalla maggioranza dei cosiddetti artisti, i quali compongono le giurie di premiazione che in piena buona fede emettono il loro giudizio e involontariamente commettono veri delitti. Il passato informi. La sola abilità oggi è sorgente di ricchezza perché l' arte è capita da pochi e quei pochi sono per lo più poveri, senza potere e per giunta anche scherniti.

* * *

Ritorniamo a Rembrandt ed auguriamoci che da ora in poi la *Ronda di notte* sia chiamata col suo vero nome: *La luce di Rembrandt*, così come l' *Amore sacro e profano* del Tiziano dovrebbe chiamarsi *Sogno di Bellezza*. Il titolo del lavoro d' arte deve rivelare l' idea madre che in quello sta nascosta. E come Iddio può nascondersi entro il più vile e più umile degli oggetti di questo mondo, così l' artista può fare un capolavoro con qualunque di essi. Cade così l' altra scempiaggine che indaga quale fra arti sia la più facile quale la più difficile, se un lavoro sia più difficile di un altro ecc. ecc. Si può dunque affermare con sicurezza, non ostante le sciocchezze dette dal Fromentin, che la cosiddetta *Ronda di notte* fu quella nella quale il pittore mostrò più chiaramente agli artisti la luce dell' anima sua. Anche il pazzo che la colpí credendo così di vendicare un affronto ricevuto, fu una vittima della brutta volgarità che traduce in soldoni perfino le tele di Rembrandt cercando una specie di equazione fra il valore dell' oro terreno e quello dell' oro del paradiso, fondando il suo amore pel quadro sul prezzo che costa. Ma debbo soggiungere che non me ne sono troppo commosso perché nessuno può distruggere l' opera del Genio: che sa a guisa di un Dio difendersi sempre e mantenere la propria immortalità. Né mi si dica che tante bellezze andarono perdute. Quante non tornarono dal fondo del mare o di sottoterra a ridonare la gioia a chi ne può godere? E, del resto, il solo ricordo di un' opera d' arte non è una prova della sua esistenza, sebbene fuori del tempo e dello spazio? Io ho sempre osservato che il primo momento in cui si guarda un capolavoro si ondeggia fra lo stupore e la gioia demoniaca, con un senso come di paura: è la paura di rientrare nel mondo della realtà, dopo l' estasi. La ragione di questo stato d' anima sta tutta nella differenza dei due mondi posti di fronte. Mi ricordo la prima volta che mi trovai solo davanti il Mosè di Michelangiolo, quella visione mi spaventò al punto che fuggii dalla chiesa tutta vuota ed ebbi bisogno di tutta la mia forza e di tutta la mia ragione per ripresentarmi davanti a lui e rientrare nell' estasi. Fu la stessa cosa in Santa Maria Formosa a Venezia dinanzi alla Santa Barbara di Palma seniore e dentro le Terme di Caracalla a Roma. Ripeto: la distruzione dell' opera d' arte è impossibile, perché anche da un piccolo frammento che avanzi si integra tutta la visione per chi sappia con la sua intuizione completarla. Basterebbe una piccola parte della *Ronda di notte* per rievocare intera la visione della sua luce, così come bastano poche avanzi di rovine greche o romane per ricomporle nella loro unità primitiva. Impossibile invece la ricostruzione *materiale* che a nulla varrebbe, se non alla gioia di quei poveretti che non capiscono altro. E però non mi colse lo spavento quando lessi dell' attentato commesso dal folle che colpí le due figure principali, il capitano Cock e il suo luogotenente Ruytenburg, perché hanno il segno della creazione immortale. La morte è cosa di questo mondo, ma la sua idea non è che un mutamento. E come il tempo fa più belle le ruine, così lo sfregio di un incosciente fa amare di più l' opera sfregiata e ce ne rende anche più sacro il ricordo.

Marius Pictor.

Il Monsignore che entra all' "Académie"

Se aver vissuto a Roma i più belli anni della giovinezza studiosa ed entusiasta; se avervi dimorato nell' età più matura ed operosa per quindici anni a capo d' una delle istituzioni che portano il nome di Roma con una nobiltà forse senza pari; se il sentirsi romano di spirito e di cuore può permettere di chiamarsi « romano », oggi senza dubbio con monsignor Luigi Duchesne entra all' Accademia di Francia un Romano. Un romano di Bretagna, sia pure; ma anche un figlio dell' urbe in tutto il senso della parola, uno che si è posto a contatto con l' anima di Roma per penetrarla tutta sino in fondo e per nutrirvisi di volontà intelligente e di armonia religiosa.

Così noi oggi dobbiamo essere lieti che al direttore dell' *École Française de Rome* si aprano le porte dell' aurea Accademia perché monsignor Duchesne è un nostro concittadino e la scuola ch' egli dirige, se è una istituzione francese, è in fondo una creazione nostra perché noi le diamo la materia degli studî che vi si compiono, perché noi le diamo i significati spirituali, perché noi la consacriamo nel nome della romanità.

Non è lecito non sapere quel che sia l'Istituto che occupa il secondo piano del palazzo Farnese. Prima sezione assai poco autorizzata dell' *École Française d'Athènes*, solo a poco a poco l' *École Française de Rome* fu riconosciuta essere necessaria ed utile alla Francia e fu dal Governo repubblicano legalmente istituita nel 1874. Ogni anno l' *École normale*, l' *École des chartes* e l' *École des Hautes Études* scelgono ognuna un alunno degno di compiere a Roma il suo perfezionamento e dalla Scuola di Roma la Francia trae i migliori suoi archivisti e bibliotecari, i migliori suoi direttori del ministero dell' istruzione o conservatori di musei. *L' École Française de Rome* è il correspettivo nobile, austero dell' Accademia di villa Medici. Qui studiano gli archeologi, i filologi, gli storici, gli esegeti dei testi sacri, là studiano i pittori, gli scultori, gli incisori. La scienza e l' arte francese s' affermano e si consolidano così alle sorgive di tutte le sapienze, s' abbeverano al cuore di Roma.

Quando nel 1874 la Scuola francese di Roma fu legalmente stabilita sotto la direzione di Albert Dumont, l' abate Louis Duchesne già vi studiava, con Eugenio Müntz e con altri che son divenuti ben noti nel campo degli studî storici dell' arte e della religione. Forse allora il sorridente e tenace abate brettone, figlio di marinai, che aveva sorpreso con la sua sottana nera un bel giorno, lo studioso, ma gioviale circolo dei « Romani » di Francia non s' immaginava certo ch' egli sarebbe, dopo una lontananza di vent' anni, ritornato alla stessa scuola come direttore, dopo i Dumont, i Geoffroy, i Le Blant. Ma il Duchesne che veniva già da allora preparando la sua grande edizione del *Liber Pontificalis* che doveva renderlo celebre in tutto il mondo studioso, si instradava verso i più alti fastigi della scienza e della fama ed aveva da tempo iniziato, anche fra i suoi stessi amici e condiscepoli, la sua missione di propagandista in favore degli studî coscienziosi e sostanziosi, dei metodi rigidi di ricerca e di interpretazione.

Nel 1888 l'abate Duchesne entrava all' Istituto, già in nome d'essere uno dei migliori, se non il miglior rappresentante, del clero francese contemporaneo nel campo degli studi religiosi. Né egli doveva mai smentire il suo nome. Alla sua edizione del *Liber Pontificalis*, alla sua edizione del *Liber censuum* che il Fabre aveva cominciata e che egli pietosamente completò, succedette la bella opera su *Le origini del Culto Cristiano*, poi l'altra opera su *I fasti episcopali dell'antica Gallia* in cui esso non esitò a distruggere leggende per amor di verità e di religione, e poi le operette su *Le Chiese separate* e *I primi tempi dello Stato Pontificio* oltre ad altre dotte pubblicazioni ed edizioni sino a quella *Storia antica della Chiesa* di cui sono usciti tre volumi e che doveva far suonare il nome del Duchesne anche fuori della ristretta cerchia dagli studiosi di scienza delle religioni. Il direttore della Scuola Francese di Roma è stato certo il migliore scolaro che la Scuola abbia avuto. Qui non è il caso, certo, di prendere a discutere il valore tecnicamente scientifico dell'opera di Monsignor Duchesne, riconosciuto altissimo anche da scienziati che sostengono interpretazioni e dottrine diverse dalle sue e che mirano sí alla verità scientifica, ma non possono dimenticare di professare una religione che non è quella del Duchesne, come il Duchesne non dimentica di professare la sua. Qui è piuttosto il caso di dir poche parole intorno al significato, vorrei dir morale, e al valore intellettuale dell'opera del nuovo accademico di Francia. Questa opera costituisce un monumento assai significativo e per la scienza cattolica e per il mondo generale degli studiosi. Essa non è soltanto un miracolo d'equilibrio, di buon senso e di buon gusto e di chiaro stile — e qui consiste il suo valor generale — ma è un insegnamento potente impartito alla presente generazione ecclesiastica cattolica. Questa generazione s'era arrestata timorosa ed infingarda sotto gli assalti della critica laica, della scienza laica e s'era contentata di restar dentro le sue trincee segnando un passo che non le permetteva di muoversi per affrontare i problemi formidabili che la cultura moderna poneva al dogma ed all'apologetica del Cattolicismo. Essa aveva paura del metodo scientifico e tutto quel che ardiva di fare si era non d'adottarlo, ma di simularlo. Le sembrava che col metodo scientifico ogni cosa sarebbe andata distrutta; che lo spirito scientifico avrebbe corroso come un acido crudele le colonne della Chiesa stessa, e non vedeva via di salvazione tra la scienza e la scomunica.

Monsignor Duchesne fu ed è il miglior rappresentante di coloro che mostrarono una via di salvazione portando alla lor più alta potenza una volontà di conoscimento ed un metodo di ricerca che sanno unire il rispetto per la fede con la probità della scienza. Monsignor Duchesne — e ne fan fede soprattutto il suo libro su *I fasti episcopali dell'antica Gallia* e la sua *Storia antica della Chiesa* — ha saputo seguire una via media per ove la fede e il metodo scientifico potessero avviarsi insieme senza troppi timori e ha additato questa via al giovane clero che temeva prima di lui perfino d' avvicinarsi alla genuinità dei testi. Così, se è ben naturale che l'opera di Monsignor Duchesne non possa sembrar completamente libera di preconcetti ai laici studiosi, è altrettanto e più naturale che quest'opera compia un'azione benefica nel campo della Chiesa stessa e fuori della Chiesa additi una volontà cattolica di studî che sembra audace, date le aure d'ortodossia che spirano dal Vaticano.

Come abbia potuto Monsignor Duchesne conservare la sua posizione nella Chiesa pur proseguendo i suoi rigidi studî è questo un miracolo la cui spiegazione va ricercata nella felice tempra della sua anima, della sua personalità dotata di una singolarissima virtú di contemperamenti, capace di seguire il filo della ragione anche su i più impervii abissi della fede; adattantesi agli uomini ed ai tempi con una duttilità intellettuale che non può essere che d' un uomo di chiesa e di studio latino. Era in pericolo anche l' altro giorno di cadere in disgrazia Monsignor Duchesne e pure è riuscito a salvarsi! E questa sua duttilità intellettuale si rispecchia tutta nel suo metodo di ricerca e nel suo stile. Egli sa scrivervi la recensione critica più rigorosa e più scientifica non dimenticando mai che la sua missione è di volgarizzare e di informare e alla sua recensione critica egli dà la stessa trasparenza del suo pensiero che in un testo lontano sa sceverar l'anima di verità che contiene dall' involucro delle sovrastrutture ingannatrici. E la sua fatica è sempre nascosta. Egli dice che non empie di note i sui libri perché se dovesse mettere le note non saprebbe dove mettere il testo. Non cita gli autori moderni, che conosce tutti, perché preferisce la sostanza attinta da sé, di prima mano, dagli autori antichi. Non lo direste mai irritato dalle difficoltà, agitato dai pericoli delle interpretazioni.

Egli vi tratteggia figure grandiose con una leggerezza di tocco mirabile; persegue quel ch'egli crede la verità a traverso i labirinti delle controversie religiose con una acume ed una finezza d'intuito che vi rende facile e gustoso il seguirlo. La storia antica della chiesa è animata di vita vera e rivissuta nelle sue pagine. Uno scienziato tedesco vi direbbe magari le stesse cose irritandovi ad ogni momento con la sua prosa scabra, col suo pensiero angoloso o frigido. Il Duchesne ve le dice senza impeti, né lirismi, eppur senza durezze ed asperità, con un buon tono, con un buon gusto che vi conquidono anche quando non vi convincono. I seminari non hanno forse mai avuto un miglior libro di testo di questa *Storia antica della Chiesa;* gli amanti della cultura non ne hanno nemmen essi mai avuto uno migliore sullo stesso argomento, per la loro istruzione. Le doti dello stile e della composizione del quadro storico, son poi, s'intende le doti stesse dell'uomo, celebre per il suo paterno affetto verso i discepoli, per la sua bonomia che ha fama di essere talvolta non priva di malizia e di arguzia, per il suo spirito. Ha Monsignor Duchesne, in un certo senso almeno, le stesse virtú di carattere che aveva il Cardinal Mathieu, che è chiamato a sostituire all'Accademia, con una maggiore operosità, con una più continuata disciplina scientifica di quelle che ornassero l'autore della *Storia del concordato*. Ma queste virtú — è bene dirlo anche in Italia — è lo spirito italiano che le ha, e nell'uno e nell'altro, coltivate ed affinate. Monsignor Duchesne stesso lo riconosce. Non v'è forse un uomo di Francia in Italia e a Roma che ami l'Italia e Roma con più convinto ed intenso affetto. Perché Monsignor Duchesne conosce le virtú formatrici ed elevatrici del nostro spirito e sa che su questo suolo che gli è sacro s'alimentano le energie sulle quali soltanto possono fondarsi una cultura armoniosa, una fede pura, una coscienza capace di tutto comprendere e di tutto amare.

★

INSANIAPOLI

Finalmente! Ecco un libro di cui con buon diritto si può dir male perché si è costretti a leggerlo almeno due volte a fine di capire quel che non si è capito e non si capirà più e a fin di rinnovarsi il senso insolito, e non sempre piacevole, di visioni fosche, d' immagini ardenti, di luci folgoranti; ecco un libro di cui si deve dir bene perché c' è della forza: fegato oltre che ingegno e dottrina; ecco un curioso libro che per gran parte allegorico e simbolico freme e geme e grida e impreca e ride con un' intima energia quasi rabelaisiana, onde spesso si rende insoffribile il velame allegorico o simbolico, intollerabile il sospetto dei *personnages déguisés*. Per Insaniapoli chi non ha mente gretta è dall' autore pregato a non intendere questa o quella nazione, né per Sferistopoli questa o quella città; ma (colpa dell' autore che c' ingrettisce lui perché ci stordisce o perché ci dà la smania di scorgere il suo pensiero senza più schermo alcuno) noi intendiamo appunto satireggiate l' Italia e Napoli determinatamente e, nel tempo stesso, al di là dell' aspettazione dell' autore, risentiamo una profonda eco di maledizione al mondo intero e a tutto.

E non è commozione giusta: fine dell'opera è, anzi, persuadere amore, speranza, virtú.

Ebbene: è colpa tuttavia di lui, del romanziere pensatore fustigatore e pessimista, se ci par scusabile fin l' ingiustizia del sentimento. Né dopo tal lettura, che affatica e confonde mentre avvince, che urta e riscuote mentre stanca e, magari, assopisce per lassezza, non si può discorrere con critica moderazione. All' inferno anche la critica!

* * *

Non all' inferno va Elio: cammina sotto il mare, restando a fondo perché ha in tasca il volume dei Cinque Codici e il Triregno pontificio attaccato alle bretelle.

E chi è Elio? Uno che « da pochi anni dopo che nacque fino ad oggi non ha fatto altro che soffrire e studiare ».

— « La mia testa è insieme una biblioteca, un museo e un purgatorio, e ormai non mi rimane altro a studiare che il modo di dimenticare le troppe cose che ho studiate ».

E poiché cammina alla ricerca della Verità, è chiaro quanto egli stimi giovevoli a conoscere il vero le biblioteche, i musei e « lo ritenere » avendo « inteso ». Appena, infatti, s' incontra laggiù in Ario, il quale gli sarà fido Acate durante il novissimo viaggio, che gli domanda? Che gli « dia scuola di scienza vivente »; gl' « innesti nel cervello la scienza in azione cavata dal fondo di lui stesso »; gli « sarchi via dalla mente questa scienza di professionisti di scienze ».

Per cominciar bene Ario afferma che egli ama la natura, « la quale gli accese nel petto la carità del genere umano ».

Infatti..., sentite. Nel paese di Insaniapoli l' uomo vale per forza « della frode, della violenza, della menzogna »; i pezzi grossi dello Stato vi sono « imbecilli che rabbrividiscono di

terrore davanti a un cero, davanti a un segno di jettatura; sono zimbelli in mano a una serva, a un prete, a un feticcio »; e gli umili vi sono imbrutiti « sotto le forme dell' ignoranza, della malizia e della presunzione ». E se le terre di Insaniapoli son « piene di squallore e di miseria », si comprende che « l' ufficio dell' esercito in una grande nazione è di difendere le ricchezze che la nazione non ha, perché le spende per difenderle »; e se in Insaniapoli i carcerieri usano a mezzo didascalico « i colpi di sacchetti nei lombi dei carcerati », e se gli scienziati vi fanno « di un manicomio tutto il mondo » e « di tutto il mondo un manicomio », si comprende che benefizi, in cotesto bel paese, la società ha da sperar nelle cure carcerarie e spedaliere!

E da per tutto la religione è « tossico che tiene gli uomini nello spasimo continuo d'una guerra guerreggiata tra la realtà e il delirio ». E la civiltà rende « schiavi di sé stessi e dei propri simili » gli animali che la natura rende « schiavi dell' ambiente »: onde gli animali non inciviliti « si mangiano tra loro in buona fede »; gl' inciviliti « si mangiano fra loro in mala fede ».

Dopo di che non vi stupisca l' asserto che « la terra è buona, la vita è buona, il mondo è buono; e chi vede tutto brutto e cattivo, è lui brutto e cattivo ». Alla ricerca del Vero per via sottomarina si procede anche con le contraddizioni; e cosí, dimostrata la vanità della scienza, si può con la scienza stessa dimostrar vana ogni concezione religiosa. Tanto, chi è che discorre di tutto questo? Due figure astratte, le quali paion uomini in viaggio e a colloquio in fondo al mare e, per di piú, riferiscono o ascoltano parlari e giudizi di animali e di pietre.... Ah sí! le pietre son pur loquaci quando diventano simboli!

***

Per fortuna Elio ed Ario camminano e, all' opposto del dottor Cook, mirano al polo come alla mèta della verità. Non è chiaro perché il vero debba rifulgere all' estremità dell' asse su cui rotea questo brutto mondo di « oppressori e di oppressi, infelici tutti »? Ciò non importa troppo. Chiara in compenso è, fino a un certo punto, la descrizione dell' Isola Femminina, ove le donne celebrate dalla storia e dall'arte, in ogni tempo e in ogni luogo, tengono congresso di femminismo e parlano da quanto le pietre; e parlano bene, con rispondenza geniale ai loro singoli caratteri, con arguta rispondenza all' argomento satirico. Questi tre capitoli basterebbero essi soli, per finezza comica e umor caustico, ad attestar nell' autore un ironista possente e a scusarlo di molte pecche, se anche nell' opera sua non ci fosse altro di bello; e ce n' è.

Al femminile congresso — oratrici Elena, Erodiade, Eloisa, la Staël, la Du Barry, Carlotta Corday, la Récamier, Théroigne di Méricourt, la Sand etc. etc. — interviene una Eccellenza: l' Eccellenza delle Eccellenze; la « Maestra della Diplomazia d' Insaniapoli e degli ordini cavallereschi »; colei che, Circe un tempo, da Luigi XVI fu esaltata alla dignità « di Grande Maestra della Politica dinastica ». Ma — o me! — decapitata per avere « separato l' interesse della dinastia da quello della nazione », sopravvive con la pena di Bertram del Bornio recando pésol il suo capo in una mano e nell' altra il troncone della verga dell' antico potere; e sopravvive — o me! immaginate! — in sembianza di.... scrofa.

Il pezzo di verga da lei perduto servì al visconte di Chateaubriand da « incastonarne minuzzoli nelle croci dei vescovi », e da spartirne i sacri resti fra la « Compagnia di Gesú e la Monarchia di Diritto Divino, che, incauta, in un triste giorno di costernazione li cedé poi al Grande Oriente ».

Ed ora — o me! — ai tempi costituzionali la verga mozza di Circe non consegue che effetti mozzi: faceva un tempo « porci integri, con la testa »; adesso, « porci senza testa », « paraninfi tra la Corona e il popolo ».

Ma il troncone della verga non incorre forse a nuovo pericolo tra le suffragette? Eh no! Circe l' ha salvata dalla cupidigia dei democristi e in cospetto all' ideal femminile essa eleva la testa di maiala sempiterna ed esclama: « In questo capo ferve il futuro! ».

Se non che a qual conclusione poté mai pervenire un congresso di donne? A nessuna.

E a quale conclusione di femminismo o antifemminismo perviene egli, l' autore? A questa:

— « O Afrodite » disse Saffo, « il tuo regno non ha tramonto! ».

E la Sand:

« Io credo che noi fummo la morte perché siamo la vita ».

« Siamo le vinte! » balbettò Maria Stuarda, volgendo a Elisabetta il viso triste, cosparso della potenza invincibile della debolezza.

« Siamo l' eudemonia », disse Ippazia, meditando.

« Siamo il piacere », gridò Aspasia.

« Siamo la voluttà, il fiore.... » sospirò Atenaide di Montespan.

Le voci e le acclamazioni salirono. L' entusiasmo dionisiaco delle antiche prese e trascinò senza freno il fervore spirituale delle moderne; e il tempio echeggiava tutto profondamente, come un vortice di uragano. D' improvviso, nel modo come sulla procella emerge a un tratto una vela bianca e varca il nembo, e senza paura e diritta va al suo approdo, cosí una voce aperta e chiara squillò sul clamore e lo traversò.

« Siamo l' idea », disse la voce.

Un' adorabile apparizione splendeva nuda sul vestibolo, e lo illuminava.

Elio — che sonnecchiava in grembo a Elena greca — sorse in piedi.

« Eva! » gridò, con lo schianto dell' anima che gli balzava dal petto; e discese.

« O madre...! » soggiunse, correndo sul vestibolo. Ma l'adorabile apparizione era sparita.... —

***

Non è chiaro? Non comprendete bene l' idealizzazione della donna in Eva dopo l' abbrutimento di essa in Circe? Anche ciò non importa troppo. E avanti!

S' incontra un' allegoria manifesta nel *leviatan*, ossia nel mostro, ittiosauro unicorno, che vomita monete, che ha impressi sul dorso stemmi e blasoni e che deve essere ucciso da chi voglia, come Elio, superare la ripa opposta alla diritta via del polo.

Ed è la Ripa del Dolore; come a dire che con o dopo la corruttela ci sono da superar i mali e le sciagure. Ne parlano piramidi triangolari (dalla « punta trigona dell' amore, della malattia e della miseria »); e due narrano la loro storia: cosí semplicemente vere l' una e l' altra; cosí passionatamente umane; cosí drammaticamente pietose che nel leggerle dimenticate il gravame sostenuto prima, e vi par d' essere usciti da una finzione cupa alla realtà vitale e solare. Strano! Strano questo tetro filosofo che possiede tal forza e capacità d' arte e che sa essere poeta come quando descrive la « florida pianura » del fondo dell' oceano! Strano questo scrittore prepotente fino a imporre i suoi vocaboli — derivazioni arbitrarie da etimologie giuste —, eppure non antipatico al giudizio di lettori abbastanza educati al bello.

Ma insomma chi è egli? chi è Enrico Ruta? Andate nella *Sobia tellus*, a Sferistopoli, e chiedetelo a qualcuna di quelle canaglie che ivi fan man bassa in ogni cosa: lo conoscono di sicuro.

Per me, io preferirei un colloquio a tu per tu con l' egregio Elio. E lo pregherei di tradurmi in linguaggio pedestre e positivo il suo finale e lirico pensiero:

« .... è nel nulla stesso la fecondità della vita; e nella radice del male, quando l' avrò disvelta, tutti, morti e viventi che da ogni angolo del mondo accorreranno.... gridanti e urlanti su dal mio cuore, tutti nella radice del male scerneremo la sementa della salute. E sull' eterno ieri e l' eterno domani travolti insieme dal volo dell' azione, accenderemo la realtà dell' oggi che arde vendicando e affina ».

Ma ahi!, sebbene formidabile, Elio è una mera astrazione. E se nell' autore di *Insaniapoli* qualcuno voglia conoscer meglio il singolare filosofo, non mi resta che rinviarlo all' articolo di Giovanni Calò pubblicato dal *Marzocco* il 12 dicembre 1909. Vedrà.... che io non me ne intendo!

Adolfo Albertazzi.

Il caso straordinario del Cavaliere d'Éon

(Ancora dei travestimenti nel secolo XVIII).

Si sa che il romanzo storico non è piú di moda, ma la storia stessa ci offre talvolta avventure cosí bizzarre da disgradarne la fantasia di qualunque romanziere. Tale l' intreccio di casi che io mi farò ora a narrare sulla scorta di una pubblicazione uscita a Bruxelles nel 1837 documentata da materiali autentici estratti dagli Archivi degli affari esteri.

Nasceva a Tonnerre, piccola città del dipartimento della Yonne, il 5 ottobre 1728 un bambino che i registri della parrocchia attestarono figlio del nobile Luigi d' Éon de Beaumont e che fu battezzato coi nomi di Carlo Genovieffa Luigi Augusto Andrea Timoteo. (Carlo era il nome del padrino e si capisce che solo per non far torto alla madrina, che si chiamava Genovieffa, imposero al bimbo fra cinque nomi maschili, anche questo femminile).

Il bimbo crebbe sano e sbarazzino come tutti gli altri, entrò in collegio, prese il diploma in ambe leggi e appena laureato divenne segretario di un signor Sauvigny amico della sua famiglia e intendente militare a Parigi. Fu allora che gli si sviluppò la passione delle armi nelle quali si rese presto celebre, senza pregiudizio delle lettere, da lui pure coltivate con discreto successo, né della vita mondana condotta di pari passo alla scapigliata gioventú del suo tempo « società variopinta, mosaico ambulante, unione di bene e di male dove le coscienze erano fatte a pezzi e bocconi e dove ogni uomo portava il vizio e la virtú cuciti insieme nello stesso vestito ».

Non bisogna mai dimenticare l' ambiente quando si vuole studiare un individuo. Sembra tuttavia che il cavaliere D' Éon conservasse una certa ingenuità provinciale fra le corruzioni di Parigi. Anche il suo aspetto era dolce e delicato; aveva lunghi capelli biondi, occhi azzurri, un piccolo piede, la vita sottile ed il labbro appena adombrato di un velo d' oro sottile come la peluria di una pesca.

Egli toccava poco piú di vent' anni quando una sera, in un crocchio di gentiluomini e dame della Corte, fu deciso di andare tutti insieme a un ballo in costume che il re dava a Versailles, e poiché ognuno cercava il proprio travestimento e D' Éon, imbarazzato, non diceva nulla, venne proposto a unanimità per quel bel ragazzo biondo l' abito di donna. C' era presente una graziosa contessa che offerse subito uno de' suoi. D' Éon doveva poi confessare nelle sue « Memorie » essere stata quella la prima donna che gli fece battere il cuore. Ma lo aspettava ben altro nelle splendide sale della reggia dove trovavansi adunate le ricchezze e il lusso della Francia intera.

Luigi XV, il cui regno fu dall' arguta malizia del grande Federico diviso in tre epoche — Gonnella I, Gonnella II, Gonnella III, — si trovava alla seconda gonnella, la marchesa di Pompadour e, manco a dirlo, fra due schiere di cortigiani proni la bella favorita incedeva in quelle sale con sicurezza da regina, sfolgorante di gjoielli; mentre il monarca annoiato, apatico, sembrava guardare con indifferenza lo svolgersi delle danze, e le beltà in aspettativa ansiose di succedere alla Pompadour. I suoi sensi spossati, la sua immaginazione intorpidita gli rendevano sempre piú rara la vibrazione del desiderio. Ma a un tratto il suo sguardo si anima, la sua attenzione segue con curiosità nuova una bionda giovinetta che gli appare diversa dalle altre, fine ed energica, delicata e forte, con un mistero inafferrabile diffuso in tutta la persona, quasi un profumo di fiore esotico, di cosa rara.

Il re chiama il fido Lebel, il triste ministro de' suoi piaceri, e gli chiede se conosce quella fanciulla. Lebel non la conosce, ma allontanatosi pochi minuti per raccogliere informazioni, ritorna annunciando che è una signorina di provincia venuta alla festa insieme alla contessa di Rochefort, al duca di Nivernay e al conte Du Barry. Questo conte Du Barry, che era un pessimo soggetto, apparve al re ed al suo segretario quale via già pronta e tracciata per giungere alla colombella. Il piano è subito stabilito. Lebel non durerà molta fatica a far smarrire la fanciulla in uno dei tanti corridoi del palazzo e il resto verrebbe da sé.

Un occhio tuttavia piú acuto di quello del re, piú interessato a guardare che non quello di Lebel, aveva seguito ogni gesto del complotto; era l' occhio vigile di madama di Pompadour, sempre aperto, sempre in sospetto. Poiché tutti quei raggiri le erano ben noti e ben sapeva dove andavano a finire i conciliaboli del re col suo segretario e cameriere intimo, non sospetto, ma certezza le scatenò in seno tutte le furie della gelosia. Da galeotto a marinaro, ideò ella pure immediatamente un piano di difesa. Fra i suoi privilegi eravi una chiave degli appartamenti del re e decise di servirsene subito. Fu cosí che quando l' infame Lebel avendo incontrato la fanciulla smarrita nei labirinti del palazzo la spinse a tradimento nelle camere segrete, ella, o a meglio dire il cavaliere D' Éon, si trovò di fronte, altera, corrucciata, furibonda, la marchesa di Pompadour!... Equivoco dei piú buffi, nel quale il giovinotto si trasse di impaccio a tutto suo profitto, dicesi, placando la collera gelosa della favorita colle prove piú convincenti del granchio preso.

Il raccoglitore di queste « Memorie » si ferma forse con troppa compiacenza sui particolari di un abboccamento che dovette certo essere interessante, ma che non ebbe testimoni. I costumi del secolo, è vero, autorizzano ogni supposizione per quanto ardita. D' altra parte la tentazione dovette essere forte, gli scrupoli leggieri e l' occasione oltre ogni dire propizia.... Comunque, quando poco tempo dopo entrò il re, la marchesa poté accoglierlo con una clamorosa risata presentandogli non senza sarcasmo sotto le vesti femminili che lo avevano tratto in inganno il signor cavaliere D' Éon. Sua Maestà prese lo scherzo in buona parte e per quella volta tutto finí lí. Questa farsa tuttavia non era che il principio di un lungo dramma.

Poche settimane erano trascorse allorché il cavaliere D' Éon fu invitato a presentarsi dal principe di Conti, che egli conosceva già per avere praticato insieme qualche scorreria sui fianchi del Parnaso, e dal quale si sentí annunciare a bruciapelo l' intenzione di Luigi XV di spedirlo in Russia per una missione diplomatica di speciale importanza che *lui solo* poteva compiere. Sorpreso, sbigottito, eppure già vellicato dalle carezze dell' ambizione, il giovinotto fu portato di nuovo alla presenza del re per avere piú ampie e dirette spiegazioni.

Ecco di che si trattava. Prossima alla guerra dei sette anni, la Francia trovavasi allora in contestazione con quasi tutte le potenze d' Europa; la Russia stessa, amica dapprima e alleata desideratissima, si era posta in grande freddezza, freddezza sostenuta da Bestucheff, cancelliere, senatore e favorito della imperatrice Elisabetta, nemico giurato dei francesi. Invano i ministri di Luigi XV avevano tentato di spedire messi a Pietroburgo muniti di autografi del re per la stessa imperatrice; erano stati tutti respinti al confine. L' ultimo che vi si era arrischiato giaceva da un anno carico di ferri nella fortezza di Schlusselbourg.

Stando le cose a questo punto, Luigi XV, che serbava l' impressione assolutamente ingannatrice del cavaliere D' Éon in femminili spoglie, aveva concepito l' audace progetto di spedirlo cosí travestito in Russia, visto che Bestucheff delle donne non diffidava, e farlo giungere fino al trono della imperatrice.

La proposta a tutta prima dovette sembrare al cavaliere D' Éon una poco decorosa mascherata, ma la prigione di Schlusselbourg che si rizzava minacciosa in fondo alla gaia prospettiva era anche fatta per solleticare il suo amore di gloria e di combattimento. Accettò. Siccome una fanciulla a quei tempi non poteva viaggiare sola ed era prudente fortificare la mina che si voleva introdurre in paese straniero, fu scovato fuori uno scozzese, un nobile Douglass, persona fine, intelligente, istruita, che possedeva inoltre sufficienti cognizioni mineralogiche utilissime a fornire il pretesto di una escursione scientifica. Lo si incaricò delle osservazioni esterne e delle esplorazioni politiche, mentre la damigella D' Éon, sua nipote, doveva introdursi nella reggia e consegnare nelle proprie mani dell' imperatrice le istruzioni segrete che il re di Francia aveva scritte di suo pugno sopra diversi fogli di carta sottile, parte nascosti fra una doppia suola delle sue scarpette, parte nel cartone del libro da messa.

Sempre per non destare sospetti i due viaggiatori la presero lunga, percorrendo senza fretta la Germania, frugando negli scavi, discendendo nelle mine in cerca di terreni primordiali e intermediari, occupati esclusivamente a cercare campioni di quarzo, di antracite, di serpentina ecc. Traversando la Sassonia il bravo Douglass non volle perdere l' occasione di una visita alla famiglia del duca di Meklemburgo-Strelitz che egli conosceva e nella quale non dispiacevagli di produrre la finta nipote come ad una prova generale delle di lei attitudini a rappresentare una signorina dell' alta società; prova che riuscí al di là del desiderio, perché la piú giovane figlia del duca, come suole avvenire in quell' età, si accese di una cosí viva simpatia per la damigella francese che non volle staccarsi dal suo fianco e abbracciandola e baciandola la condusse a vedere tutta la casa, tutto il giardino, e piú ancora la sua cameretta.... Ser Douglass sudava sangue ed acqua. Quando riuscí a strappare la sua sedicente nipote alle pericolose espansioni della piccola duchessa costei pregò la damigella francese di recare una lettera (la posta in quel tempo lenta e mal sicura consigliava spesso tal genere di ambasciate) ad una amica residente a Pietroburgo « cosí — soggiunse — ella mi parlerà di voi, voi le parlerete di me e non ci dimenticheremo ». La lettera portava questo indirizzo: *Alla signorina Nadège Stein, Damigella d' onore di S. M. l' imperatrice di Russia.* Neanche a farlo apposta il destino non poteva aprire una via piú rapida ai due viaggiatori per farli penetrare proprio là dove essi volevano! Ma, ancora una volta, da un piccolo avvenimento fortuito dovevano nascere peripezie senza fine.

Intanto che lo scozzese e la sua compagna attraversavano la Prussia, la Curlandia, la Livonia, diretti a Pietroburgo, a Parigi la scomparsa del cavaliere D' Éon aveva messo i suoi amici in subbuglio. Il segreto del travestimento confidato a qualcuno, posto di fronte al contegno riservato del cavaliere, fece dire, per burla forse o per fare dello spirito, o della malignità, che probabilmente egli era una donna davvero. Questi i primi germi gettati al vento. Piú tardi saranno raccolti da chi avrà interesse a farlo.

Tutta l' astuzia del piano concepito a Versailles minacciò tuttavia di cadere al confine del Sacro Impero. La nazionalità scozzese non fu passaporto sufficiente per Ser Douglass. Respinto, dovette tornare indietro colla sua raccolta di minerali. La damigella invece passò incolume coi preziosi autografi nella suola delle scarpette, si presentò a Nadège e fu da questa condotta alla presenza dell' imperatrice, alla quale fece intera confessione dello strattagemma immaginato dal re di Francia per comunicare direttamente colla sovrana di tutte le Russie.

Qui il cronista si indugia ancora in particolari scabrosi sull' incontro di Elisabetta e del singolare messaggero. Preferisco lasciarli indovinare, mentre mi è pur d' uopo raccogliere la nuova tentazione offerta al cavaliere D' Éon nella appassionata amicizia che anche Nadège non tardò a tributargli e che divenne per forza ineluttabile delle cose amore ardente. Costretta a ridurre tre volumi nelle proporzioni di un articolo, non posso dilungarmi su tutte le avventure capitate in Russia alla falsa zitella e mi affretto alla conclusione. Raggiunto lo scopo di stabilire buoni rapporti fra Luigi XV ed Elisabetta, il cavaliere D'Éon tornò a Parigi, ma rifece altre due volte il viaggio a Pietroburgo stringendo sempre piú i dolci legami che lo univano a Nadège. Disgraziatamente l'imperatrice se ne accorge, e il cavaliere D'Éon, che sa in qual modo si vendica l' orgogliosa sovrana, trema per la diletta.

L' importante dunque era di lasciare la Russia per sempre, di farne uscire anche Nadège orfana e senza famiglia e giunti ambedue in Francia sposarsi. Il cavaliere D'Éon sentiva di dovere questa riparazione alla specie di inganno che lo aveva fatto entrare nella intimità della ingenua fanciulla; egli non poteva abbandonarla dopo averle preso tutto, anche l' onore. Ma la tirannica imperatrice non avrebbe facilmente dato il permesso di allontanarsi alla sua damigella ed occorreva dunque ricorrere all' astuzia. Il cavaliere prese a pretesto la salute per rientrare in Francia, Nadège scrisse alla sua amica Sofia Carlotta di Meklemburgo-Strelitz che moriva dalla voglia di rivederla e che volesse fare ella stessa la domanda di un breve congedo alla imperatrice. Partendo poi separatamente, i due amanti speravano di avere scongiurato l' uragano imperiale. D' Éon stesso si incaricò di portare la lettera di Nadège alla piccola duchessa, come già aveva portato quella della duchessa a Nadège, spinto forse inconsapevolmente dal desiderio di rivedere la cara fanciulla che lo aveva abbracciato e baciato cosí teneramente sotto gli occhi scandalizzati di Ser Douglass.... Purtroppo devo confessare che l' eroe di queste « Memorie » non è un eroe incorruttibile dinanzi al bel sesso, il lettore se ne sarà già accorto; ma egli era anche predestinato alle avventure erotiche le piú straordinarie, perché appena giunto a Strelitz, in abiti femminili si intende altrimenti non l'avrebbero riconosciuto, si ammala; Sofia Carlotta vuole curarlo ella stessa, lo cura, lo guarisce, e poi.... insomma se ne innamora.

Infedele colle attenuanti concesse alla sua bizzarra situazione, il cavaliere D' Éon non dimentica Nadège, l' aspetta anzi. Lasciato il castello di Streliz, ripreso l' abito virile, si porta a Versailles latore di un nuovo patto e di una convenzione marittima ottenuti dalla imperatrice Elisabetta. Luigi XV lo riceve in udienza privata e riconoscendo i servigi da lui resi alla Francia gli decreta una pensione di duemila lire (che non venne mai pagata). Di Nadège, intanto, nulla. Anche la duchessina di Strelitz scrive che non ne sa nulla. Inquieto, presago di sventura, D' Éon si informa presso il medico dell' ambasciata francese a Pietroburgo e dopo alcuni mesi di ansiosa aspettativa viene a sapere che Nadège non appartiene piú alle damigelle d' onore, non è nemmeno a Pietroburgo, è sparita, a tutte le ricerche in proposito riuscirono vane.

Qualunque fosse il dolore di D' Éon rimasto nella piú crudele incertezza sulla sorte della sua amica, egli non ebbe tempo di ascoltarlo. Facendo parte dell' armata dell' alto Reno il campo di battaglia lo aspettava ed egli vi si gettò con folle ardore. A Hoëxter intraprende con pochi uomini il trasporto delle polveri rimaste sulla riva destra del Weser passando e ripassando due volte il fiume sotto il cannone dei nemici. A Ultropp, ferito ripetutamente, carica nondimeno i montanari scozzesi e li ricaccia fra le balze. A Osterwick con ventiquattro dragoni scelti si getta improvvisamente sull' avversario e fa prigioniero di guerra un intero battaglione. Ma una incredibile notizia giunge al campo. Il giovane re d' Inghilterra Giorgio III sposa una modesta e sconosciuta principessa tedesca: Sofia Carlotta di Meklemburgo-Strelitz!

La sorpresa del cavaliere D' Éon fu pari a quella di tutta Europa, quantunque le sue ragioni potessero essere diverse. Questo matrimonio almeno consigliò una sosta alla guerra che durava da sette anni e il cavaliere approfittando dell' armistizio passò in Inghilterra desideroso di vedere la sua piccola amica ed infermiera colla corona della Gran Brettagna sul biondo capo. La neo regina, turbata forse sulle prime dalla inaspettata apparizione, acconsentí a riconoscere il cavaliere D' Éon e gli fece buon viso; del che egli ne approfittò per raccomandarle ancora la povera Nadège, argomentando che l' imperatrice di Russia avrebbe risposto questa volta alla regina d' Inghilterra. Sofia Carlotta, buona, scrisse; ma invano. D' Éon stava per perdere qualsiasi speranza e la perdette infatti quando giunse l' annuncio della morte di Elisabetta e poco dopo una lettera della sua succedanea Caterina alla regina d' Inghilterra nella quale avvertendo di aver trovato fra le carte della defunta le richieste notizie su Nadège, annunciava di avere diramato ordini in tutto l' Impero perché se ne facessero accurate ricerche, ricerche che erano riuscite assolutamente infruttuose. Non rimaneva dunque al cavaliere D'Éon che piangere la morte della disgraziata fanciulla, ciò che egli fece non senza un secondo pensiero piú doloroso ancora e piú segreto. Suo figlio era nato?...

Portando la sua angoscia in fondo al cuore non cessava per altro di tenersi pronto agli ordini del re e fu lui che, conclusa la pace definitiva, ebbe incarico di consegnare alla corte di Versailles le ratifiche del re d' Inghilterra. Luigi XV abbracciando in tale occasione il cavaliere D'Éon gli conferí la croce di San Luigi nominandolo ministro plenipotenziario a Londra.

D' Éon doveva avere allora trentacinque o trentasei anni e giunto cosí innanzi nel favore del re era ben naturale che suscitasse invidie e gelosie. Segue infatti a questo punto delle sue « Memorie » un periodo denso di cabale, di soprusi, di calunnie d' ogni genere, di ingratitudine d' ogni specie, particolarmente da parte di coloro che egli aveva servito con tanta abnegazione. Luigi XV si mostrò piú che mai debole e vile non osando tener fronte ai nemici di D'Éon, abbandonandolo alla gogna della pubblica diffamazione pur continuando a servirsi segretamente di lui. Esiliato a Londra, privo di mezzi, una donna gli era rimasta consolatrice ed amica: Sofia Carlotta. Ma da questa augusta protezione gli doveva venire appunto l' ultimo colpo della sventura. Giorgio III lo sorprese una sera, ad ora troppo inoltrata, nell' appartamento della regina e ne seguí un vivo alterco fra i coniugi. I sospetti del re, già vaghi per l' antica dimestichezza, risorsero acuti, violenti. Qualcuno allora che si trovava presso alla regina espresse il dubbio che il cavaliere D'Éon fosse donna. La regina fu felice di poter confermare che effettivamente ella lo aveva conosciuto donna e sempre ritenuto tale.

Giorgio III si afferrò ad una versione che rialzava il suo amor proprio ferito e scrisse a Luigi XV per sapere tutta la verità su questo mistero del suo ex ambasciatore; ma scrisse pure il confidente della regina implorando l' aiuto di una parola che ne salvaguardasse l' onore. Posto cosí fra il re e la regina, dovendo verità all' uno e galanteria all' altra, Luigi XV dibatté l' aneddoto salace fra consiglieri intimi dove si venne alla conclusione che dichiarando il cavaliere D'Éon femmina si rendeva servizio a tutti e due. Vennero quindi spediti subito a Londra i documenti, lettere, messaggi ecc., relativi al soggiorno della *damigella D'Éon* in Russia e al posto che ella vi aveva occupato per un certo tempo di *lettrice* di S. M. Elisabetta. Giorgio III si affrettò a comunicare la singolare scoperta a' suoi amici e in un baleno la seppero la Corte prima, tutta Londra poi. Il solo che non sospettasse nulla era D'Éon.

Da ogni parte intanto, poiché siamo in Inghilterra, sorgono scommesse. Chi punta per l' uomo, chi per la donna. La sua sessualità diventa un affare di borsa, si arrischiano somme favolose, si giuoca sopra di lui all' alta ed alla bassa. Quotato come una rendita, negoziato come un titolo, diventa una lotteria ambulante, il centro di mille curiosità ingorde di scandalo. Eccitato, disgustato dalla incredibile sarabanda che gli danza intorno, il cavaliere D'Éon distribuisce colpi di spada e colpi di bastone cosí virilmente assestati che la fiduciosa tranquillità di Giorgio III torna ad essere scossa. Per tal modo e molto involontariamente ribadisce egli stesso la propria catena. Essendo in giuoco l' onore di una regina, l' amor proprio di un re e la parola del suo proprio re, D'Éon non può piú essere uomo, non lo deve.

Comunicazioni segrete incominciarono a preparare il disgraziato alla sua nuova sorte. Invano egli si ribella, prega, scongiura, promettendo qualunque sacrificio si voglia da lui ma non di abbandonare l' abito sotto il quale ha servito la Francia e si è battuto da valoroso l' abito al quale lo legano diritti di natura e diritti di conquista. Al punto in cui si trovavano le cose era impossibile retrocedere. D' ordine di Luigi XV al cavaliere D'Éon fu significato dovere egli riprendere le vesti femminili per il rimanente della sua vita. Alle sue lagrime, alla sua disperazione, si concede solo la facoltà di portare (ironica mascherata) la croce di San Luigi. Dopo altre vane resistenze l' amaro calice fu vuotato e una sera di novembre dell' anno 1777 il cavaliere D'Éon scomparve per sempre sostituito dalla *chevalière D'Éon*.

E basta, nevvero? Il romanzo sembra terminato, ma non è terminata la storia. Quella Nadège che egli credette morta, nascosta dalla vendetta dell' imperatrice in una fortezza dove nessuno era riuscito a scoprirla, aveva potuto dopo quindici anni di prigionia evadere e con sforzi inauditi raggiungere l' uomo da lei sempre amato.... ritrovandolo donna. Ecco dunque una nuova combinazione crudele, di quella crudeltà mista di buffoneria che aggiunge allo strazio l' insulto dello scherno. Ancora, attaccandosi a un filo di speranza, D'Éon fece pratiche presso il governo succeduto a Luigi XV affinché nell' intento di unirsi alla sua antica fidanzata gli fosse permesso di riprendere il suo posto di maschio. Sarebbe stato troppo però, anche per un governo che non aveva paura delle metamorfosi. Il capitano dei dragoni, il dottore in diritto canonico e diritto civile, il censore reale per la storia della letteratura, l' ambasciatore in Russia, il ministro plenipotenziario di Francia e d' Inghilterra, la migliore spada del suo tempo, il vincitore di venti duelli trasformato in donna doveva restare donna. E visse ottantatré anni!!...

Per molto, molto tempo, si videro a Londra due povere vecchie uscire insieme rientrare insieme; una curva dagli anni appoggiata ad una canna col pomo d' avorio portava sul petto la croce di San Luigi; l' altra un po' meno anziana, dava il braccio alla compagna che vi si abbandonava confidente. Erano il cavaliere D'Éon e Nadège.

Neera.

La Scuola delle Bambinaie

Ho assistito in questi giorni al lavorio di una giovane e bella mammina in erba la quale cerca la bambinaia per il figlio che nascerà. Lettere per e dall'Inghilterra, fotografie, resoconti, proposte e risposte. « La faccia è simpatica, ma ho paura che abbia un poco gli occhi storti!... Speriamo di no: quelli dànno alla fisonomia un'aria così poco sincera! La calligrafia invece è simpatica: di persona decisa, che sa quello che deve fare. Non vorrei che fosse un po' dura.... Se è possibile, pregherò la mia amica di passare a vederla: sarà appunto a Londra fra pochi giorni ». La giovine donna che per la prima volta è madre vorrebbe per il figlio, fin dal primo giorno, una educatrice. Vorrebbe che il figlio nascesse e crescesse nelle condizioni più favorevoli al suo sviluppo fisico e morale; per lui conduce una vita serena e tranquilla, legge libri che elevino lo spirito, pensa a cose alte e buone, cerca, per lui, una persona amica, che sappia amare e guidare il piccolino, che lo tratti con mano esperta e gentile. Cerca.... e in Italia non la trova. Non trova né italiane né straniere, perché tutte quelle che vengono di fuori sono già impegnate. Deve ricorrere a una scuola inglese, che prepara le *trained nurses*. E nella fotografia che la mammina mi fece vedere, perché io esprimessi il mio giudizio sulla *nurse* che « speriamo non abbia gli occhi storti », si vedevano appunto una ventina di giovani donne dal viso sano e lieto, quasi tutte con un bimbo in collo, vestite colla chiara e simpatica uniforme della scuola. In Italia le ricerche erano state inutili. In Italia non ci sono le bambinaie. In Italia non c'è, — o non c'era, fino ad oggi — una scuola per le bambinaie. In moltissime famiglie italiane non si desidera affatto una donna di fiducia, che si occupi dei bimbi quando la mamma è assente o abbia altre cose da fare. In Italia, quando una ragazzina non ha ancora imparato a cucinare in modo possibile o a stirare di liscio, allora può servire da bambinaia e condurre a spasso i figli dei padroni. E non dico che fra queste ragazzine non ce ne siano molte che non li amino, i loro padroncini, e non facciano il possibile per educarli. Ma quale educazione possono dare, povere rudi creature alle quali nessuno ha mai insegnato niente? Non possono dare quello che esse stesse non hanno.

Non possono capire quella cosa meravigliosa che è l'anima di un bambino: vibrante a ogni soffio e dolorante per ogni antipatia, chiusa e inesistente per i molti, aperta e viva per i pochi che la amano, capace di amori e di odî intensi, che lasceranno una traccia per la vita. Nessuno ha loro detto che devono rispettarla e dominarla. Nessuno ha loro insegnato il linguaggio sconosciuto, per mezzo del quale potrebbero capire e farsi capire. Qualche cosa, per istinto, sanno, perché una donna sa quasi sempre qualche cosa, quand'è davanti a un bambino. Ma sono frammenti di parole, sono bagliori nel buio. Manca a loro il filo che possa guidarle sicuramente, manca alla loro anima incerta la forza di guidare un'altra anima; manca, anche, la conoscenza pratica di ciò che devono fare. E il compito è reso più difficile, quasi impossibile, dalla loro posizione. La posizione delle bambinaie nostre è falsa. Lo schiavo non può educare l'uomo libero né la serva il padrone. Per gli schiavi sono virtù quelle qualità che gli uomini liberi reputano vizi, né una serva può possedere la virtù più grande: quella di essere fedele a sé stessa. E le bambinaie, da noi, sono serve; sottomesse al comando anche, se assurdo, della padrona; sottomesse al capriccio del bimbo. Così del bimbo rispettano il capriccio, non l'anima. Rispettano il signorino, non l'uomo. Si precipitano a raccogliere il balocco caduto e impongono la menzogna. Ma la colpa non è delle bambinaie, ruote imperfette in un ingranaggio sociale grossolano. « Si matame n'a pas te confiance en moi, je cherche un autre serfice » diceva nel suo pessimo francese una eccellente bambinaia alla padrona che si lamentava perché il bimbo piangeva troppo. E la padrona, che aveva buon senso e si fidava dell'eccellente tedesca, lasciò che il bimbo continuasse a piangere. Perché è relativamente facile compiere con dignità un ufficio che gli altri reputano alto, ma è estremamente difficile eseguire colla stessa dignità un lavoro che gli altri reputano umile. Ci vuole, per questo, un'anima elevata, che del lavoro umile senta l'intima poesia. Ma io mi domando se esistono uffici umili e se per esempio un grande attore, festeggiato dalle folle perché sa interpretare mirabilmente un personaggio già espresso in un lavoro d'arte, compia in fondo un'opera più difficile e più feconda di bene della bambinaia che capisce e interpreta e fa fiorire l'anima del bimbo affidato alle sue cure. Mi pare, anzi, che l'opera umana sia alta o meschina, secondo l'altezza o la meschinità dello spirito che la informa: che non esistano uffici più o meno umili ma anime più o meno grandi.

La vita delle sorelle Brontë è tutta bella, ma con maggior tenerezza e più di frequente rivedo le tre giovinette assetate di lettura, in cucina, intente a mondar patate per risparmiare fatica alla vecchia serva dagli occhi stanchi. E con qual gioia e con qual fervore potrebbero le bambinaie compiere l'oscuro lavoro, che non dà frutti se non nel tempo! Io sono molto contenta che la Federazione Toscana abbia pensato a una scuola per le custodi dei nostri bimbi. È un segno d'elevazione femminile.

Ed è giusto che l'iniziativa sorga a Firenze, perché da Firenze potrà arrivare ai più remoti angoli della penisola, per mezzo delle bambinaie, la gentilezza del puro italiano. Leggo il programma del corso, che ha una durata di otto mesi e per frequentare il quale basta pagare una tassa di dieci lire. Consta di una parte teorica e di una pratica, e la direzione ne è affidata alla dottoressa Paper, la decana delle medichesse che vivono in Italia. S'insegneranno gli elementi dell'igiene infantile e dell'assistenza ai piccoli malati, si faranno impratichire le allieve nei giochi froebeliani; s'insegnerà loro a preparare i cibi più adatti per i bambini, a lavare, stirare e cucire; e non mancheranno lezioni sopra alcune piante ed animali più amici dei fanciulli. Alla fine del corso le alunne che avranno riportato l'approvazione, riceveranno un diploma di idoneità all'ufficio di bambinaie.

Io vorrei che molte giovinette aspirassero al diploma. Ma probabilmente il corso, nei primi tempi, non sarà troppo frequentato, ed è naturale. Solamente chi sa quello che gli manca desidera di possederlo: e sono ancora poche, non dico le ragazze del popolo, ma anche le signore italiane che sanno come in Italia manchino le bambinaie, e capiscano quanto sia importante averle, per il bene dei nostri figli e del paese che si rinnova. Bisogna cercare una per una le giovani adatte, e spiegar loro la bellezza e la nobiltà dell'ufficio a cui si vuol prepararle. Non si sgomentino le signore della Federazione se la scuola non avrà in principio molte allieve: non dovrebbero sgomentarsi neanche se in principio non ne avesse punte. Non vive forse la pianta di rose anche se i fiori non sbocciano ancora?

In questo primo tentativo di poche signore toscane l'idea è già diventata una forza, e le forze non si distruggono. La pianta di rose c'è e la primavera verrà a farla fiorire. Il solo programma della Scuola delle Bambinaie è già un primo importantissimo passo verso il fine a cui si deve giungere: la fraterna alleanza della madre con la bambinaia nell'intento comune di allevare ed educare il fanciullo. Soltanto quando questa alleanza sarà veramente fraterna potranno i piccoli figli degli uomini trascorrere i primi anni in una atmosfera serena che aiuti il loro spirito a svolgersi armoniosamente e a diventar capace di simpatia, di forza e di bontà.

Mrs. El.

ACCANTO ALLA VITA DI ARNOLDO BÖCKLIN

In questo stesso giornale, poco più di un anno fa, spigolando dal bel libro di Carlo Böcklin intorno all'arte gloriosa di Arnoldo Böcklin, suo padre, ebbi occasione di indicare alcuni motivi di quella straordinaria pittura in alcuni precisi luoghi d'Italia: il motivo dell'*Isola dei morti* nel castello di Alfonso d'Aragona a Ischia, quello della *Famiglia di tritoni* in tutto il mare di Napoli. Oggi posso indicarne qualche altro in qualche angolo della nostra Toscana, a pochi passi da Firenze. Si potevano del resto indovinare: le ville con l'alta loggia aperta, che raccolgono intorno a sé la poesia naturale di alcune sue *Primavere*, le abbiamo vedute su tutti i nostri colli dove non si sia ancora accampata la turpitudine dell'architettura *liberty* o dei gracili *châlets* svizzeri. Ma non avevamo mai pensato che il grave blocco di montagna su cui si torce tra i nuvoli il *Prometeo* non fosse altro che il nostro Monte Morello quando un cappello di nebbie lo fa più tozzo e minaccioso.

Qualcuno ricorda, almeno per la riproduzione, i *Pensieri d'autunno* — sono a Berlino, proprietà privata di F. A. Simrock —; il torrentello tra gli alberi semispogli, nelle cui acque tristi una donna in mantello violetto specchia la sua tristezza fissando una foglia che va. Il primo motivo di quell'acqua e di quegli alberi, già disposti come nel quadro, è in val di Terzollina, vicino alle Masse: era questa una delle passeggiate preferite da Böcklin — ci aveva trovato anche un amabile vinetto e un trattore garbato — durante il suo primo soggiorno fiorentino, tra il '75 e l''84. Poi, a Zurigo, rivide nella memoria il caro angolo e lo trasfigurò col sentimento nostalgico che gli attristava ogni lontananza dall'Italia.

La fotografia chiaramente dimostrativa del pensoso paesaggio è riprodotta in un nuovo libro böckliniano, che ai fedeli del maestro giunge ora a spiegare molti dei loro dubbi, a soddisfare molte delle loro devote curiosità. Ci lascia frugare tra le lettere del suo archivio famigliare, ci fa rivivere tra i suoi amici: lettere e memorie d'amici che documentano una narrazione continua della sua vita; la narra, riandando quasi cinquant'anni di ricordi, la sua vedova, la signora Angela Pascucci (1).

È, naturalmente, la storia esterna della sua vita. Il libro poco dice a chi non ha già in *sé* l'immagine di quella grandezza; ma a quelli, a cui ogni titolo di quadro böckliniano risveglia una visione di profonda poesia, questo è un prezioso commento. Tutti sappiamo che l'arte di Arnoldo Böcklin era tutta nell'intimo del suo spirito, che la realtà esterna della vita non arrivava, non che a mutarla, nemmeno a deviarla. I casi della sua vita mortale avrebbero potuto essere diversissimi e quell'arte non sarebbe stata punto diversa. Schietto e sincero, egli non atteggiò mai la sua vita apparente secondo una posa tratta dalla sua vita interiore: tutto il segreto di questa lo rivelò dipingendolo. Eppure anche la sua vita esterna, nel suo semplice stile, nelle sue contingenze comuni di dolori e di asprezze, ha qualche cosa di eroico. Né scoraggiamenti né esaltazioni: una imperturbata sicurezza che non ha nemmeno il bisogno di esprimersi con parole, tanto è sicura.

***

Parla per lui la signora Angela, semplice e forte natura di donna che ha saputo essere pari al suo compito di moglie e di madre in condizioni non facili. Romana, del genuino tipo romano di cinquant'anni fa, ella ha saputo essere la ottima madre in una famiglia d'artista tedesco nella quale crescevano cure e sventure col crescer dei figli: poiché furono quattordici i figli di Arnoldo Böcklin; la famiglia d'artista, pur nelle sue incostanti fortune e nella sua costante mobilità, ebbe anche un tipo di famiglia patriarcale. Tra gli erramenti di molti anni travagliati, la forte donna romana appare l'elemento più solido, pronta e serena contro tutte le insidie del caso. Ogni volta che mi sono trovato davanti a lei, ho sentito e ammirato quale forza di resistenza e di conservazione sia nella donna.

Ma anche il suo destino mi è parso tragico. Mi sono trovato un giorno mentre dettava qualche pagina di queste memorie a Ferdinando Runkel — fedele raccoglitore — e, indovinando la pena di certe rievocazioni, mi domandavo se la grande gloria di essere stata l'unica amata di Arnoldo Böcklin potesse compensare del tutto in un cuore di donna un destino lungamente chiuso tra le angustie e le morti. Tante ombre di fanciulli dileguati sulla soglia della vita attristano le pagine del libro della sua memoria! Dolci immagini che pare ci domandino ragione della vita troppo breve nelle piccole tele famigliari in cui la fiera arte di Böcklin si è fatta carezzevole per amore paterno.

Poiché Böcklin, artista solitario, seppe amar la famiglia anche nel senso onestamente borghese che pare inconciliabile con la libertà della vita artistica. Non si sapeva staccare un momento dalla sua donna e dai suoi figli. Così una volta, nel '58, invitato da Basilea a eseguire alcuni affreschi in una casa privata ad Hannover, il committente, che aveva pensato di ospitare soltanto l'artista, rimase piuttosto imbarazzato a vederselo comparire con la moglie e con i bimbi. Chi si compiacesse di induzioni fantastiche potrebbe pensare che nella sua donna romana il pittore germanico volesse aver sempre vicina tutta la sua Italia. E veramente chi volle ridurre a motivi pratici anche gli impulsi ideali, fece colpa alla signora Angela della nostalgia italica del pittore. Quando, nel '62, improvvisamente egli abbandonò la cattedra dell'Accademia di Weimar — tenuta con poco entusiasmo per due anni — il granduca Carlo Alessandro si rivolse direttamente alla signora rimproverandola:

— Se lei non fosse italiana, credo sicuramente che egli non se ne andrebbe.

— Anzi, — rispose la signora, — se non fossi stata io, non sarebbe venuto qui.

E diceva il vero. Se Böcklin, pochi anni dopo il suo matrimonio, lasciò Roma fu soltanto per via della moglie. Una zia di questa — quella che l'aveva tenuta con sé dopo che era rimasta orfana — non aveva veduto di buon occhio le sue nozze con l'artista protestante; e per amore dell'anima sua, con intenzione piissima, cercava di separarla dal marito procurando all'eretico un decreto di espulsione dallo stato pontificio: Böcklin, messo sull'avviso, partì conducendosi dietro la moglie contro cui la pia congiunta si rivalse come poté, diseredandola.

***

La mancata eredità, il rifiuto di qualunque aiuto materiale accrebbero le difficoltà della difficile vita famigliare nei primi tempi di oscuro lavoro quasi senza profitti. Dal punto di vista pratico le nozze con Arnoldo Böcklin nel 1853 erano per una ragazza un magro partito. Forse non gliel'avrebbero data se la persona richiesta d'informazioni sull'artista straniero — il console svizzero — non fosse stato un uomo di buon intuito dicendo ai parenti di Angela Pascucci: — Se la ragazza ha coraggio, con lui può.... rischiare!

E il rischio pare che non passasse così presto. Meno male nei primi anni, restando a Roma: la vita era a buon mercato, i gusti di Böcklin modesti; nella *bohème* artistica tedesca, accampata negli studi di via Ripetta, anche la famigliuola del pittore svizzero sbarcava di buon umore il suo magro lunario. Il peggio venne dopo: a Basilea dove la famiglia del marito non mostrò affatto di gradire la nuora italiana, feconda e spiantata, e peggio ancora a Monaco — la Gerusalemme degli artisti tedeschi — dove Böcklin, disperando di riuscire a qualcosa nella sua città, trasportò nel '58 i poveri penati.

Quel biennio monacense fu *die schwerste Zeit*, il tempo più difficile. Il pittore lavorava disperatamente senza nessuna speranza di collocare il suo lavoro; ammalò di un terribile tifo; era ammalato anche uno dei bimbi, Roberto. La povera donna italiana, che non conosceva ancora la lingua del paese, doveva provvedere a tutto senza avere i mezzi da provvedere. Tra le angustie e il terrore della morte imminente il suo animo si smarriva; aveva delle allucinazioni, vedeva fantasmi. Il bambino morì mentre il padre delirava nella febbre, e quando questi finalmente entrò in convalescenza, fu una prova da spezzar qualunque cuore dovergli nascondere dove fosse andato il suo Roberto.

Passò anche questa crisi, con l'inatteso invito all'Accademia di Weimar, con le prime ordinazioni. Ma ad altre amare prove erano ancora destinati i cuori del pittore e di sua moglie. Terribile quel giorno del 1866, in cui Angela Böcklin ritornò improvvisamente da Rocca di Papa, dov'era andata per rendere la salute a un altro suo bambino malazzato: il bambino era peggiorato e il medico aveva presagito la morte imminente; una lettera che annunciava il peggioramento non era arrivata al marito, il quale, tornando tranquillamente a casa, trovò sul pianerottolo la moglie che aveva in collo il povero bimbo moribondo. Il forte cuore di Böcklin non resistette al colpo; dette in un urlo e cadde svenuto sulla soglia.

Né del tutto erano cessate, almeno a intervalli, le angustie economiche. Il mecenatismo del conte Schack, per il quale Böcklin lavorò quasi esclusivamente tra il '65 e il '70, non era così magnifico da arricchire l'artista; gli discuteva i quadri, qualcuno non lo accettava e gliéli pagava.... con moderazione: al massimo 1500 fiorini, i più grandi. Ammettiamo pure che il pittore non fosse un savissimo amministratore, ma certo farà meravigliare qualche artista contemporaneo sentire che ancora nel '70, Arnoldo Böcklin a Basilea si dilettava alle volte di andare a pescare nel Reno per provvedere con minore spesa la sua domestica cucina. Eppure in quel momento era già un artista arrivato e la sua città natale pubblicamente ne riconosceva i meriti, per quanto una patria possa riconoscere i meriti, di un suo profeta.

La vera fortuna economica si aggiunse alla gloria si può dire soltanto negli ultimi anni. Furono due negozianti berlinesi, il Gurlitt e lo Steinbarth, che, accortisi della commerciabilità dei suoi quadri, gli si misero attorno; riuscirono con molta abilità e non senza qualche trucco mercantile a portargli via delle tele che un pittore più accorto avrebbe saputo vendere a prezzi ben più alti, ma, per lo meno indirettamente, contribuirono a far salire parecchio le quotazioni della pittura böckliniana. Nel '78 l'*Idillio marino* fu venduto a un privato per diecimila marchi. Arnoldo Böcklin era ancora una volta ritornato in Italia e continuava a dipingere con inesausto fervore qui a Firenze: l'idea che per vender meglio i suoi quadri gli convenisse restare nei centri artistici del suo paese non gli passava nemmeno per la mente. Ci sono stati altri artisti anche illustri a cui un'idea di questo genere non è sembrata troppo poco artistica....

***

Tutto questo libro ci afferma il carattere dell'artista e dell'uomo quale già conoscevamo per concordi testimonianze. Straordinariamente ricco di fantasmi pittorici, sicuro padrone di tutti i mezzi più sicuri per esprimerli nella loro divina bellezza; maestro della tecnica, originalmente variata secondo le sue instancabili esperienze; prodigiosamente dotato dalla natura a vedere, a ricordare, a trasfigurare la natura reale nella fantasia artistica. Tutta la sua anima egli l'ha dipinta.

Fuori della sua arte, nella consuetudine comune della vita rimaneva un uomo forte ma semplice, nemico delle pose, poco amico anche delle parole. Qualche volta poteva sembrare aspro; ma pur ebbe alcuni amici devoti e fedeli, anche l'elegante e corretto Paul Heyse che pur si duole se un artista faccia ai suoi visitatori qualche gesto un po' brusco. Altri amici li perdette perché, una volta guasto con uno, non ammetteva conciliazioni. Basilea è dispiacente che il suo più grande pittore non sia andato d'accordo con il suo più grande critico d'arte, Jacob Burckhardt. L'avversione fra i due si scoprì subito, quando Burckhardt credette di poter dare consigli e suggerire correzioni ai quadri di Böcklin. Questi rispose duro: — Sono io che dipingo o tu? Io non entro nelle cose che tu scrivi. — E non vollero più saperne l'uno dell'altro, i due uomini convinti e testardi.

Anche l'amicizia con Lenbach — che del resto non fu mai intima e non arrivò mai al tu — si allentò parecchio, anche se non si mutò in inimicizia. Le relazioni dei due grandi pittori non ebbero mai il fondamento di una vera simpatia personale: Böcklin stimava Lenbach poco sincero. Ciò non tolse che lavorassero insieme, addirittura in collaborazione.

Una rivelazione di queste memorie — della quale in Germania si discute molto — assicura che alcuni ritratti di Lenbach sono invece di Böcklin. A Monaco, nel 1873, Lenbach era oppresso dalle ordinazioni; per far più presto egli faceva venire il committente nello studio e abbozzava uno schizzo; intanto, nascosto dietro un paravento, Böcklin osservava il cliente; poi, in grazia della sua straordinaria memoria pittorica, sullo schizzo di Lenbach eseguiva e finiva il ritratto che Lenbach firmava. Anche *Il figlio del pastore* (*Hirtenknabe*) che è alla Galleria Schack — assicura la signora Pascucci — è stato finito da Böcklin. Certo, relazioni di questa natura non sono tali da favorire una vera amicizia. E Böcklin non era un temperamento abbastanza socievole da far gran caso delle semplici relazioni di cortesia.

Quel che gli interessava nella vita non era l'uomo ma la natura. Con questa si compenetrava senza bisogno di convenevoli e di parole; l'anima sua, come quella di tutti i grandi innamorati della natura, era un'anima silenziosa; male e poco poteva esprimersi nella società che — ha ragione Gian Giacomo — è l'antitesi della natura. Se fosse stato di una compagine, fisica e spirituale, meno forte, sarebbe stato un timido. Ma anche così com'era rimase un uomo semplice, rude, non per calcolo ma per schiettezza quasi infantile.

Nella sua vita d'uomo il solo elemento in cui poteva attuare in qualche modo il sogno della sua vita artistica era la libertà dei campi e del mare. E giovane e vecchio con lo stesso impeto istintivo lo vediamo gioire al contatto fresco delle onde, a quello ardente delle montagne soleggiate. Godeva la natura come noi la godiamo nei suoi quadri.

Una volta a Viareggio, scoprendo sul mare la Gorgona, lo prese il desiderio di andarci; e senza domandarsi se l'isola fosse vicina o lontana, chiese a due rematori di portarlo laggiù; i buoni rematori vogarono tutto il giorno; calò la notte e la Gorgona pareva sempre più lontana. Remarono ancora verso il faro e dopo la mezzanotte arrivarono alfine all'isola. Forse egli la pensava misteriosa come le isole dei suoi mari. Non ci trovò, come tutti possono immaginare, che il penitenziario. Ma nel viaggio ardimentoso, tra il grande respiro del mare intorno alla piccola barca, con gli occhi fissi all'isola azzurra che pareva irraggiungibile, egli deve aver vissuto un giorno di quei sogni che noi viviamo nell'arte sua. Ma allo sbarco la delusione.... No: il suo cuore era troppo sano, il suo pensiero troppo alieno dallo scetticismo per concludere che, per non uscire dall'illusione, non bisogna mai approdare a nessun'isola: c'è il caso di trovarci un penitenziario, per lo meno la vita, che sempre sa un poco di penitenziario.

Giulio Caprin.

(1) *Böcklin, Memoiren.* — Tagebuchblätter von B's Gattin Angela, herausgegeben von FERDINAND RUNKEL. Berlin, Internationale Verlagsanstalt, 1910.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Marmocchi albanesi e scuole italiane

Ho ricevuto di questi giorni una lettera dall'Albania, la quale riprende e continua un discorso cominciato molto tempo fa a Scutari, appunto, d'Albania: argomento, le scuole italiane segnacolo d'italianità sull'altra sponda, non solo del mare, ma anche del lago famoso. Si parlava, quella volta, di politica albanese, e dopo molte discussioni ardenti e sulfuree, come tutte le discussioni di quel complicato mondo intermedio, uno che aveva taciuto fino allora, ed era albanese di buona razza e di ragguardevole posizione, tagliò netta la parola ai compagni dicendo: — Decisamente no. Per la politica, che pure andiamo tentando da secoli, non siamo ancora maturi. Sapete che cosa ci vuole in Albania? Altro che politica, scuole! Ma scuole sul serio. A un regno, a una repubblica, a un principato, perfino a un impero abbiamo pensato; ma la necessità di una buona scuola agraria, a chi è mai venuta in mente? — Allora con vera versatilità balcanica e con uguale ardore polemico, l'effervescenza di parole e di opinioni si riversò sull'argomento scuole. Oggi il mio corrispondente albanese, che pel capo d'anno.... greco mi fa gli auguri, mi ricorda quel colloquio, e dice non senza una punta d'ironia: — « C'est tout comme si nous en avions parlé ce matin.... » —

***

Allora, quando ne parlammo, si diceva presso a poco questo. — Le scuole italiane a Scutari si resero fin da principio simpatiche in Albania, perché vi s'insegnava imparzialmente di tutto, compresa la storia albanese e il sentimento di patria. Si capiva chiaramente — mi dicevano i miei interlocutori, uno dei quali ex-alunno di quelle scuole stesse — che i maestri rispettavano le sofferenze nostre, perché sapevano benissimo che cosa soffrì l'Italia sotto lo straniero. Però ebbe, fin dal principio, questa istituzione, un difetto organico: non si pensò che crescendo i marmocchi, bisognava creare un logico sbocco a quella istruzione preliminare, con altri istituti, o facilitare l'accesso all'istruzione superiore altrove. Succede ora che gli alunni delle scuole italiane di Scutari procedono sul posto fino alla quarta tecnico-commerciale. Quando arrivano alla licenza, vengono avviati al collegio italo-albanese di San Demetrio Corone in provincia di Cosenza, dove conseguono un diploma didattico. Ottenuto questo, o tornano senz'altro al rispettivo paese, o vengono alle dipendenze del ministero sballottati altrove, a insegnare nelle scuole italiane. Supponiamo ora — dicevano gli albanesi — che al governo italiano venisse un giorno l'idea di non continuare a impiegar quei giovani, che cosa

farebbero? Il loro mestiere si lo sanno, ma con quella unilateralità che è naturale e inevitabile praticamente. L'Albania non ha impieghi di cui possa disporre a beneficio dei suoi; scuole albanesi, in cui tali maestri siano opportuni e necessarî, non esistono. Non sarebbe meglio forse, e nel comune interesse, almeno finché l'Albania non li possa impiegare, creare, invece di tanti maestri che rischiano di trovarsi spostati, dei buoni commercianti e degli agricoltori razionali ed esperti? Le centomila lire annue che si spendono pel mantenimento di queste scuole non potrebbero eventualmente in parte venir deflesse a vantaggio degli scolari stessi, creando delle borse commerciali o agrarie per i giovanetti che nelle scuole di Scutari abbiano compiuta la quinta classe elementare, e che, una volta acquistate in Italia, mettiamo nel Lombardo-Veneto, queste cognizioni, sarebbero poi in grado di guadagnarsi la vita dappertutto? Tra i professionisti l'Albania per ora ha bisogno grande di medici e farmacisti prima di tutto, poi, di uomini di legge. E per la ricchezza e la frequenza dei suoi corsi d'acqua che nel presente fervore industriale non potranno restare lungamente ignorati, anche agli ingegneri, elettricisti etc. sorride l'avvenire. Le scuole non son tutto, in Albania come altrove, se dietro alle scuole, come incoraggiamento e premio, non si vede chiara una via di vita, uno sbocco fruttifero, un avvenire assicurato. In un paese che è ancora nel suo divenire, — consentivano gli interlocutori — occorre che le scuole facciano prima di tutto dei cittadini utili, e non dei letterati...; e i veri rappresentanti dell'influenza e dell'espansione italiana qui, sapete chi sono? Né il professore A, né il direttore B; e nemmeno, con tutto il dovuto rispetto, il console di S. M. il Re d'Italia: sono il direttore della Banca Italiana, e il direttore della Compagnia d'Antivari.... La quale ha ben altra efficacia persuasiva, se lo volete sapere, che non la «compagnia» Dante Alighieri.... —

— Compagnia Dante Alighieri! Che cos'è e che cosa significa?

— Ah già, è vero, voi non lo sapete. Ecco, la vostra Società Nazionale, la vostra *Dante*, come la chiamate voi italiani intellettuali, qui la chiamano «la compagnia». Non ci badate, tutto sta nell'intendersi. Il guaio è che qui la *Dante*, non v'illudete, non ha fortuna. E più per colpa di eventi e circostanze che sua. Intanto, ha avuto dei rappresentanti non troppo felici, e sapete quanto in queste cose voglia dire presentarsi simpaticamente altrui. Bisognava, per penetrare, aver avuto maggior intuizione e maggior pratica dell'ambiente. Già questo è un po' l'errore di tutta la politica italiana in Albania. Noi abbiamo simpatia per l'Italia perché l'Italia ha sempre operato a nostro riguardo con disinteresse tanto commerciale che politico: cioè, commercialmente il disinteresse derivava dal mutuo interesse che abbiamo, loro a esportare da noi, noi a provvederci da loro. Però, vi faccio notare una cosa da cui comprenderete subito.... le altre. Tutte le rappresentanze, le imprese, gli uffici austriaci in Albania hanno subito impiegato anche del personale albanese per acquistare simpatie. L'Italia no: per tutte le sue iniziative, che sono pur buone e gradite, impianta fra noi esclusivamente elementi italiani, che non sanno la lingua, che non conoscono il paese, che non hanno naturalmente le aderenze e non incontrano le simpatie che incontra il connazionale albanese, sia pure a servizio dell'Austria; peggio, che possono urtare — e urtano — in diversi modi lo spirito locale, e imporsi — e si impongono — in modo talora ingombrante. E non ci importa che l'Italia poi quasi per compensarci impieghi del basso personale albanese: è dall'alto che deve compiersi la assennata penetrazione.... Un altro difetto italiano, una mancanza di quell'abilità che l'Austria, con dispiacere di noi più illuminati, dimostra in modo così evidente: il tentativo di penetrarci linguisticamente, di sovrapporre la lingua italiana alla nostra ereditaria lingua albanese.... Faccia pure una politica economica fra noi l'Italia; ma non faccia troppo apertamente della politica.... coi ragazzi: torniamo, come vedete, alle scuole e alla *Dante*. La quale, è inutile negarlo o dissimularlo, ha preso qui una via falsa. Il nucleo dei veri e proprî italiani a Scutari è piccolissimo: si possono contare sulle dita. Errore primo quindi, il voler fondare un comitato quando non si dispone che di tre gatti.... Per arrivare ai quattro, tradizionali, si è dovuta fare una politichetta invadente, invitando degli albanesi a professare degli ideali che in coscienza non posson professare: il che urta naturalmente l'anima nazionale qui. Voi capite che il valore delle adesioni ad imprese di questo genere sta nella loro assoluta e perfetta spontaneità. Aggiungete che è giunta e si è diffusa qui la voce, a ragione o a torto, che la *Dante* è un'associazione, come dire? troppo liberale, massonica anzi, e che la sua presenza è parsa una provocazione al clero, il quale la ha senz'altro maledetta dal pergamo, a segno che ci sono dei giovani nostri i quali vorrebbero bensì farne parte, ma non possono per riguardo alla famiglia, la quale è ligia al clero.... Che volete che si dica, sarà magari tutta una montatura, e bisognerebbe farci una gran tara; ma voi sapete il popolo com'è.... —

Così mi dicevano gli interlocutori allora; e così — mi accenna il corrispondente, — son rimaste le cose, da allora: «c'est tout comme si nous en avions parlé ce matin....».

Amy A. Bernardy.

Il creatore dei "Cahiers de la Quinzaine"

Charles Péguy

Scrittore intimo, di luce propria. Può dire delle cose straordinarie senza stupirne perché le ha lungamente pensate con disinteresse. Il suo atteggiamento innanzi alle verità conosciute non è di immediata repulsione. Questo è l'originalismo dei superficiali. È più un dissodatore che un negatore. Va più in là sul cammino degli altri, non retrocede per trovare comunque un sentiero proprio, anche bizzarro, ma tale in ogni modo da meravigliare i lettori di torpida mentalità.

Il paradosso di Charles Péguy — lo definisco così approssimativamente — non ha le virtù esteriori del pronto successo. L'autore non si contenta del tratto stilistico che illumina con la falsa luce d'un baleno retorico una verità misteriosa. Ma s'induvia a spiegarsi, a esemplificarsi laboriosamente, con un ardente desiderio di farsi capire, e quando la linea tortuosa del suo troppo acuto pensiero si arresta contro le incapacità dell'eloquio, si sente che egli ne deve soffrire. Ne deriva uno stile singolarissimo che vi fa pencolare continuamente tra due opposte impressioni, di lucidità tormentosa e di ingannevole artifizio, sino a quando voi non siete costretti a riconoscere che sotto lo strano fluttuare della superficie c'è una serietà di granito.

Charles Péguy è un creatore di sistemi pratici e spirituali. Basterebbe la testimonianza di quei *Cahiers de la Quinzaine* che egli fondò dodici anni or sono e dirige; i quali *cahiers* non costituiscono solamente una impresa editoriale, ma un modo nuovo di pensare e di scrivere il libro, e una forma di composizione tipografica tutta speciale. L'ultima pubblicazione di Charles Péguy — *Victor Marie comte Hugo* — è un'epistola a Daniel Halévy di cui qualche italiano conosce la *Vie de Nietzsche*, una biografia che è una bella opera d'arte.

Un'epistola fatta di parentesi. Così l'autore ha potuto parlare di tutto, trattare i più disparati argomenti. C'è un motto epigrafico pieno di significato: *A moi comte* (Hugo) *deux mots*. Charles Péguy è già tutto in questo geniale imperativo. Egli ha aspettato che il mugghio oceanico della poesia vittorughiana si affievolisse nel suo spirito in un placido risucchio di bassa marea. Spirito meticoloso, lavoratore paziente: i suoi avoli, i *vignerons* della terra di Orléans, hanno passato ogni inverno l'aratro sullo stesso solco. La sua nonna sorvegliava le vacche pascolanti e non sapeva né leggere né scrivere. C'è tanto lavoro dietro di lui!

Poi egli s'è alzato: *à moi, comte, deux mots*. Dall'opera del gigante egli ha tratto due sole pagliuzze: una d'oro e una di pessima avena. Gli basta osservare quelle. Per quante pagine? Voglio essere preciso anch'io come Charles Péguy, e andrò a contarle. Per novantasette pagine. Il libro ne contiene in tutto duecentosessantacinque. Ma prima di vedere che cosa ha detto, domandiamoci: — Perché ha scritto codesta lunga e multiforme epistola Charles Péguy? Per questa singolare ragione: che avendo rivolto recentemente in *Notre Jeunesse* alcune parole all'indirizzo di Daniele Halévy, e questi essendosene adontato, ora egli vuol rendergliene conto con una ulteriore spiegazione. Halévy ha supposto da quelle parole che il suo vecchio amico volesse revocare in dubbio il suo coraggio. Charles Péguy è desolato.

Moi je vous avais dit, je vous avais lancé ces quatre mots comme des mots peuple. Viste così, le sue parole non potevano ritenersi offensive. Egli è un *paysan*, tutti lo sanno. *J'en ai tant entendu dans mon enfance, de ces cordialités rudes, de ces feintes brusqueries, de ces bourrades parlées, dits d'un si bon coeur, entendus, reçus d'un si bon coeur.*

La penna casistica di Charles Péguy scrive a questo proposito alcune pagine d'architettura gotica. Era necessario intendere lo *spirito* delle sue parole. Halévy non lo poteva. Halévy ha intelletto d'amore, è uno di quei francesi severi e costruttori che sono usciti dalla raffica dell'*affaire* conservando, malgrado l'atroce delusione, una linea, che direi classica, di sentire repubblicano. Ma.... *il ne faut pas nous le dissimuler, Halévy.* Il profilo delle tradizioni non si altera per buona volontà. Halévy discende da una delle più nobili famiglie del vecchio stampo borghese liberale repubblicano orleanista. *Vous êtes un doctrinaire, j'entends que de race vous êtes doctrinaire.*

A questo punto Charles Péguy sembra di vederlo gestire nervosamente, sorridere arguto e malinconico, come gli accade ogni qualvolta figga lo sguardo alle origini del suo spirito irrequieto.

— *E moi. Moi vous le savez. Voyons, vous le savez bien. Tout le monde le sait.*

E non dice altro. Un mistero e una rivelazione. Questi stati lirici sono propri del suo temperamento.

Disgraziatamente Halévy ha interpretato nel linguaggio borghese le sue parole di popolano.

Vous avez raison. Si ce sont des mots de salon, dits au coin de la cheminée, savamment placés, poussés, pointés, ils sont offensants.... Alors c'est bien — Je vous en demand pardon.

Un sofisma. Ma tale che tra i due grandi amici, scopre una dura fondamentale divergenza, e scinde idealmente le loro anime avvinte da una catena poderosa di venture e di anni.

Qui lo stile sanguina come il volto del Crocifisso, e oltre il velario delle finzioni emerge nuda la dolente umanità dell'artista.

Charles Péguy vive pensa e scrive così. Oggi più intensamente, più misticamente di ieri. Perché oggi — udite — egli ha fatto un'altra delle sue tremende scoperte. S'è accorto di aver quarant'anni.

* * *

Quarant'anni. Si vive una volta sola. Il tempo di confessarsi senza pietà, né di sé né di altri, è venuto. Bisogna rivedere anche le più profonde, le più lontane amicizie, tutti gli amori e i rancori della giovinezza. Se avete letto Romain Rolland, pensate a Olivier e a Jean-Cristophe, e avrete un'idea di ciò che oggi è l'amicizia in Francia per taluni uomini. Sotto la superficie clamorosa della *curée* repubblicana, c'è una grande solitudine di spiriti. Se due anime s'incontrano sono due ansie che si fondono.

I filosofi socratici in Atene si amavano forse con codesta medesima intensità, ma essi distruggevano: questi nuovi filosofi costruiscono. La loro amicizia si santifica in un lavoro durevole, metodico, scaldato da una larga fiamma di ottimismo. Essi vivono storicamente. In terra latina lo spirito solitario non nega, crea; non astrae, approfondisce.

Così è di codesti nuovi uomini di Francia. Essi percepiscono le vibrazioni dell'*epoca* con tutta la emozione della loro profonda complessa individualità. E vivono il dramma di tutti con un'accentuazione particolare. Sono anime nude e uomini sociali, nazionali, nello stesso tempo. Sorel con la sua visione apocalittica e radicalmente negatrice non poteva rimanere a lungo tra questi uomini. E poiché egli è della loro medesima tempera, doveva finire per fare — o illudersi di fare — qualche cosa di più immediata attuazione. E si è convertito.

Tutto questo mondo traverso le pagine del Péguy s'intuisce. Si pensa alla redazione dei *cahiers* come ad un oratorio di frati laici; una mistica intelligenza li rende simili l'uno all'altro sopra alle naturali diversità della loro indole.

E da quella intesa quotidiana nasce un modo di vivere di pensare e di creare che ha forme concrete ma spiriti inafferrabili.

Il loro studio è una macerazione. Postillano un poeta come i mistici eretici postillavano il vangelo di Giovanni.

Péguy ci rende conto di qualche scoperta fatta insieme ad Halévy dopo aver lungamente, crudelmente indagato nell'opera di Victor Hugo. Attorno ad una monca citazione fatta dall'Hugo di alcune celebri strofe del Du Bellay — un patriarca della Rinascenza — scrive pagine e pagine, accumula osservazioni sopra osservazioni, con un procedimento acuto, interno che finisce ben presto nell'inquisizione.

Un infimo particolare — il cambiamento di una lettera maiuscola in minuscola da una edizione all'altra — diventa un terribile capo d'accusa contro la scioperataggine di Victor Hugo. *Lui Hugo, il n'hésite point. Il cite, il rapport au courant de la plume.* Quando esce da questa titanica fatica attorno ad una lettera minuscola, ha la convinzione di avere inalzato un edificio. Forse ha ragione. Perché traverso quella inezia egli ha investigato una delle grandi caratteristiche fondamentali del poeta.

Nel *Booz endormi* un magnifico nome giudaico in fine di rima lo colpisce: *Jérimadeth*. Il nome d'una città? Vuol dire che Domeneddio creò quella città per quella rima. Perché quello è il più armonioso nome ebraico che il poeta potesse desiderare. Ma Péguy consulta un atlante tedesco: quella città non esiste. Allora ecco C. Péguy indugiarsi con la perseveranza di un benedettino intorno al breve poemetto. Con quanta gioia egli si rialza dall'aspra fatica!

Quel poema è la sola profezia pagana che noi possediamo, è l'unico momento in cui uno spirito profondamente pagano, divinamente terreno, si sia messo dinanzi al mistero dell'Incarnazione e lo abbia intuito per conto suo liricamente, creando una *contre-partie* all'interpretazione cristiana.

Victor Hugo sentì il miracolo che aveva compiuto. Troppo *talent* egli aveva, oltre il genio, per non sentire che questa volta *il n'avait pas manqué. Combien il était précaire momentané, instantané.* Questo era finalmente il trionfo. E il poeta lo aveva proclamato al mondo *par cette inouïe insolence*, con quel meraviglioso nome ebraico che doveva simulare una città inesistente: Jérimadeth.

Quando critica un artista, Charles Péguy non fa che scrutarne le intenzioni. Estetica capovolta. Ma egli non chiede che di mettersi misticamente a contatto del suo autore. Per sé, non per la sua coltura e tanto meno per il saggio critico. La critica letteraria non ha *qu'une importance relative.*

Ed ecco come ha potuto scoprire che nel mondo di Racine il centro di gravitazione è costituito dalla crudeltà sotto tutti gli aspetti — specialmente perfidi e controversi — mentre in quello di Corneille è la carità. Le tragedie di Racine sono una serie di unità di cui ciascuna ripete l'altra, perché il *maximum* del genio di Racine è già tutto nella prima tragedia, mentre le quattro tragedie di Corneille rappresentano un mondo organico, una linea di graduale ascensione verso il *Polyeucte* — il culmine.

Les blessures que nous recevons, nous les recevons dans Racine; les êtres que nous sommes, nous les sommes dans Corneille.

Così, riducendo, investigando, sovvertendo valori scolastici e tradizionali, scoprendo tra le pieghe delle parole il senso inespresso, estraendo l'*animus* dalle finzioni verbali, proiettando il suo spirito e le sue necessità ideali sull'opera che indaga, Charles Péguy critica i suoi autori. Quando si hanno quarant'anni si ha il diritto di cercar l'essenziale nella vita.

La rude pietra di Corneille si può preferire al marmo variegato e trasparente di Racine. L'investigatore alacre e *paysan* compie il suo rito di sincerità e di esigenza, giunto alla bianca vetta oltre di cui non può essere che un malinconico declinare.

* * *

La santità viene dalla terra. Che cosa è il miracolo? La infusione dell'eterno nel transitorio. Ma, come nel sogno pagano di *Booz endormi*, l'albero della divinità ha profonde radici nella scorza terrestre. Charles Péguy sente che i suoi fratelli *vignerons* sono in perenne contatto della divinità. La vendemmia è un rito. L'uva cresce perché si compia il rito della vendemmia. Un'annata senza uva, senza vendemmia, non si può concepire. Ecco la sua religiosità, il suo misticismo, la sua eresia. *Le Mistère de la charité de Jeanne d'Arc*, nasce da questo ceppo. Con lirica intuizione Vernon Lee su queste stesse colonne ha interpretato codesto oratorio in prosa, in particolar modo soffermandosi sul carattere dolorosamente critico e dubitoso della pastorella: su quello che io considero il contenuto eretico del libro. Ma il Péguy non ci aveva ancora detto il grande valore in certo modo autobiografico di quest'opera. *Cette grande histoire éternelle est une histoire de chez nous.* Così oggi noi possediamo interamente il *mistero* della carità di Giovanna d'Arco. Il Péguy non ha voluto né rievocare storicamente la eroica vergine, come avrebbe desiderato Maurice Barrès, né soltanto riviverla con la sua coscienza moderna, come suppone la illustre scrittrice inglese, sì bene celebrare in quel simbolo tutta la santità originarja *de ce grand pays de France*. La santità viene dalla terra. Le pastorelle della terra d'Orléans prima e dopo la grande eroina vissero e sono vissute in un'atmosfera di santità. Gli antenati di Charles Péguy furono di codesta famiglia di santi. Charles Péguy ne deduce oggi i suoi modi di essere. Il suo misticismo si concreta in un valore nuovo nella vita, s'incarna. *Le mistère de la charité de Jeanne d'Arc* è un episodio del suo spirito che riassume, risente le secolari tradizioni della stirpe.

Con questa complessa e sistematica concezione Charles Péguy ha stilizzato il linguaggio popolano, *paysan*.

Il linguaggio dei contadini ha qualche cosa di rituale, è pieno di ripetizioni, di ritorni sopra una stessa parola, di grandi ricorsi verso argomenti estranei o passati, ricco di gesti e di pause. Se volete giudicare lo stile di Charles Péguy non dimenticate il sistema da cui dipende. È capace di aprire una parentesi che duri una pagina e mezza e ancora delle parentesi nella parentesi, e così via. Ha una punteggiatura sobria rudimentale: il punto, i due punti. Non interroga, non esclama. Ripete più volte una stessa frase con varianti lievissime. Ciò che nel parlare popolano è il gesto e l'interiezione, nello stile del Péguy è l'aggettivo. Ogni aggettivo è un frammento vivido d'intuizione e di pensiero. Péguy è troppo diffuso investigatore per potersi esimere dall'uso esuberante dell'aggettivo, ma egli lo arricchisce di una particolare intensità.

Sa di essere uno scrittore ostico; non se ne compiace, ma non se ne rammarica. Scrittore improprio gli dispiacerebbe di essere e di apparire. Qualche volta annoia, ma vi sono momenti in cui la sua prosa pare un trillo di campanelli d'oro e a leggerla ad alta voce con quelle parole che si susseguono sullo stesso tono, in una sapiente armonia di consonanti, suona dolce all'orecchio come una *chanson* di Verlaine.

Non tende alla sintesi, ma alla dispersione sottile, diafana, all'infinito. Segue, egli stesso ce lo rivela senza volerlo, *les ondulations de la réalité*.

Terribile arte questo linguaggio della gente umile. Soltanto un artigiano accanito e sottile come il Péguy poteva sentirsi capace di tentarla.

Una sua pagina pare una carta geografica. Il tutto e i particolari, sfumature di linea e di colore. Charles Péguy ricorda con quanta astuta pazienza lucidava da bambino il pavimento e i mobili del casolare. *Puisse je écrire jamais comme on essuyait les meubles, la mèe, le buffet, le lit.*

Ecce homo. Sono passati quarant'anni. Dodici anni dal giorno in cui furono fondati i *cahiers*: e gli abbonati non crescono e non calano: sono sempre novecento. Charles Péguy lo confessa in una delle sue ultime epistole ai lettori dei *cahiers*, con una certa rude malinconica ironia. Il lavoratore che ha la voluttà del lavoro, che rimpiange di non poter ridurre i caratteri tipografici a manifestare con infinite varietà cromatiche le sfumature infinite dello stile, che ha creato dal nulla la più geniale e significativa istituzione libraria che abbia oggi l'Europa, che ha scavato il suo canto dalla terra, nel cuore della sua stirpe di agricoltori, e ha negato con placida persistenza nella sua integrità paesana la città mostruosa, di allettamenti e di confusioni, ha una certa ombra di tristezza nel dire. Si sente che non è ancora soddisfatto. E quando vi confessa di aver appreso per esperienza che nei periodi di stanchezza si lavora e si produce di più, con una precisione quasi sunnambolica, voi sentite urgervi dentro non so quale commozione. Nella Francia scioperata della tribuna e della piazza, quest'uomo è come un eremita che crede di essersi appartato dagli uomini per potersi chiudere tutto nel suo amore luminoso, mentre in realtà fu la grande compagine sociale che lo espulse dai confini delle sue tristizie. Charles Péguy ha vissuto la grande avventura: l'affare Dreyfus. Ed ora siamo a Briand. Che fare? Lavorare, lavorare ancora. Egli è in quanto opera: non lo si potrebbe concepire in riposo. Guai se egli si riposasse e potesse contemplare freddamente l'inanità dell'opera compiuta. Che cosa pensa Charles Péguy dell'opera sua? Non lo dice. Ma in questo libro c'è uno sconforto intrinseco che compare ad ogni momento, cacciato di pagina in pagina dalla temperata volontà dello scrittore, ed è infine amaramente seppellito sotto una larga ironia.

Charles Péguy propone la fondazione di due partiti.

Il primo sarà quello degli uomini che non abbandonano Parigi durante l'estate, e il secondo quello degli uomini che hanno quarant'anni.

Né all'uno né all'altro apparterranno naturalmente gli *intellettuali* democratici e repubblicani, i professori della Sorbona, i funzionari pubblici, i celibi di professione ed altre simili categorie di *cittadini*. *Du second parti vous en serez, Halévy.*

E Charles Péguy, il *vieux politicien qui profite de tout* — anche delle disillusioni — dice con una allegra semplicità alcune parole di sapore piuttosto tragico:

Le premier point de notre programme, et qui restera le meilleur, sera que nous n'aurons plus jamais des matins triomphants.

Vincenzo Cardarelli.

PRAEMARGINALIA

Due commedie italiane.

Curioso il nostro teatro di prosa. Esso è così internazionale, nonostante i patti, le leghe e le velleità protezionistiche, che si può, senza cader nel ridicolo, parlare in Italia di due commedie «italiane» come non si potrebbe, senza cader nel ridicolo, parlare di commedie «francesi» in Francia, o di «tedesche» in Germania o di «inglesi» in Inghilterra, o di «russe» in Russia o perfino di «spagnuole» in Ispagna. Nel campo ingrato del teatro di prosa neppure il confronto caro a Giovacchino Rossini può lusingare il nostro orgoglio nazionalistico.

La sorte del gioco di Cosimo Giorgieri-Contri e *In fondo al cuore* di G. Zorzi appartengono tutte e due a quel tipo moderatamente drammatico di commedia che si alimenta di contrasti amari e si accende di riflessi ironici, come un discreto e sobrio commento alla vita. È il tipo meno frequente nel nostro teatro, sitibondo di situazioni nette, di eventi catastrofici, di soluzioni definitive. È anche quello che rischia di trovare, per conseguenza, platee più ostili e pubblico più arcigno. E un pubblico più che arcigno ha trovato per esempio fra noi la commedia di Cosimo Giorgieri-Contri: il pubblico dell'Arena delle serate grigie, scarso di numero ma ricco di pretese critiche e pronto al commento satirico che non ha neppure sempre la doverosa discrezione di rimanere un commento a bassa voce. Vedete un po' se il teatro non è un gioco: come l'amore nella commedia del Giorgieri-Contri. L'elemento che, in sostanza, ha turbato più specialmente la serenità degli spettatori è un particolare trascurabilissimo che non ha alcun rapporto col valore intrinseco della commedia, questo: l'azione della *Sorte del gioco* si svolge a Firenze. L'attenzione dei nostri amabili ipercritici si è subito concentrata sulle eventuali inesattezze topografiche, di cui l'autore si poteva esser reso colpevole, visto che disgraziatamente la topografia ha la sua parte nella trama della commedia: e così si è data la stura allo spirito. Quando il pubblico fiorentino dà la stura allo spirito, e commenta sé stesso, la propria città e i proprî costumi, il resto non conta. La piacevole occupazione lo assorbe interamente. Eppure, nonostante questa circostanza avversa, la commedia ha resistito al *persiflage*: ha resistito per la sua intima forza ed è riuscita a imporsi. Virtù di delicatezza ed anche di efficacia drammatica, di cui sono segni sicuri nei momenti più felici della commedia. La quale vive per la figura della sua protagonista, quella Vittoria Lesenti, moglie amorosa e fedele di un marito né amoroso né fedele: ma fatto sullo stampo di tanti mariti di questo mondo, immemori della perpetua silenziosa minaccia che pende sul loro capo non innocente: la legge del taglione. Accanto a Vittoria Lesenti il romanticismo esotico di un giovanissimo principe polacco si accende di una passione disperata. E poiché la passione infantile di Sergio non si può acquietare nella banalità di un *flirt* mondano a cui del resto mal si piegherebbe l'anima diritta e ardente di Vittoria, precipitiamo nella tragedia. Il giovanissimo principe cerca la morte liberatrice fra i rosai in fiore del suo villino dove invano ha sperato ed atteso l'apparizione della donna amata. Nella stessa notte, quasi nello stesso punto Vittoria Lesenti acquista due certezze che cospirano a travolgerla irreparabilmente nel vortice, ad affrontare la sorte del più pericoloso dei giochi. Ella misura nello stesso istante la violenza della passione nel giovane adoratore e la raffinatezza del tradimento nel marito. E poiché il principe polacco sopravvive all'atto disperato, il nuovo destino di Vittoria sembra deciso: il matrimonio fatto ormai senza amore cederà il passo all'amore fuori del matrimonio. Sin qui, come si vede, motivi assai conosciuti che nella commedia del Giorgieri-Contri prendono rilievo dal tono misurato, da una certa finezza che sa tenersi lontana dai luoghi comuni del melodramma, se pure indulge talora alla ammennicolata e troppo visibile architettura dell'artifizio scenico. Nel second'atto, per esempio, l'abuso del telefono è evidente. Ma il meglio della commedia vien dopo: con la metamorfosi che si è compiuta silenziosamente nell'anima del giovane polacco, dopo il gesto disperato. Il terz'atto è squisito. Con una straordinaria semplicità di mezzi il Giorgieri-Contri riesce a presentarci questo mutamento irreparabile contro il quale si infrange miseramente il sogno di Vittoria. Il giovane Sergio, ripreso nella convalescenza dagli affetti familiari, dalla nostalgia della patria lontana, perfino da un vago idillio con una cuginetta, ha soltanto un ricordo sbiadito e ingrato di ciò che fu prima. Era ubriaco di sole e d'amore: ora è guarito. Il nuovo ideale di Vittoria è infranto: ma la vita continua, inesorabile.

In fondo al cuore è una commedia tutta quanta in tono minore: senza grida, senza parole grosse, senz'enfasi e quasi senza retorica. Ma un po' di retorica c'è: un po' di quella retorica sentimentale che coltiva gli eventi amari fra le persone di zucchero. È un modo come un altro di persuadere il pubblico che la colpa è soltanto di questo nostro sciaguratissimo destino. Dunque nella commedia di G. Zorzi son tutti cuori d'oro: la signora Luisa vedova Balbi, il cognato già tenente Balbi, l'ingegnere Ardena, la madre dell'ingegnere, Pieruccio il bambino di Luisa, gli amici di casa. La signora Luisa è una vedova eroica che lavora per vivere, sopportando con fierezza il disagio economico, sorretta com'è dal buon cognato. Costui, alla morte del fratello, ha lasciato la brillante carriera di ufficiale di marina per darsi tutto ad una vita di oscuro sagrificio familiare. Ormai i tre possono dirsi felici. Il buon tenente da anni coltiva in segreto un sogno d'amore e la signora Luisa un giorno o l'altro, chi sa? potrà esser disposta a tradurlo in realtà. Pieruccio è un bambinetto che dà le maggiori soddisfazioni alla mamma e allo zio. Ma da un giorno all'altro il sogno d'amore del tenente Balbi svanisce miseramente: l'«intruso» arriva, sotto specie di coinquilino e, complice un infortunio, con la successiva malattia, l'ingegnere Ardena s'innamora e innamora di sé la signora Luisa, prende un posto prevalente nel coricino di Pieruccio e quasi senza volerlo dimostra al povero Paolo, con l'evidenza dei fatti, che il suo regno è finito. Lo zio Paolo compie serenamente l'ultimo eroismo: egli tornerà solo nel mondo, solo e disperato: perché la consolazione di sapere che il suo posto rimarrà «in fondo al cuore» della cognata, contro tutti e nonostante tutto, è una consolazione assai magra. La commedia, come già ho accennato, ha tocchi di squisita delicatezza: e piacerebbe anche più se non abbondasse di quei particolari triti della piccolissima cronaca borghese di cui i nostri commediografi troppo si compiacciono quando si decidono a portarci agli ultimi piani. La figura dello zio Paolo, così come risulta nella interpretazione del Giovannini, è tratteggiata con una nobiltà, con una misura, con un senso di penetrazione rarissimi nel nostro teatro: è tutta intessuta di silenzi più significativi delle parole. L'amaro dramma di quell'anima in pena ha un'impronta di schietta originalità, ci porta fuori dalle vie più battute.

L'eccellente interpretazione che delle due commedie italiane ci ha dato la compagnia di Virgilio Talli vale a dimostrare una volta di più, se pur ce ne fosse bisogno, che i nostri comici hanno bisogno soprattutto di una buona direzione. E la direzione di Virgilio Talli è la più intelligente, la più versatile, la più ferma che io conosca. È proprio una delle tante ironie del nostro teatro di prosa

questa: che nessuno stabile o semistabile o semimobile abbia ancora pensato a costituirsi per affidarsi alla sua direzione. Certo nella sua compagnia sono elementi di prim' ordine: basti ricordare la signorina Melato e il Giovannini. Ma elementi di prim' ordine ed eccellenti interpretazioni furono spesso, sulle scene italiane, cose affatto diverse. Quante volte abbiamo avuto ed abbiamo il quadro senza cornice o la cornice senza quadro! Sul palcoscenico azioni e reazioni si incrociano per modo che le più piccole cause possono produrre gli effetti più disastrosi. L' anarchia dei comici italiani sta scavando un abisso sempre più profondo fra il palcoscenico e la vita. E se c' è qualcuno che pensa a colmarlo bisogna essergli sinceramente grati.

Gaio.

MARGINALIA

Galleria Moderna, Opificio delle pietre dure, Palazzina delle Cascine e Convento di Sant' Appollonia

La nuova Galleria d'Arte Moderna per la quale da più anni sospirano tutti coloro che non credono che quella di via Ricasoli ornata di tal nome se lo meriti davvero e sia degna di Firenze, quando sarà costituita — e continuiamo a far voti che questo sia presto — sarà il frutto di una resipiscenza. Tutto almeno accenna a farlo credere e soprattutto la notizia novissima che la Galleria d'Arte Moderna non sarà più posta nel palazzetto delle Cascine. È una vittoria di coloro che non hanno mai voluto saperne di una simile galleria alle Cascine ed han sempre combattuto la proposta che lor pareva assai strana. La notizia riuscirà gradita a quanti a malincuore approvarono il progetto pur di veder alfine avviata alla costituzione questa benedetta Galleria, ma che i loro rammarici non nascosero in alcuna occasione. La Galleria alle Cascine era cosa troppo strana e troppo nuova. È meglio ritornare all'antico e che ci si ritorni oggi è cosa che fa piacere al *Marzocco*, il quale fin dal marzo 1908 illustrò e caldeggiò in un articolo di Nello Tarchiani un bellissimo progetto di Giovanni Poggi, quello di situare la nuova Galleria d'Arte Moderna in modo da sistemare con essa anche il monastero tanto magnifico quanto trascurato ed oltraggiato di Santa Appollonia, adibito ora a magazzino militare. Proprio questo progetto del Poggi ritorna in onore. Ed è bene. Anche nel 1906 il *Marzocco*, e gli Amici dei monumenti con una lor visita, avevano richiamato l' attenzione del pubblico sul convento di Santa Appollonia, deposito di stoffe e di cuoi in cui gli affreschi di Paolo di Stefano e del Poccetti tributavan troppo onore agli indumenti militari fatti o da farsi. Ma la questione dell'antico monastero, come la questione della Galleria Moderna col progetto Poggi si venivan nel 1908 mostrando perfettamente risolvibili, tanto risolvibili che non sappiamo come dopo questo progetto ne sia potuto venir fuori un altro. Il convento doveva e dovrebbe, secondo il piano già descritto nelle nostre colonne, esser restaurato e restituito a vita nuova per raccogliere l'Opificio delle pietre dure. Nei locali ora occupati dall' Opificio delle pietre dure dovrebbe venir situata la Galleria d'Arte Moderna. Son queste le linee generali del progetto, che cambierebbe insieme completamente e la posizione topografica e la posizione, diremo così, giuridica della nuova Galleria. Infatti mentre, secondo il progetto della Galleria alle Cascine, la nostra raccolta d'arte moderna sarebbe rimasta una raccolta municipale, sia pur sussidiata o arricchita d' opere d'arte di proprietà governativa, ora col progetto nuovo si tratterebbe di formare una Pinacoteca addirittura governativa costituita col concorso comunale. Sarebbe insomma alle viste una specie di consorzio tra Governo e Comune, consorzio che non si presenta forse privo di difficoltà per dirimer questioni che potrebber sorger tra Governo e Comune in fatto d' acquisti, di manutenzione, etc., ma che in ogni modo è da sollecitare con tutte le premure. Ma v' è un' altra difficoltà iniziale, che non ci dobbiamo nascondere ed è quella presentata forse dall' impossibilità per l' amministrazione militare di abbandonare sua la sede odierna, per i magazzini, nel Convento di Sant'Appollonia. Ma si dice da alcuni che questo non potrebbe alienar del tutto la possibilità di collocar la nuova Galleria costruendo nell'Opificio stesso delle pietre dure i locali ad essa necessari. In ogni modo una cosa è certa: la Galleria d'Arte Moderna non sarà più solo municipale e non sarà più alle Cascine, dove andrà invece l' Istituto forestale.

★ **In memoria di Fedele Romani.** — Al compianto e sempre ricordato Fedele Romani dedica nella *Rivista Abruzzese* un « medaglione » Giovanni De Caesaris. « Cominciò come pochi allora solevano — egli scrive — col mostrare di quali voci e sentimenti gli avesse nutrito l'anima la terra natia il suo Colledara coi paesi vicini, protetti dalle ombre del Gran Sasso e li mostrò con mezzi oggi più che ieri apprezzati, rimaneggiando da maestro le forme vive di un dialetto che non conosce difficoltà nell' esprimere un' idea, nel rappresentare un' immagine; e colorendo al nostro pensiero gli esempi di vita e di verità colti in mezzo al popolo, nelle sue consuetudini, in certe frasi che, a ben considerarle, v' illuminano tutto un mondo interiore, tutta una scena di famiglia coi contrasti più vivi.... ». In Abruzzo — afferma il De Caesaris — dopo circa trent' anni si leggono ancora con piacere: *Li sunette de nu culledarese* e qualcuno li ripete a memoria dal primo all'ultimo verso tanto è fresca l'onda di malinconia che vi scorre dentro. Sono del 1883 e furono scritti a Teramo dove Fedele Romani, compiuti gli studi a Firenze, amò tornare insegnante, dopo esservi stato alunno del liceo. L'amore del Romani per la vita intima del popolo e del suo dialetto si palesò poi nello studio di voci e di frasi come del dialetto d'Abruzzo, così della Calabria, della Sardegna, della Toscana e la sua prosa da questi studi emerse più nitida, più spigliata, in alcune pagine modello di eleganza e di freschezza. L'acutezza critica del Romani non è dimenticata dal nostro scrittore che a ragione ricorda i commenti danteschi e manzoniani lasciati dal povero nostro e che son pagine profonde. Queste facoltà critiche veramente considerevoli il Romani le dimostrò anche nella sua prolusione alle lezioni — purtroppo non tenute — del nostro Regio Istituto di Studi Superiori, prolusioni in cui il Romani volle definir così l'opera d'arte: « Una particolare e personale visione dell'universo, incarnata in una composizione perfettamente organizzata, che viene a formare essa stessa un nuovo universo e vive d'una vita tutta sua propria ». Il De Caesaris finendo il suo studio s'augura che veggan presto la luce le opere inedite del Romani; almeno quella che porta per titolo *Nella scuola e nella vita*. Ce lo auguriamo anche noi, convinti della necessità che non vadano dimenticate pagine come quelle del Romani che tanto meritano di veder la luce e che venga così compiuto non solo un nostro voto, ma il voto dello scrittore stesso.

★ **Maurice Donnay e Molière.** — Maurice Donnay sta preparando un corso di conferenze su Molière e già tutta Parigi attende questa serie di letture come un avvenimento di primo ordine per le lettere. Le conferenze sono di moda. Dopo Lemaître, Donnay. Il nuovo critico è un parlatore squisito, pieno di spirito e di sentimento, adattatissimo a frugare per entro l'anima di quel secolo di grazia che fu il secolo di Molière. E poi Molière, nella sua vita e nella sua opera, è l'unione pittoresca del teatro e della vita, delle lagrime e dei sorrisi, delle vaste speranze e delle tragiche illusioni, proprio l'unione riflessa nell'opera di Maurice Donnay. L'autore di *Paraître* sa ben dissimulare sotto la seduzione dei gai discorsi l'amarezza della sua morale. Il Donnay stesso ha narrato ad uno scrittore del *Temps* come e perché egli ha intrapreso a far opera di critica intorno a Molière. « Ho cominciato prima a scrivere — egli ha detto — una commedia su Molière e sua moglie. Me ne venne l'idea, alcuni anni or sono, un martedì grasso in cui assistevo ad una rappresentazione del *Monsieur de Pourceaugnac* alla Comédie Française.... Io pensavo: come, questa farsa prodigiosa dove il grottesco domina e trionfa, questa farsa fu scritta dal Molière sensibile e tenero, dal Molière innamorato d'Armanda Bejart? E pensavo al contrasto drammatico che m'appariva così netto in quel momento tra Molière attor comico e di parata pel divertimento del pubblico e Molière inquieto, commosso, doloroso. » Donnay tracciò subito allora il piano di *Molière e sua moglie*, la sua prossima commedia che sarà una specie di studio sul carattere del geloso, uomo superiore, e scrisse questo suo nuovo lavoro in versi, cercando, com'egli ha detto, di star lontano insieme e dal freddo *pastiche* del secolo decimosettimo e dagli arabeschi di Banville. La prima idea di tenere una serie di conferenze sul Molière glie la suggerì invece Paul Bourget. Alle insistenti preghiere di Bourget il Donnay non si arrese, però, prima di aver chiesto consiglio a Jules Lemaître stesso, il quale gli mostrò tutto l'interesse che il pubblico avrebbe preso ad una serie di letture su Molière tenute da un drammaturgo capace di ripresentare agli occhi di tutti il Molière vivo, sentimentale, più che quello oppresso dalla documentazione storica e dalle teorie pedagogiche. Tuttavia Maurice Donnay confessa di aver letto duecento volumi di critica intorno al Molière per prepararsi a questa nuova sua bisogna, che gli dà il « trac » delle prime rappresentazioni.

★ **Chateaubriand e i suoi amici del 1789.** — Quando nel 1789 Chateaubriand con le sue due sorelle venne a stabilirsi a Parigi, in piena giovinezza conobbe subito vari letterati. Il primo fu Jean-Baptiste Isoard, detto Delisle de Sales che vent' anni prima aveva pubblicato un' opera tanto ponderosa quanto inutile intitolata *Filosofia della natura, ossia trattato di morale per la specie umana*. Basta legger bene questo titolo — osserva il *Correspondant* — per sapersi dispensato dal leggere un'opera simile. Eran le dottrine allora alla moda e d' altra parte il libro di Delisle de Sales ebbe allora un gran successo. Se ne fecero nientemeno che sette edizioni.... La filosofia a quei giorni si vendeva! Chateaubriand nelle *Memorie d' oltretomba* ci ha lasciato un malizioso ritratto di questo Delisle: « Delisle de Sales, bravissimo uomo, cordialissimamente mediocre aveva una grande rilassatezza di spirito e lasciava passar gli anni sotto di sé. Ogni anno a primavera andava a riattingere idee in Germania. Grasso e cencioso, portava sempre un rotolo di carta in tasca nel quale appuntava agli angoli delle strade i suoi pensieri del momento ». Delisle, a sentir Chateaubriand, possedeva in casa sua il suo proprio busto, sul piedistallo del quale aveva scritto: *Dieu, l'homme, la nature il a tout expliqué*. Si vede che il buon Delisle si credeva davvero un grand' uomo. Non lo era nemmeno quel Ginguené con cui lo Chateaubriand fu legato da amicizia e che ebbe a scrivere una *Storia letteraria d' Italia* che non è un libro del tutto spregevole anche se è mediocre. Ginguené aveva il merito di « essere entrato nella Rivoluzione ». Si diceva che egli avesse saputo, anche prima che avvenissero, gli eccidî rivoluzionari. Pareva, anche se non lo era, un uomo d'importanza. Conosceva la musica e scriveva romanze. Era umile, ma appena conosceva qualche personaggio influente cresceva d' importanza ai suoi propri occhi. Quando furon convocati gli stati generali Chamfort lo impiegò a scrivere articoli per giornali e discorsi per i clubs. Allora diventò superbo. Quando avvenne la prima federazione disse: « Che bella festa! Per far più luce bisognerebbe bruciare quattro aristocratici ai quattro angoli dell' altare! ». Ma il più grande degli amici di Chateaubriand fu, certo, Chamfort. Chateaubriand ce lo descrive così: « Era d' una statura al disopra della media, un po' curvo, pallido nel volto, d' una tinta malaticcia. Il suo occhio azzurro spesso freddo e coperto durante la calma, lanciava lampi quando egli si animava. Le narici un po' aperte davano alla sua fisionomia l' espressione della sensibilità e dell'energia. La sua voce era flessibile: le sue modulazioni seguivano i moti dell' anima, ma negli ultimi tempi del mio soggiorno a Parigi, aveva preso un po' d'asprezza e vi si notava l' accento agitato e imperioso delle fazioni.... ». « Io mi son spesso maravigliato — aggiungeva Chateaubriand in una nota — che un uomo che ha tanta conoscenza degli uomini abbia potuto sposare così fervidamente una causa qualunque!.... ». Ma questa causa era la Rivoluzione!

★ **Georges de Porto-Riche e la collaborazione femminile.** — L'autore ormai glorioso del *Viel Homme* scrive negli *Annales* un acuto capitolo di psicologia coniugale. In genere — egli dice — l' uomo è geloso dell' intelligenza femminile: il maschio specula sulla falsa opinione che la femmina sia d' un ingegno inferiore al suo. Quando l' uomo fa della donna una collaboratrice, snatura la sua collaborazione. Non vuol sentir dire e specialmente non vuol che si dica che la donna lo aiuta. Confisca a suo profitto le doti della sua compagna e non lo vuol confessare. Il matrimonio, secondo il Porto-Riche, facilita questa iniquità perché nella vita intima, famigliare, la collaborazione femminile essendo più occulta, lo sfruttamento riesce meglio. Quanti uomini hanno verso la donna la reverenza e la gratitudine che Renan aveva per la sua Enrichetta? È vero, Enrichetta era una sorella, non una moglie e Renan non ha reso giustizia che ad una morta. Ma non si può negare che in realtà Enrichetta fu la sposa spirituale del Renan, come ne fa fede la loro corrispondenza e tutto autorizza a credere che Renan non avrebbe negato ad una viva l' omaggio ch' egli ha concesso ad una morta. Bisogna d' altronde convenire che di tutte le carriere, quella di letterato è quella che giustifica meglio d' ogni altra certe tristi constatazioni. I *ménages* d' artisti porgono i più frequenti esempi dello sfruttamento che addolora Rorto-Riche. Finché l' artista è oscuro e povero la collaboratrice non è oppressa e misconosciuta. Lo scrittore ignoto permette alla sua compagna di stringerglisi al cuore. Ma appena venuta la celebrità, la crudeltà incomincia. La celebrità fa del letterato un mostro mentitore: egli non vorrà mai ammettere che la gloria sia un accidente felice, un caso. Sosterrà che essa è il risultato della sua vita intera. Prima della fortuna egli diceva *noi*, dopo dirà *io*. La donna non avrà alcun diritto d' essere simile alle eroine inspirate da lei, suscitate da lei. La donna, lasciata sola nella casa un dì misera, rimpiangerà la dolce miseria, pur nascondendola. Ma tuttavia, se molte case d' artisti nascondono una collaboratrice vittima, il Porto-Riche non esita a confessare di conoscere molte Egerie insopportabili. C'è anche l' associata importuna, quella che cerca di imporre il suo spirito mediocre, vi perseguita, vi avvilisce. Ogni medaglia ha il suo rovescio....

★ **Il primo amore di Liszt.** — Sulla scorta di un recente volume che il La Mara ha pubblicato in Germania in occasione del centenario di Liszt, il *Petit-Temps* ci racconta quale fu il primo amore del Liszt stesso. Appena giunto a Parigi nel 1823 il musicista fece subito grande impressione nei circoli e nei salotti del gran mondo parigino. Le signore non vollero sentir parlar d'altri che del « piccolo Liszt » come lo chiamavano. Ma nel 1827 le cose cambiarono. Il padre del musicista morì ed egli dovette interrompere le sue *tournées* di virtuoso per dedicarsi tutto a dar lezioni di pianoforte. La nobiltà francese non glie ne fece mancare e Liszt trovò presto tra le sue allieve una signorina che lo sedusse subito: la signorina de Saint-Criq. La signorina aveva soltanto diciassette anni e prendeva lezioni dal Liszt sotto gli sguardi attenti della madre, la quale non tardò a scoprire che tra maestro e scolara stavano intessendosi le fila d' un discreto amore. Colpita da una malattia mortale, la signora de Saint-Criq supplicò il marito di non contrariare una simpatia che avrebbe formato la felicità di sua figlia e poco dopo aver fatto questa raccomandazione morì. Il dolore avvicinò anche di più la signorina a Liszt e i due giovani fidenti nell'avvenire si confortarono a vicenda. Ma avevano fatto i conti senza il padre della signorina. Il signor de Saint-Criq non tenne affatto ricordo della raccomandazione di sua moglie e con un biglietto laconico intimò al giovane professore di cessare le sue lezioni. Il Saint-Criq era ministro del Commercio. Forse la sua autorità impaurì il musicista che si allontanò immediatamente dalla casa e dalla fanciulla che amava. Professore e scolara pensarono di entrare in un convento, ma poi naturalmente finirono per rinunziare ad ogni progetto di claustrazione. La signorina di Saint-Criq spinse anche più lontano il suo sacrificio: consentì a sposare un certo signor d'Artigaux propostole dal padre. Il matrimonio non fu felice ed ella ricordò poi sempre e con infinita dolcezza il Liszt. Questi non doveva rivedere la fanciulla amata che quindici anni più tardi, nel 1844, dopo aver passato un periodo di vita assai tumultuoso e aver sepolto una grande passione. L' incontro lasciò tanta tristezza nell'animo di Liszt che gli ispirò la sua patetica romanza: « Vorrei svanir come la porpora della sera ». L'amor verginale della loro prima giovinezza rifiorì e, lasciandosi, Liszt e la signora d'Artigaux promisero di scriversi sempre. Si scrissero, ma ella morì senza aver avuto la consolazione infinita « di stringer la mano dell'amico prima di esser chiamata a Dio ».

★ **La « Streffeide ».** — Un certo Nicola Streffi, nativo di Corfù, era andato prima del 1815 a cercar fortuna a Venezia. E in grazia delle sue maniere eleganti, dei suoi spiritosi *bomò* e anche delle sue poesiole d'occasione, era riuscito a farsi accogliere in molte case patrizie e in quelle combriccole di *bontonisti* del Florian, delle quali faceva parte anche Pietro Buratti, come poeta di Corte. Tra i due « poeti » che *sulle altre « sizole de chiasso »* della compagnia si levavano e per forza d' ingegno e per raffinatezza di maldicenza, era durata a lungo la buona armonia: ma un bel giorno, nell' anno 1816, essendosi il Buratti sposato con la sua governante, lo Streffi aveva lanciato per la città un epitalamio condito di scherni atroci e di contumelie plebee. Da quel giorno il Buratti, che tanto si compiaceva di malignare sul conto altrui quanto era insofferente delle malignità altrui sul conto proprio, aveva cominciato a muovere una sorda guerra all' incauto greco, pur continuando a fingerglisi amico nei convegni consueti. E la guerra si fece più aspra e accanita quando si vide lo Streffi, che era un elegantissimo spiantato, trionfare del cuore e della mano d'una ricca e bella vedova inglese venuta a Venezia a cercare distrazioni. Pietro Buratti per vendicarsi scrisse allora quella satira virulenta che s' intitola appunto *Streffeide* e che egli lesse « segretamente a più de quaranta persone tute impegnae de taser, e tute smaniose de tradir l'amicizia ». E così mezza Venezia la conobbe in breve tempo. Ora Diego Valeri, in un curioso opuscolo, analizza ed illustra questa satira virulenta dell'autore de *L'omo* e delle *Lamentazion al prefeto de Venezia*, dimostrando che se fu eccessiva l' ammirazione dello Stendhal che reputava il Buratti uomo di genio e grande poeta, tuttavia egli ebbe davvero ingegno vigoroso e felicemente disposto alla poesia satirica.

★ **Il femminismo di mrs. Pankhurst.** — La generalessa delle femministe inglesi, mrs. Pankhurst, sempre battagliera ed audace, si trova ora a Parigi e il *Matin* la ha fatto condensare per una delle sue colonne le idee femministe più interessanti ed essenziali. Gli uomini dicono - scrive mrs. Pankhurst - che il posto della donna è nella famiglia; che la donna si deve occupare della casa e dei figli. Sta benissimo. Ma quali diritti si riconoscono alla donna proprio nell' organizzazione della vita familiare, nell' economia domestica, nell'educazione dei figli? Prendiamo le leggi sul matrimonio; fatte, s' intende, dai soli uomini, ma le cui disposizioni, sempre s' intende, s' applicano specialmente alle donne. In qual misura e in qual modo è assicurata l'esistenza della donna che ha preso marito? A termini di legge il marito deve dare alla moglie alloggio, nutrimento e vestiario. Ma quale alloggio, quale nutrimento, quale vestiario? La legge non lo precisa: ella si rimette alla buona volontà maschile. Qual parte della rendita famigliare deve essere adibita al mantenimento della famiglia? Quale deve esserne l'impiego? Soltanto l' uomo può decidere da padrone. La donna deve contentarsi di quel che al marito piacerà di darle. In quanto alle infedeltà coniugali si sa bene che una donna, appena provata una sua colpa, è condannata senza rimedio; mentre non è così dell' uomo. Questo per la sposa. Ma la madre? La legge inglese non dà

alla madre alcun diritto sul figlio. Tutti i diritti sono pel padre che deciderà dell'avvenire del neonato, completamente. Un esempio ancora: si è discusso per lunghi anni in Inghilterra sulla opportunità di modificare la legge nel senso che un vedovo potrebbe sposar la sorella della sua defunta moglie. I partigiani di questo progetto facevano valere in suo favore, non senza ragione, che se dei figli sono nati dalla prima unione, hanno probabilità di trovare presso la zia un affetto che una matrigna riserberebbe ai suoi propri figli. Altri, oppositori della legge le facevano un' opposizione così accanita che per lungo tempo si poté credere che non sarebbe stata votata mai. Per dieci anni e più si discusse, si disputò. Ebbene, durante questi anni di discussione, non un solo uomo politico fece questa semplice osservazione: « Autorizzare un uomo vedovo a riammogliarsi con la cognata è cosa legittima. Ma, e la donna vedova? Se un fratello del suo defunto marito vuol sposarla perché non accordare a questa donna lo stesso favore che all' uomo che si trova nella sua identica situazione? ». In questa questione non si vide, come in tutte le altre, che « il lato uomo » non « il lato donna ». Ecco perché mrs. Pankhurst vuole il diritto di voto.

★ **I « Sorci » di Hauptmann dinanzi alla legge.** — Nei « Sorci » di Hauptmann c'è molta vita. Tanta vita e illusione di verità, che i personaggi della tragicommedia e i loro scenici delitti interessano in Germania come potrebbero interessare delitti e delinquenti reali. Un avvocato berlinese nel *Berliner Tageblatt* si è divertito a esaminare il dramma dal punto di vista giuridico e a determinare l'entità legale dei delitti che vi sono commessi. Secondo lui le azioni punibili sono in confronto di due personaggi: 1° Bruno Mechelke, il fratello della protagonista Jette John, che nello sforso di convincere Paolina Piperkarcka, la cameriera, a cedere il suo florido bimbo in sostituzione di quello moribondo di Jette, finisce con l'ammazzarla. Per questo delitto — compiuto con premeditazione — il § 211 del Codice penale germanico stabilisce la pena di morte. Attenuanti nessuna. 2° In confronto di Jette John: come istigatrice del fratello anch'essa è passibile di pena capitale (§ 48 del C. P.). Ma non basta: essa è anche colpevole di favoreggiamento perché, al fratello, compiuto il delitto, dà i mezzi per fuggire. Per questa colpa si meriterebbe o una multa fino a 600 marchi, o il carcere fino a sei mesi, ma viceversa, trattandosi di favoreggiamento verso un congiunto, la legge germanica può anche (per il § 257) assolverla. Però qui non finiscono le sue colpe. Jette, come si sa, ha sostituito il suo bambino con quello affidatole dalla Piperkarcka: e il C. P. per ciò la fa punibile con il carcere fino a tre anni. Non basta: per regolare la sostituzione essa ha fatto una falsa dichiarazione di stato civile, il che le porterebbe ancora una multa fino a 300 marchi o il carcere fino a sei mesi, ma avendola fatta in danno di altra persona — la Piperkarcka — incappa nella reclusione fino a dieci anni con l'aggiunta di una multa da 150 a 6000 marchi. Infine ha commesso un'infrazione alla legge sullo stato civile non denunciando il figlio della cameriera che, nato senza l'assistenza della levatrice o del medico, doveva essere denunciato da lei come quella che prima ne aveva avuto notizia. Per questa infrazione altri 150 marchi di multa o l'arresto. Meno male che la disgraziata donna ha fatto decadere tutte le azioni penali contro di lei con il suicidio, che rimette tutte le colpe anche di fronte alla legge germanica. La quale si è contentata di punire l'autore dell'autrice di tanti delitti con un piccolo taglio a una battuta del terzo atto. Dice in essa il direttore Hassenreuter: — Se si teme uno scandalo, mi rivolgo al presidente di Polizia. Col signor von Madai sono in buona relazione. — Ma il signor Madai, presidente di Polizia, non vuol essere nominato invano e la Censura ha pregato Hauptmann di sostituire il suo nome reale con uno fittizio. I giornali tedeschi commentano la sensibilità del presidente di Polizia che non vuol essere nominato nel dramma, in cui pure si fanno i nomi di Bebel, Liebknecht, Virchow, Gesù Cristo e anche dell'imperatore Guglielmo.

★ **Una tortura novissima.** — Si è detto, anche da queste colonne, tutto il male che si poteva dell'esercizio del comporre, considerando i danni che esso produce sulla mente degli scolari e, quel che è più grave ancora, sul loro carattere. Ma pochi han notato gli effetti deleteri che il componimento produce sull'animo dei professori. Fa queste considerazioni argutamente Dino Provenzal, nell'ultimo numero della *Rassegna Contemporanea*. In che consiste dunque la novissima tortura? Essa comincia dalla scelta del tema. È necessario prima di tutto che esso sia nuovo, per evitare il pericolo che gli scolari copino, poiché esistono, come si sa da tutti, libri dove si trovano raccolti svolgimenti di temi su gli argomenti più svariati. La novità però molte volte non consiste che nel mascherare sotto forme nuove argomenti vecchissimi, e gli alunni allora scoprono immediatamente il trucco, e si ritorna quindi alle abitudini preferite. Si può anche qualche volta pescare qualche cosa che sia nuova di zecca, ma a quel prezzo! Combattendo una sentenza data e accettata per sacra durante più secoli; oppure sfogliando a caso il vocabolario e dando dei temi di questo genere: « Appassionatamente »; « Perché? » ed altri temi « monoverbali », come li chiama il Provenzal. C'è da provocar qualche volta l'ira dei parenti, o quella dei ripetitori, che incaricati di fare a casa il componimento alle speranze della patria, non vogliono lambiccarsi troppo il cervello. Si possono anche cucire insieme delle parole senza senso comune e dare da svolgere quelle considerazioni che in esse paiono contenute. Si può tutto.... Se non vi sono proteste l'effetto è, anche nell'ultimo caso, dei più straordinari. Gli scolari riescono sempre a scrivere colonne e colonne anche sopra un tema privo affatto di senso. La tortura però (e questa volta essa è tutta dei professori) comincia con la revisione ossia con la correzione. Sotto lo sforzo di dover ad ogni costo maneggiar la penna, alcuni giovani, che fuor della scuola quando discorrono si mostrano intelligenti, diventano dei veri imbecilli. Che cosa c'è da correggere in quelle serie di considerazioni che non si sa di dove siano sgorgate? Restano gli errori di forma: i neologismi. Ma chi oserebbe condannarli severamente quando essi sono tanto comuni? La lingua non la fa il popolo che la parla?

Gli anacoluti: ma pensate che certi periodi sbagliati che si trovano in Benvenuto Cellini sono citati a modello di schiettezza ed efficacia. Gli errori di ortografia. Ma Garibaldi e Verdi e Rossini e Giovanni Lanza non sono stati dei grandi uomini e non hanno tuttavia peccato contro ogni criterio lessicografico? Donde attingere dunque la severità per condannare? Si sa invece dove i professori attingono la forza per resistere alla lettura di cinquanta, di cento, di duecento componimenti; l'attingono dalle energie del proprio cervello che dopo quel mostruoso lavoro resta inerte e incapace di qualsiasi altro sforzo.

Se dopo aver classificato i lavori che ha riveduto, pei quali ha acquistato un assoluto scetticismo su tutte le leggi del pensiero e della grammatica, e attraverso ai quali è arrivato ad aggruppare certe famiglie di *frasi* che si ripetono costantemente con un' insistenza terribile, se dopo tale improba fatica, il professore prende in mano un giornale, un libro qualsiasi, non è più capace che di vedere gli errori che vi sono, e i refusi gli appaiono con tale chiarezza ch'egli si fruga istintivamente in tasca per cercarvi il lapis rosso-turchino.

È vero che il Ministero con l'ultima legge ha provveduto a compensare i poveri torturati con un congruo compenso. Esso ha assegnato ad ogni professore, per correzione di compiti, un congruo compenso, 155 diciamo *centocinquantacinque* lire nette ogni anno. Siccome fra componimenti ordinari e componimenti d'esame un insegnante di scuole superiori ne rivede in media circa 1800 all'anno, si può calcolare che per ogni lavoro egli guadagna in media circa dodici centesimi. E poi si dica che non val la pena di sottomettersi alla novissima tortura!

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Il secondo canto del Paradiso** è di quelli in cui la poesia si fa arida e difficile, di quelli in cui Dante si dimentica d'esser poeta per ricordarsi d'essere anche scolastico e dialettico. Difficile leggere uno di questi canti al pubblico che s'aduna ogni giovedì in Orsanmichele. Ma E. G. Parodi, che s'era assunto ben volentieri il compito della lettura del canto II del Paradiso giovedì scorso, — pur non nascondendo che esso è di quelli che l'un conferenziere vorrebbe di buon grado affidare all'altro — s'è cavato d'impaccio nel modo che era da attendersi da lui: eccellentemente. Aveva cominciato la sua lettura con caustica spigliatezza quasi per non pensare ai nodi imbrogliati che doveva sciogliere, poi l'istinto del critico e l'amore per il poeta, che fan del Parodi un dantista d'eccezione, lo han tutto preso ed egli s'è infiammato nella sua bella ed esauriente esposizione e dalla fiamma del suo fervore la gelida e astrusa materia, s'è rianimata, s'è ravvivata, s'è chiarita: ha conservato il suo pensante scolasticismo, ma s'è lasciata ancora una volta ascoltare. Il Parodi ha vinto una bella battaglia. Egli è di quegli esegeti del poema che non si sgomentano quando il poeta vuol esser guardato bene in faccia e dentro all'anima e che sotto lo sguardo di lui non si piegano. I vivi applausi che il pubblico gli ha tributato alla fine della lettura sono stati davvero meritati.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** ebbe luogo la sera del 21 gennaio un concerto la cui grande attrattiva era costituita dal *quartetto in Sol min. op. 10* di Debussy. Gli esecutori signori Giovacchino Maglioni, Lodovico Tommasi, Luigi Bastogi e Odoardo Delle Vedove corrisposero pienamente a questa aspettativa e diedero del singolarissimo e pure avvincente lavoro del tanto discusso caposcuola francese un'esecuzione artisticamente perfetta, piena di slancio, di finezza e di serietà nel colorito. Nessuna delle tante intenzioni e delle mille sfumature di questo lavoro (che è appunto un mirabile insieme d'intenzioni e di sfumature delicatissime) andò perduta. E i quattro giovani e valentissimi musicisti che — se non erriamo — primi in Firenze vollero cimentarsi con quest'opera di così ardua interpretazione, ebbero la soddisfazione di vedere i loro nobili sforzi apprezzati pienamente dal pubblico più eletto e intelligente. Tutti e quattro i tempi furono accolti da applausi caldissimi e prolungati. Piacquero più specialmente il secondo e il terzo (Scherzo e Andante) e con ragione poiché in essi si condensa senza dubbio maggior copia di originalità e di poesia. Il quartetto del Debussy venne preceduto dall'esecuzione di musica di Pugnani, Couperin e Tartini da parte del violinista Giovacchino Maglioni accompagnato al pianoforte dal fratello Giuseppe e il giovane violinista, che dall'ultima volta che lo udimmo ha fatto grandi e incontestabili progressi, fu molto e meritamente applaudito. Alla bellezza del suono ed alla foga del sentimento si uniscono ora serii intenti d'arte che lasciano concepire le più belle speranze sul suo avvenire.

★ **Il prof. Riccardo Tagliacozzo** ha dato martedì scorso alla Sala del Buonumore, affollata di un pubblico elettissimo d'invitati, — fra i quali molte notabilità dell'arte e della critica — il suo concerto di presentazione al pubblico fiorentino. Il Tagliacozzo, che è il nuovo professore di violino al nostro Istituto Musicale Cherubini in seguito ad un concorso brillantemente da lui vinto, con una modestia ed una serietà che molto lo onorano, ha voluto dire ai musicisti fiorentini: giudicatemi. Ed il giudizio, ci piace constatarlo, è stato esplicitamente lusinghiero. La *Sonata in mi minore* del Veracini (1685-1750) fu da lui eseguita con molta ampiezza di linee, con bello stile e con grande nitidezza nei passi di agilità. Nella *Romanza op. 50* di Beethoven seppe trasfondere una bella intensità di sentimento. Il *2° Concerto op. 22* di Wieniawski, che nel primo e terzo tempo offre grandissime difficoltà, gli diede anche l'occasione di superarle con notevole bravura di virtuoso, e il pubblico salutò spesso il forte artista con vere ovazioni. Il nostro Istituto ha fatto senza dubbio col Tagliacozzo un ottimo acquisto. Accompagnò a pianoforte splendidamente, da vero artista qual'è, il prof. Felice Boghen.

Varie.

★ **La Scuola fiorentina del Libro**, che si propone, come quella milanese, di accrescere la cultura e di affinare il gusto dei tipografi nella loro stessa arte, è stata inaugurata nella sala della Federazione del Libro con un discorso di Angiolo Orvieto, che ha esposto i vantaggi e le necessità della scuola e con una conferenza del dott. De Marinis il quale ha spiegato agli operai intervenuti quel che fu l'arte tipografica italiana del secolo XV. La scuola si sta ora organizzando ed esplicherà la sua missione con lezioni, conversazioni e gare tra compositori, impressori, legatori, intesa tutta al miglioramento della nostra arte tipografica che deve ritornar degna del suo glorioso passato.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XVI, N. 6. 5 Febbraio 1911 Firenze.

SOMMARIO

UN FIGLIO

Tempo fa, in un giorno di calura, io traversavo in tram, a Milano, il corso di Porta Romana. Il barbaglio inplacabile del sole, il torpido peso dell' afa mi rendevano quasi sonnambula: mi sentivo viva, ma fuori della realtà. Un'amica era con me: una maestra, di forse trent'anni. Ella guardava con tenera curiosità un bimbo seduto di fronte a lei, tutto roseo e quasi ignudo sotto le trine della tunichetta candida. Ad un tratto mi disse, piano: « Vedi, a me non importa affatto di non aver marito. Ciò che mi fa soffrire è di non poter avere un figlio, capisci, un figlio *tutto per me....* ».

Io non posso esprimere ciò che vidi in quel momento su quel viso già sfiorito, già solcato agli angoli della bocca e degli occhi dall' insonne lavorío della vita. Era come se la donna avesse deposta una maschera. Il bel profilo nettamente inciso, un Pisanello, si tendeva, indurendosi nella tortura del desiderio vano, sotto l' ombra degli occhi smarriti. La creatura dai freddi silenzi, dal sorriso un po' ironico, che intimidiva le amiche con la sua fierezza tranquilla, mi si scopriva ora, davanti a quell' innocente, nuda con la sua piaga rossa. — Io le strinsi la mano: ella tacque e si assorbí nella contemplazione del bimbo.

Una vita mancata: quante come la sua!... Ma quella scena (e sono passati molti anni), fissandosi nella mia memoria in ogni suo minimo particolare di luce, di tono, d' emozione intima e compressa, mi ha sempre fatta pensare all'enorme ingiustizia della legge e del costume, che vietano alla donna nubile, padrona de' suoi atti, responsabile di sé, la possibilità di mettere al mondo un figlio e di allevarselo, senza esserne disonorata.

***

In tutti o quasi tutti gli ospedali ginecologici, tre o quattro giorni dopo la nascita del suo bastardo, alla giovine madre viene portato via il figlio. Viene dato a balia in case d' ignoti, con un piccolo segno di riconoscimento. La madre resta col latte che le gonfia inutilmente il seno, con la vergogna di aver commesso un fallo, indelebilmente tocca nel suo equilibrio morale dall' atto contro natura che *le autorità* l' hanno costretta a compiere.

Quasi ogni giorno, le gazzette pubblicano il fatto di cronaca del cadaverino di neonato, morto non si sa se prima o dopo la nascita, ritrovato nel tubo d' una latrina o sull' angolo d'una via o sui gradini d' una chiesa o presso una siepe o sulla sponda d' un fiume. Infinitamente vario nei particolari, il delitto è sempre uguale nel movente. Qualche volta — anzi, quasi sempre — la madre assassina è arrestata e tradotta alle Assise. Sopraggiungono testimoni, avvocati, periti: tanti piú ne sopraggiungono, quanto piú elevata è la condizione sociale della delinquente. Allora si scoprono molte cose. Ella è quasi bambina, è irresponsabile, è una povera vittima dell' egoismo maschile, d' una sorpresa dei sensi, abbandonata dall'amante, atterrita dalle responsabilità che si aggravano sopra di lei, mettendola, pel fatto di avere illegalmente un figlio, in condizione disonorante di fronte alla società.... Ed è assolta, oppure è condannata; e se ne va piangendo, in galera o pel mondo, seguita dall' ipocrita pietà de' suoi simili. — Nessuno pensa che, se la legge fosse diversa, se considerasse come naturale che una donna possa avere un figlio senza avere un marito, quell' incosciente omicida avrebbe accolto la nascita del suo bimbo con dolore, sí, mancando a tale fiorire di vita nuova la protezione affettuosa del padre; ma convinta di non trovare ostacoli per potere lei sola allevare il suo nato ed aprirgli una strada.

Questi sono i delitti palesi. Ma sappiamo noi quante soppressioni d' infante, vilissime ed impunite, si compiono nelle viscere stesse delle madri?... Ogni tanto, e quasi a porte chiuse, abbiamo un processo per procurato aborto: ma il subdolo assassinio si ripete in migliaia e migliaia di casi: nòccioli di vite, animule a pena sbozzate, creaturine in germe, ancora dormenti nell' inviolabile mistero dell' alvo, affogano ignobilmente in flutti di sangue, trascinando talvolta con sé la vita delle madri feroci. Quelle stesse madri, accanto ad un compagno riconosciuto dalla legge, sarebbero orgogliose di mostrare i loro nati al sole.

Nel nostro tempo, per le difficoltà presentate dalle condizioni economiche che non sempre permettono le enormi spese necessarie all' impianto d' una famiglia, i matrimoni si vanno facendo assai piú radi, ed è grandissimo il numero delle fanciulle che invecchiano in solitudine.

Se povere (parlo delle oneste) lavorano, mantenendosi col loro mestiere o colla loro professione: se di famiglia agiata, tentano un' arte libera con qualche impacciata grazia di dilettanti, si trovano un impiego onorario, si aggregano ad opere pie, cercano nel *mare magnum* delle miserie sociali qualche nuovo tipo di sventura morale o materiale da mettere a protocollo, e alla cui salvezza dedicare la propria vita, per avere un perché di vivere: se ricchissime, superati a poco a poco i legami convenzionali della sorveglianza familiare, si creano un ambiente a sé, viaggiano, *flirtano*, e talvolta deviano, attraverso un ozio irrequieto e lussuoso, lungo le ambigue strade dell' isterismo.

Tutte — (parlo delle oneste) — difendono la loro verginità come un geloso bene; come la condizione *sine qua non* che, sia pur tardi, le deve portare al matrimonio. Passano, serene in apparenza, in apparenza indifferenti e sorde, fra le mogli legittime (fedeli o no, felici o no, questo non conta) e le donne di gaia vita. Moralmente e fisicamente amputate, scivolano via pel mondo; e il libro che leggono non parla che d' amore, il quadro che ammirano, il fatto di cronaca che le interessa, la musica dalla quale si sentono penetrate non dice che amore. Amore nella maternità, nella gioia, nel dolore, nel delitto, in ogni bello o crudele sforzo di vita: amore, sia pure per piangere, per ferirsi, per cadere. Esse, no, non cadono. La loro verginità si comprime, contorcendosi in silenzio sotto la costrizione di un riserbo che assomiglia al cilicio del quale si cingevano le antiche penitenti. Ma le antiche penitenti avevano la fede.

Viene tuttavia per esse un giorno, in piena maturità di fioritura, nel quale la loro essenza vitale si sente perfetta in ardore e pronta all'atto superumano della proiettazione di sé in un' altra esistenza. Ed ecco, tutto in esse è come fiore destinato a inaridire senza frutto, semplicemente perché manca al loro fianco un compagno legale. E coloro che si ribellano alla legge terribile, sdrucciolano senza scampo, coscienti o no, verso una palude melmosa ove affogheranno fino alla gola.

L' educazione moderna femminile, la libertà di cui gode ormai la fanciulla in ogni classe della società, il lavoro intelligente che a nessuna di esse è negato, il fatto economico per cui ciascuna donna nubile che non sia ricca deve *e può* mantenersi da sé colla propria attività, hanno cancellato a poco a poco il profilo della vergine passiva; la quale, anima e sensi addormentati, accetta il marito impostole dalla famiglia o dalle circostanze.

Ora, la fanciulla non guarda piú davanti a sé con limpidi occhi ignari; ma li socchiude sotto le pàlpebre cerchiate d' ombra, e scruta, sorridendo col misterioso mezzo sorriso della Gioconda, se fra tanti uomini quello vi sia col quale ella possa, in piena sincerità, in piena sicurezza, accoppiarsi per tutta la vita. — Ella sa, e pesa, il valore di questa terribile espressione: *tutta la vita.* — Sa pure che separazione e divorzio non sono in fondo che vane maschere, capaci di nascondere ma non di guarire le cicatrici crudeli impresse a fuoco sulla carne e sul cuore di una donna, da un matrimonio mal riuscito. Sa, sovra tutto, che il caso della divisione legale spalanca la porta alla tragedia morale dei figli, contesi a colpi d' unghia dall' uomo, forte de' suoi diritti legali, alla donna armata della sua passione materna, che, traendo le proprie radici dalle cieche viscere, ha la potenza selvaggia e folle degli inviolabili istinti di natura.

La fanciulla d' oggi vede — e prevede — tutto questo. — Quindi attende. — Studiando, lavorando, *flirtando*, lasciando a leggeri intrighi sentimentali qualche poco della polvere d' oro delle sue ali, mai o quasi mai il nòcciolo diamantino della sua purità, attende, cauta ed ansiosa. Ride forte, con gaia sfida; ma dentro palpita di un tremore oscuro. — Verrà l' uomo necessario, pel quale ella potrà essere la donna necessaria?... — Nell' attesa lunga e spesso inutile ella attinge, come ho già detto, al periodo della pienezza che vuole il suo sfogo, della spiga che spacca l' involucro, della linfa che gonfia la scorza.

Ebbene, noi — grazie a Dio — non siamo gente viziosa. Lasciamo le perverse ambiguità della lussuria alle eroine dei processi celebri, ammantate di falso pudore e di falso sentimento, e le sottili degenerazioni del sadismo ad altre eroine di commedie e di drammi che non si recitano mai ai lumi della ribalta.

Noi osiamo pensare che alla sana zitella matura, padrona di sé e de' suoi atti, indipendente per censo o guadagnantesi la vita con la sua professione, innamorata d' un uomo che l' ami, ma non la possa sposare o ella senta non essere il compagno adatto per lei, sia concesso di averne, senza disonore, un figlio.

Perché, se tutto in lei converge verso la gioia dell' atto d'amore, ella deve astenersene, per paura delle conseguenze?... Perché, cólta, assennata, pratica del mondo, avvezza a lottare, quindi maravigliosamente adatta all'educazione d' un figliuolo, deve contentarsi di amare e di educare i figli altrui, o di fondare istituti per piccoli deficienti o piccoli scrofolosi?...

Quale onesto fisiologo può negare che tali salvatrici *a mezzo* di moltitudini infantili fisicamente degenerate (e dannose, in avvenire, allo sviluppo della specie), farebbero assai meglio a creare esse medesime, se lo possono, un bell' esemplare umano, e ad allevarlo con gioia per un destino di conquista?...

Un figlio: cioè il mistero del proprio essere trasfuso in un altro organismo vivente: un figlio: cioè l' ebbrezza del primo sintomo rivelatore, tutta la carne femminile che soffre rinnovandosi, la creatura che si forma a poco a poco nel seno materno, coi suoi germi di bellezza, di bontà, di energia, di possibilità: il peso caro e tremendo, la liberazione gloriosa, il vagito indimenticabile....

Un figlio: cioè la ragione, per una donna, di sentirsi utile, di capire la vita, di non piangere piú sulla giovinezza che si sfascia, poiché un' altra giovinezza, nata da lei, cresce e fiorisce accanto a lei!...

A chi mi dirà che questa è retorica, io riderò sulla faccia: e se ciò che oso proporre può costituire un pericolo, penso che ben piú grave pericolo è nella costrizione di un' arida rinuncia, e nelle sinuose scorciatoie del sentimentalismo e della lussuria — che qualche volta si equivalgono.

Vi saranno pure molti che mi chiederanno: — E il padre?... — Oh, Dio mio, vi sono tanti figli adulterini al mondo, e tanti trovatelli nei brefotrofii e negli ospizi!... Questa è la vera vergogna.

Altri osserverà: — Ciò che proponete è troppo comodo, signora. E la santità del matrimonio? E la purezza dei costumi femminili? —

Intendiamoci bene. Io non parlo delle giovinette inesperte, ignare del mistero che portano in sé, chiuse ancora come acerbi bocciuoli. È necessario, è sacro che la famiglia le custodisca, le difenda dall' insidia che le può sfiorare. E sono la prima a riconoscere che l' unione legittima d' un uomo e d' una donna, i quali si amino sinceramente, e sentano d'essere indispensabili l'uno all'altra, sia l'ideale piú fulgido a cui possa tendersi il desiderio, il perno piú sicuro ove s'appoggino la felicità e la forza della stirpe. Pel bene del mondo io vorrei che a vent'anni, nel pieno fiore della giovinezza, ogni uomo incontrasse la sua donna, e, prendendola per mano, continuasse con lei la strada, in purità d'amore, in ardore di sempre rinnovata speranza.

Ma poiché *l'unione ideale*, che Ellen Key ammette come la sola degna di santificare il legame del matrimonio, avviene, sventuratamente, troppo di rado: poiché la fanciulla moderna s' è ormai foggiata un'anima indagatrice e vigile, cosí da non poter piú ammettere il matrimonio di convenienza: poiché la donna nubile ha mille mezzi per mantenersi da sé, io non vedo la ragione per la quale, giunta al punto piú significativo della sua vita cosciente, ella debba vietarsi la possibilità di rivivere in una creatura sua — dato che le fallí la speranza dell' unione perfetta.

In un suo recente articolo pervaso di trascendente passione, Emilio Cecchi sintetizza la donna moderna in questa espressione di spasimo: *Carne tormentata.* — Sí, perché sa di esserlo, e conosce ormai le ragioni profonde del suo soffrire. — Giudica l' uomo, e giudica se stessa: di certi imperatorii divieti, che la legge ed il costume le impongono, scruta fino alle radici la causa e il perché: fra la perdizione sessuale che la renderebbe senza fine misera e degradata, e l' astinenza che la dissecca in silenzio, offendendo la sua bellezza e il suo diritto alla gioia di vivere, ella cerca ansiosamente una via di scampo. — Al suo corpo pieno di vita, alla sua anima assetata d' amore concediamo dunque un mezzo di salvezza e d' equilibrio. Se non molte sono le elette del matrimonio felice, ebbene, pazienza. Fra la moglie-adultera e la moglie-vittima, la suffragista e la suora-laica, la cerebrale che s' insinua sino alle ultime barriere del *flirt* innocuo e la ragazza di casa che intristisce oscuramente fra le pareti domestiche, sopportando tutti i pesi della famiglia senza goderne le gioie, può ben prendere posto, a fronte alta, a cuore libero, la madre di un figlio al quale, in mancanza del nome paterno, ella doni, superba, il suo nome.

30 gennaio 1911.

Ada Negri.

INGEGNERI E ARCHITETTI

Le dispute e le agitazioni rinnovatesi in questi giorni al riaffacciarsi di una legge per la professione di ingegnere e architetto all'arringo parlamentare ci costringono a dichiarare una maravigliosa verità: — che l' insegnamento dell' architettura tra noi non c' è.

Se per architettura si intendesse la scienza del costruire, questa è insegnata nelle Scuole di applicazione e nei Politecnici; se si intendesse la sola arte del disegnare, questa è insegnata negli istituti d' arte. Ma l' architettura non è già o l' una cosa o l' altra, bensí e l' una e l' altra insieme. Ora nel sistema attuale di insegnamento è un eccesso e un difetto che contrastano ugualmente a questo concetto di armonia e di unità. Lungo la via delle Scuole di applicazione e dei Politecnici è tutta scienza e quasi nessuna arte; in quella degli istituti artistici è tutta arte e nessuna scienza. È vero che presso gli istituti scientifici è una sezione che si dice di architettura, ma nella sua importanza effimera e secondaria non basta e tanto meno supplisce all' educazione del sentimento e dell' abito estetico che si respira negli istituti d' arte.

Con questo non si vuol dire che s' abbiano a correggere le scuole di ingegneria, che corrispondono ai loro fini diretti; l' eccesso e il difetto rilevati si debbono intendere solo in relazione a un fine diverso: quello dell' architettura, che non è l' ingegneria. Le varie e operose necessità della vita moderna non consentirebbero un differente avviamento all' avvenire di chi dovrà trattar ferro e cemento armato, costruire strade ferrate e opifici, regolar macchine e caldaie. Né si potrebbe pretendere che lo scolaro dei Politecnici e delle Scuole di applicazione, aggravato dal bagaglio pesante di tanti studî esatti debba formarsi nella sua lunga via a contemplare bellezze e raccoglier fiori, come può fare e fa chi vive e studia in un ambiente d' arte.

Ma si ha il diritto e il dovere di reclamare che non sia sacrificato l' ambiente artistico, intanto che quello scientifico è rispettato; che non sia concusso nelle sue operose e magnifiche tradizioni, le quali son la gloria e la fortuna d' Italia; che non sia ridotto un' accademia di acquarellisti di facciate e disegnatori di sopporti a servizio degli ingegneri; che sia bensí rammodernato, rifornito di quella parte di cognizioni scientifiche che mancano affatto nel metodo attuale degli istituti d' arte. In questi oggi lo scolaro impiega otto anni per uscirne con una licenza che confessa nel titolo la deficienza degli studî compiuti: « diploma di professore di disegno architettonico ». Cioè ne esce disegnatore, non costruttore.

Tali i termini del problema.

Oggi la legge proposta per la seconda volta alla Camera dei deputati per la professione di ingegnere e architetto lo presenta a rovescio; vale a dire dalla parte consequenziale, che è la professione. Ma è logico e spontaneo risalire alla parte fondamentale: la scuola, da cui discende la professione.

Con la legge proposta, disciplinandosi la professione che ben si dice di ingegnere e male di architetto, i licenziati dagli istituti d'arte sono esclusi di punto in bianco, salvo piú o meno decorosi ripieghi transitorî, da tale professione. Di qui le proteste degli ascritti a tali istituti, che vedono reso inutile e derisorio in effetto il corso dei loro studî; di qui le preoccupazioni di coloro che considerano l' architettura un' arte, anzi la sintesi di tutte le arti, e col sacrificio degli imperfetti corsi artistici vedono finita per sempre la tradizione italiana della vera architettura e si convincono col piú giusto rammarico che d' ora in poi l' Italia avrà dei buoni e non buoni ingegneri, ma non dei veri architetti.

Poesia! — dicono a fil di piombo gli ingegneri. Ma senza poesia e col solo archipenzolo non si erigevano monumenti sublimi di bellezza e anche di statica efficacemente collaudata dalla prova del tempo e del tremoto; senza poesia e pur senza laurea non si improvvisavano architetti da semplici artisti del pennello o dello scalpello come Giotto, Michelangelo, l' Orcagna, il Bernini, o poveri mastri muratori come il Palladio, il Bramante, l'Ammannati, il Sansovino, il Brunelleschi, i Sangallo; senza poesia e senz' altra investitura tranne quella degli istituti d' arte non compivano opere oneste e non indegne delle antiche umili disegnatori come il Poggi, il De Fabris, il Maciacchini, il Boito, l' Azzolini, il Collamarini.

A questa poesia noi teniamo quanto alla incolumità, che in quanto agli edificî degli ingegneri a cui la legge riserba l' esclusiva responsabilità delle costruzioni, ci è guarentita sulla sua autorità dall' egregio avvocato Fani, attuale guardasigilli, presentatore del nuovo disegno di legge per l' ingegneria. Ed è giusto e necessario soffocarla per sempre?

Non è giusto perché, dato e niente affatto concesso che i corsi scientifici offrano il vero insegnamento dell'architettura e magari il migliore, bisognerebbe sempre rispettare, pure integrandoli, i corsi artistici in ossequio al loro valore tradizionale e al loro carattere di *specialità*, alla santa libertà di chi studia e ad una certa varietà e discrezione nel metodo di studiare, non valendo il bel gusto moderno della grigia uniformità didattica a convincerci che non ci abbia piú ad essere alla peggio, anche negli studî dell'architettura, un indirizzo tecnico e uno classico.

Non è poi necessario perché il difetto che racchiudono i corsi artistici di fronte all' architettura moderna non dev' essere corretto con l' eccesso dei corsi scientifici ma con l' opportuna integrazione della scuola artistica, cioè con l' istituzione di vere e apposite scuole superiori di architettura.

Son quarant' anni che di tutto ciò si discute con la fiacca che ispira la necessità del rinnovare e finalmente si crede di risolvere il problema col tornare a proporre per la seconda volta la legge che disciplina una professione e trascura pienamente la scuola, da cui la professione deriva.

Quando una legge simile fu presentata alla Camera la prima volta nel 1907 io mi misi di traverso al suo passaggio chiedendone la sospensione, che fu accordata. Il sottosegretario della giustizia, un' anima aperta ed equilibrata, l'on. Colosimo, dichiarò che il Governo non poteva essere che lieto di una tale soluzione. Tre ingegneri spregiudicati, Valeri, Guerci e Taroni, furon con me. Allora il ministro dell' istruzione, che nel suo atteggiamento aveva miseramente pencolato, quasi che le scuole di architettura non dipendessero da lui, non poté che votare per la sospensione. E il voto solenne si fondò sulla ragione, da me sostenuta, che prima di disciplinare la professione di architetto bisognava istituire le scuole di architettura.

Oggi la legge si ripresenta in queste maravigliose condizioni. Le scuole di architettura, benché sollecitate, studiate, progettate, non sono state istituite: quindi il Governo è nella piú aperta contradizione col voto per cui la legge fu col suo assenso altra volta sospesa, volendo oggi farla invece approvare. Il ministro della giustizia, in contrasto co' suoi predecessori, ne fa volentieri il padrino. Il relatore della Commissione parlamentare è il piú zelante dei colleghi nel sostenerla.

Eppure era lui, l'on. Montú, che dalle colonne dei giornali, non essendo allora deputato, combatteva nel 1907 la legge dimostrando che non doveva essere mai presentata! E lo dimostrava con argomenti che io non saprei sottoscrivere perché eccessivi. La laurea, egli scriveva, non deve dare il diritto di esercitare la professione con privilegio; il laureato costa già qualche cosa allo Stato per esenzione di tasse ecc., il professionista non costa nulla e si fa produttore da sé!!! « Nessuna delle nazioni civili ha mai pensato di formulare una legge come quella progettata, la quale, se nel campo edilizio vuol garantire la vita dei cittadini, nel campo meccanico, elettrotecnico e industriale è una enormità perché è legge contro il lavoro, contro la pratica, che val molto piú della teorica.... Invece di questa, che non salverebbe né la fede pubblica, né il buon nome dell' ingegneria, né la professione a quei laureati che non sanno farla, ma che *perseguiterebbe solamente esperti lavoratori, colpevoli soltanto di non avere avuto mezzi per laurearsi,* si faccia una legge che coordini l' istruzione superiore ai bisogni reali del paese *e si stabiliscano al massimo* opportuni esami di Stato per il conseguimento di un titolo a chi lo reputa indispensabile, ma *non si restringa in alcun modo ai non laureati la facoltà dell' esercizio della libera professione.* » (*Mattino,* 15 settembre 1907).

Oggi, a tre anni di distanza, chiude la sua Relazione in pieno sostegno della legge, che *nessuna delle nazioni civili ha mai pensato di formulare,* giurando « sulla necessità che un tale disegno di legge venga il piú presto possibile tradotto in legge per la tutela del titolo

e della professione di ingegnere e per tutte le ragioni di pubblico interesse già piú volte dette.... ». Ah sí! dette specialmente il 15 settembre 1907!

In questa deplorevole condizione, tra gli spiriti cosí atteggiati e quelli del tutto indifferenti, che sono i piú, torna oggi alla Camera la legge per la professione di ingegnere e architetto, che prescinde dal suo fondamento logico e naturale: l' architettura.

Ma d' altra parte gli ingegneri difendono il loro interesse di classe e vogliono una legge di esclusività professionale, quale l' hanno i medici, gli avvocati e gli stessi ragionieri. E io che dicevo, nel reclamare la sospensione della legge nel 1907, doversi attendere l'istituzione delle scuole di architettura che erano pronte negli studî e in un ultimo disegno prima di approvare la legge, non mi sento di poterlo ripetere ancora. Dire ad una classe di professionisti che vogliono disciplinata la loro professione « aspettate che il governo faccia il suo dovere » dopo che hanno aspettato invano tre anni val quanto contrapporre crudamente ad un interesse di classe una lotta di classe: ciò che travierebbe l'argomento in una competizione antipatica e triste.

Ciò che resta a gridare e chi sa per quanto tempo ancora si è che si istituiscano subito le scuole di architettura. Altrimenti l' Italia non avrà mai piú architetti.... in esecuzione della legge sugli ingegneri e architetti.

Giovanni Rosadi.

Nuovi versi di Térésah

Dal *Libro di Titania* a questo recentissimo *Il Cuore e il Destino* (Lanciano, R. Carabba, ed.) l' arte di Térésah è andata un po' modificandosi ed ha acquistato un carattere che mi par tutto ridondare a vantaggio di lei. Quella giovanile esuberanza di immagini, che si affollavano alla sua mente e che la penna non si stancava di inseguire, si contiene ora tra freni che non solo indicano quella maturità di riflessione necessaria ad una scelta sapiente, ma anche attestano i beneficii che l' autrice ha ricavato dall' abbandonare un po' la via del metro libero, una via cosí piena di tentazioni e non di rado di peccati. La strofa ben conchiusa e la rima hanno una particolare virtú sopra temperamenti che sono inclini per natura all' impeto e alla libertà, e l' hanno avuta per conseguenza anche su Térésah, a cui i campi della fantasia si aprivano con tante attrattive per farvi corse sfrenate. Ora è anche un po' mutata l' intonazione del suo canto; e ciò ha naturalmente aiutata la trasformazione. C' è nelle due parti in cui si divide il nuovo volume una grande pausa nella quale dallo spettacolo delle cose che le sono intorno (*I Colloqui*), la poetessa passa a gettare uno sguardo entro le oscure profondità della propria anima (*La voce dei giorni*); poesia a volta a volta amara e dolorosa. Ma a chi ben guardi l' una è conseguenza dell' altra e piú propriamente la prima della seconda: onde i lettori che vogliono comprendere meglio lo stato d' animo che ha prodotto il primo libro dei *Colloqui* non hanno che da leggere avanti il secondo libro, *La voce dei giorni*. E allora sentiranno che tutta l' amarezza, che tutta l' ironia che è in alcune delle prime pagine del volume non sono che una maniera di dolersi, e non il ghigno di chi vede tutta la vana vicenda della vita e l' avvolge della sua fredda indifferenza o la punge con l' inflessibile punta del suo sarcasmo.

Una natura femminile delicata e fragile può giungere a manifestare la sua indifferenza per tutte le cose, ma la ragione di questo stato è da ricercare non nella vanità del mondo, ma nelle vanità dei moti del proprio cuore.

> E non amo che te, stupidità
> che passi e nulla rechi mai d'occulto,
> e nulla trami, e non mi dai pietà

dice la poetessa; e voi trovate piú giú nel libro la chiave del mistero: nelle strofe di *Passione*:

> I miei nervi ti sento ad uno ad uno
> strapparmi lenta con ferina insidia,
> giaccio sí vinta da mortale accidia
> che salvarmi non so da strazio alcuno
> se mi laceri i nervi ad uno ad uno.

Tormentati da questo strazio interiore, provatevi a volgere gli occhi sulle cose e sugli uomini che vi circondano: la felicità non esiste, o se, ancora vi balena, è soltanto quella della morte. Ma vi appariscono i contrasti piú stridenti fra ciò che gli uomini sognarono e ciò che conseguirono, ma sorprendete come sempre gli uomini diventino involontariamente gli artefici della propria infelicità, scoprite in certe condizioni umane, sulle quali la vostra attenzione non si sarebbe mai fermata, sorgenti di tranquillità o di pace.

Tutto ciò non è nuovo, ne convengo. Quanti pensatori sono venuti in tutti i tempi a conclusioni presso a poco simili a quelle alle quali giunge la poetessa italiana nella prima parte del suo libro! Ma la novità in poesia è data dal sentimento che ispira la mente, dalle immagini che si suscitano dinanzi agli occhi, e non dallo scheletro di un qualsiasi ragionamento.

C' è questa novità nella poesia di Térésah? Ne giudichino i lettori. Ecco dei prigionieri: un galeotto, un minatore, un astronomo, le cui immagini vi si confondono nell' onda del medesimo sentimento. Se voi pensate che essi sono tutti segregati da quel mondo dove si agitano tutte le piú ardenti passioni umane, trovate che la somiglianza del loro stato è alquanto esteriore solamente. Il galeotto che ripensa al suo delitto, sente sotto il peso delle sue catene che quello ch' egli uccise non era che la libertà

> Ah quella che uccisi l' ascolto
> chiamarmi! Sei tu libertà?

Pel minatore che lavora nelle oscure visceri della terra a scavarsi una strada, e non ha altro senso della vita che gli echi spenti di un misterioso risucchio di onde, che i colpi sordi d' un invisibile e lontano piccone non sarà mai quella ch' egli si scava la via del ritorno alla luce.

> — Scava, scava! Ancora un giorno!
> questa via, chi sa l'aprì?...
> — Strada mia pel mio ritorno... —
> E giammai non la finí.

L' astronomo vede come nella vicenda del cosmo la vita si arresta in un astro per brillare in un altro. Che importano i pianeti spenti all' inesausta forza della natura? Eppure egli è condotto col pensiero a quella terra di cui egli abita un punto solitario ed eccelso per ricordare soltanto la piccola storia umana.

> E cosí noi, dimmi! — Umili favole,
> Occhi puri nell'ombra, aèree scale....

Prigionieri? La loro prigionia è un senso di triste esilio da quel mondo di affetti, da cui si sente esule dolorosa la poetessa. È lei che presta a questa figura la tristezza del suo sentimento; è lei che la compone non nell' unità di una realtà oggettiva, ma in quella piú salda del suo sentimento personale. Se non aveste sentito dire da lei nella seconda parte del suo volume che non si muore quando si ama (*Morire*) avreste pensato con altro animo all' astronomo nella sua torre o al minatore nel suo cieco sotterraneo: ovvero la poetessa vi avrebbe con diverso animo fatto pensare a loro. Ma voi non avete il tempo di mescolare le vostre personali esperienze al sentimento che vi è imposto, per la sincerità con cui vibra e si ripercuote dentro di voi. Cosí diventano vostre familiari tutte le creature che hanno visto crollare il mondo delle loro piú care illusioni, tutte le anime che si sono ripiegate su sé stesse, che sentono il rumore della vita arrestarsi a quel muro inaccessibile di cui si è cinta l' anima loro; sterile campo dove germogliano solo i rovi, e che si sparge di qualche solitario petalo come l' eco di una fiorita.

Ecco un povero, ecco, anzi, il povero di cui parlano i Vangeli, cui il mondo toglierà tutto: ma la poetessa lo guarda passare con occhio quasi invido:

> Io ti guardo passar ricco di quella
> tua povertà che sventa ogni minaccia
> e dietro hai l'ombra tua che non ti scaccia.

Ecco il gigante che ai tempi della sua prosperità, quando il volgo pagava per vederlo nelle fiere ed ebbe un servo e ricche amanti, ridotto ad un debole carcame di ossa battere la gran cassa al nano, e rodersi di una chiusa gelosia:

> Per un tozzo di pane e un riso biondo,
> per un riso di lei, Donna Mercede,
> gridi: Avanti, signori! oggi si vede
> il mirabile nano unico al mondo.

Ed ecco una negra, altra creatura solitaria, trapiantata qua da straniera mano, e che negli occhi porta lo stupor lontano, di una sua esistenza spezzata.

> Qui v'hanno donne che il dolor finí,
> ma sanno un orto dall'infanzia, un tetto
> sanno un gran cielo che lor fu diletto....
> Perché t'hanno portata a morir qui?

C' è una punta di amarezza e d' ironia nel notar questi contrasti, ma essa non va oltre la pelle. In fondo è la simpatia della solidarietà umana, che vibra piú forte in queste pagine per esseri che hanno sofferto come noi e che come noi non hanno un luogo di pace ove posarsi. Dico male: c' è un luogo delizioso dove l' anima trova ancora qualche incanto. Entrate nel cimitero descritto in *Morte* e sentirete che là dove l' anima piú dovrebbe parer disposta ad una rinunzia suprema, piú si sente ripresa dal fascino del suo sogno terreno: tanto esso era bello, ed incantevole!

> Cosí suonavi, ora dei morti. I passi
> mi guidava mia madre a quel cancello;
> erà con noi, nel gracile fastello,
> odor di zolla e mormorar di frassini,
> bei frassini romiti alti sul Po.
> O stradicciola di sassetti bianchi,
> con la sua croce nera, di sassetti,
> e l'erba folta tra quei morti, stretti
> fitti, vicini! Turbavamo i passeri,
> gli ultimi in cerca di un lor cheto asilo,
> e si rompeva tra le tombe il filo
> di una teluccia, argentea di ragno.

Se voi volete vedere come ci si conduca in questa atmosfera di sentimenti leggete, ripeto, la triste storia che è nella *Voce dei giorni*: voi vedrete poi come è sentito il dolore di un' anima che s' aprí alla luce dell' amore, ma non come ad un' alba, sibbene alla violenza del tramonto:

> Forse per adorar questa divina
> agonia c' incontrammo, ed è sí forte
> la luce perché l'ombra è già vicina.

E saprete la sovrumana virtú del silenzio, buon artefice a formare la felicità degli altri:

> Io so ch'ella è felice, io non vorrei
> porre la mano che mi trema sopra
> quella felicità, salda, ch' è l'opra
> tua, ch'è la voce dei silenzi miei.

Voi indovinate di che storia si tratta; e vi compiacete della prima ingenua illusione e ascoltate attentamente un grido soffocato, ora di rassegnazione ed era di rivolta: e vi rendete familiari al martirio, come vi si è resa l' anima che v' apre tutto il suo mistero e vi mostra la sua ferita.

> Non so neppur chi me la fece; ho tanto
> sofferto che ho scordato il mio martirio....

E spingete uno sguardo fra le tenebre dell' avvenire. La disperazione? È la conclusione che vi aspettate; ma non è quella che un' anima vibrante e passionale vi può offrire, e che il libro non vi offre in nessuna delle due parti. L' illusione ha la forza di protrarsi nel tempo.

> Fermate il tempo. Aspetto e debbo lunghi anni aspettarlo.
> Una lettera, un fiore, un passo che salga le scale,
> il nome mio gridato, un grido che possa far male....
> qualche cosa verrà. Udite che crepita il tarlo.

La rinunzia che è invocata verso la fine del libro è invece un attaccamento a tutto il passato:

> O amato, amato, e tu vivrai di me
> come i mondi che vivono di Dio.
> Solo m' udrai dal tuo profondo oblío
> pianger talvolta, e non saprai perché.

Questa contradizione è pur femminile, è la confessione di un cuore, che ha sentito tutto il tumulto degli affetti piú violenti e piú opposti. E perché non una volta l' anima ha mentito a sé stessa, è giunta a gettare il suo grido nel campo dell' arte, ove susciterà echi di rispondenza e di simpatia.

G. S. Gargàno.

Antica luce di speranze nelle tenebre dell' oltretomba

(Laminette mistiche)

Domenico Comparetti ha dato agli studiosi una nuova edizione di quelle famose laminette mistiche, che rinvenute in luoghi e tempi diversi, sono ormai riconosciute come principal documento dell'antichissima religione orfica (1). Sin da trent' anni or sono egli aveva letto ed illustrato le laminette d' oro iscritte, trovate nelle tombe a tumulo, o *timponi*, di Thurii, e cioè di quella regione della Magna Grecia, che fu celebrata sede di Orfici e Pitagorici. Intanto nuove scoperte hanno arricchito via via il numero di cotali insigni monumenti, e si è pur di non poco ampliato il campo dei rinvenimenti dalla Magna Grecia a Creta, e quello delle indagini filologiche e storiche volte a questi cimelii, in apparenza cosí tenui, ma che pur sono rivelatori di dottrine e credenze, le quali consolarono ed esaltarono per circa un millennio l' anima umana.

***

La fonte piú importante d' informazioni che prima si avesse sull' antica religione orfica era nei Neoplatonici degli ultimi tempi del Paganesimo. Essi, e per intimo consenso delle loro dottrine con le antiche orfiche, e per aggiungere solennità e gravità all'esposizione di quelle, citavano volentieri i versi orfici. Si avevano dunque scarse e frammentarie reliquie di antichi poemi religiosi, ma presentate in forma piú moderna e perciò sospette. Qual fede si doveva dare a cotali citazioni? E quando non si trattava di citazioni, bensí d' interpretazioni e riferimenti di antiche credenze, quanta parte in queste poteva avere la preoccupazione dello scrittore, di ricollegare le sue dottrine con quelle rese sacre da un' antichità veneranda? Ma la scoperta delle laminette orfiche ha dileguato gran parte di cotali diffidenze. Esse, ad esempio, ci han dato qualche verso, che noi già conoscevamo come orfico, per una testimonianza di Proclo, neoplatonico del V secolo. Una laminetta di Thurii presenta chiaro il nome Phanes, benché da qualche dotto diversamente interpretato: or di questa divinità del ciclo orfico noi non avevamo notizia se non da uno storico dell' epoca augustea, Diodoro. Questi ed altri simili riscontri han giovato molto a conferire autorità alle testimonianze tardive; sicché e da queste e dai monumenti scoperti si trae non poca luce per seguire attraverso i secoli il corso delle mistiche dottrine.

***

Esse erano specialmente rivolte a diradare con luce di celestiali speranze le tenebre dell' oltretomba.

Nella religione classica dei greci e nel pensiero morale che la informava, i morti erano povere ombre, senza forza e senza coscienza, traenti pietosamente una esistenza di oblío e di sonno, laggiú nell'oscuro Ade. Ma ben presto s' insinuò nel mondo greco un' altra tendenza, né qui è il caso d' investigare da quali scaturigini e per quali vie. Un' altra tendenza, dico, che fece sbocciare forme religiose e pratiche di culto, le quali se in principio erano confinate entro limiti angusti, s' irradiarono indi a poco e si diffusero per tutte le terre greche. Queste tendenze erano appunto quelle rappresentate dai misteri orfici. I termini della vita e della morte s' invertirono; le ombre non furono piú i morti, bensí i vivi: dopo la vita terrena, vita stanca di sonno e di tenebre, cominciava la vera vita, il regno della luce e della beatitudine eterna. Questa idea fosca sulla essenza della vita terrena penetrò dall' orfismo nel pensiero e nella coscienza degli antichi e dette frequente ispirazione alla loro poesia. « Sogno di un' ombra è l' uomo », dice Pindaro; e Sofocle: « Noi uomini viventi non siamo che vane immagini e lievi ombre ». Chi non ricorda il *pulvis et umbra sumus* di Orazio?

Questo modo di considerare la natura della vita umana portava di conseguenza che nella religione dei misteri la morte fosse considerata come redenzione dalle tenebre della esistenza terrena. Il defunto diventava, o meglio ridiventava, dio. La vita terrena era dunque la *passione* di un' anima: la morte era la liberazione dal ciclo doloroso delle esistenze mortali, era quindi l' immortalità beata. Su cotali dottrine e credenze abbiamo preziose indicazioni nelle undici laminette orfiche, trovate a Thurii, a Petelia, a Creta, a Roma, in tombe di iniziati ai misteri. Sono piccole foglie d'oro, o chiuse in un cilindro, o appese al collo del defunto mediante una piccola catenina anche d' oro, o collocate presso la sua mano. Contengono frammenti di poemi o d' inni religiosi, e spesso non piú che inizî o finali di formole sacre. Queste povere ombre, turbate nei loro riposi, non ci hanno rivelato il mistero oltremondano, ma ci hanno ben rivelato le speranze, che allietarono loro la vita mortale. Il morto ha fuggito, secondo queste tavolette, il ciclo doloroso dell' esistenza; l' entrarvi fu per lui una sciagura ed una colpa; la morte mette fine a questa sciagura ed espia questa colpa. Al morto un compagno di fede dà il saluto, come a colui che ora è diventato dio, di uomo che egli era. Egli ora va puro tra i puri, egli ora non respira piú l' iniquità e ritorna al cielo, donde è l' origine sua. Tali le frasi che s' incontrano in questi singolari monumenti. In una laminetta di Thurii c' è anche una immagine molto strana: il morto è assomigliato ad un capretto che sia caduto nel latte. Vuol significare certamente che ora è nelle delizie agognate; ed il capretto è forse, pensa il Comparetti, simbolo d' innocenza e purezza, come l' *agnus* per gli antichi cristiani.

***

Notevolissima tra le laminette orfiche è quella cosiddetta di Petelia, dal luogo del rinvenimento, presso l' orfica e pitagorica Crotone. Secondo la iscrizione che vi è contenuta, l'anima dovrà presentarsi alla fonte di Mnemosyne, a bervi la fresca acqua di vita: essa troverà guardiani innanzi alla fonte, ma si annunzierà qual figlia di Gea e di Urano, dirà che la sete l'arde e la consuma: allora sarà ammessa a dissetarsi alla fonte divina e vivrà tra i beati. La fonte di Mnemosyne restituisce dunque all'anima la ricordanza e la coscienza; mentre dall'altra parte è la fonte di Lete, e chi a quella si abbevera piomba giú nelle tenebre eterne dell'oblio. Si comprende quindi il senso di alcune iscrizioni funebri, nelle quali si augura al defunto, che il re dei morti gli conceda la fresca acqua della vita. Alla fonte sono preposti i guardiani, certamente per impedire l'accesso ai non iniziati. L'anima, come abbiamo visto, per ottenere l'accesso, dovrà annunziarsi qual figliuola di Urano e di Gea e di origine celeste. È quasi il motto d'ordine degl' iniziati: il segreto della loro origine. Ciò basta, perché l'anima sia ammessa a dissetarsi all'onda divina e sia accolta poi in tra i beati cori. Un modo diverso di ammissione si trova menzionato in una laminetta di Thurii. La scena ivi si svolge innanzi a divinità infernali: la regina stessa delle ombre ed Eucle ed Eubuleo, denominazioni simboliche queste ultime due, che nascondono con gli appellativi di « dio del buon nome » e « dio del buon consiglio » i nomi terribili e venerandi delle supreme divinità dell'Ade. L'anima rammenta a questi dèi la sua origine divina, ma aggiunge altri particolari dei mistici segreti. « Io mi pregio di appartenere alla vostra stirpe beata, essa dice; ma la Moira ed il balenar dei fulmini mi abbatté e mi inaridí; io me ne volai via dal giro luttuoso e duro, e con rapido volo raggiunsi la bramata corona, e discesi in grembo alla signora regina infernale ». — Che cosa sia il balenar dei fulmini spiega un verso che non si legge in questa laminetta, bensí in altre due del medesimo timpone: « Questa punizione all'anima fu inflitta per non giuste e peccaminose opere sue ». Si tratta probabilmente, come pensa appunto il Comparetti, di un peccato originale: l'anima è di origine titanica, perché figlia di Urano e di Gea; ma Zeus folgorò quella stirpe, che aveva ridotto a brani il corpo di Zagreus, il Dioniso orfico. Ecco l'antica colpa, che or l'anima deve espiare. Dalle ceneri della fulminata stirpe è uscita l' anima inaridita e arsa e perciò appunto cerca dissetarsi alla fonte fresca e letificante. Liberatasi dalla vita terrena, datale per espiazione dell'antica colpa, l'anima è fatta pura e vola a raggiungere nei regni beati la bramata corona.

***

In questo passo, ov' è parola della bramata corona, e cioè della corona di trionfo e di vittoria, l' interpretazione tradizionale ed accreditata tra i filologi era molto diversa: dobbiamo al Comparetti questa, che a noi par vera. E ci sia lecito aggiungere a quel che egli dice qualche breve osservazione. Il morto era raffigurato negli Elisi come cinto la fronte di una corona vittoriosa. Quel burlone di Aristofane interpretava, come si trae da un frammento di perduta commedia, che i morti, appena giunti colà, dovessero sedere a banchetto e perciò dovessero incoronarsi; ed in altro frammento si legge che un giovane volendo persuadere un vecchio a morire gli offre senz' altro una corona, perché egli possa recarsi all'Ade; ciò che fa anche Lisistrata quando vuole spacciare all' altro mondo il commissario, venuto a porre ordine tra le donne sediziose. « Ai morti si dava la corona, come usciti vittoriosi dall'agone della vita », dice a questo punto lo scoliaste. Ed è qui da rammentare un particolare della ceramica italiota funebre, che è comune anche alle pitture delle tombe di Pesto. Il morto vi è rappresentato come un vincitore che ritorni, al quale si offrono le insegne della vittoria, cioè corone e bende; cosí come di bende trionfali hanno cinta la fronte i beati, giacenti nei boschetti profumati di lauro dell' Elisio vergiliano. E Nike stessa, la Vittoria, reca, nelle rappresentazioni funebri, le insegne gloriose, perché il morto se ne adorni. È un altro dei concetti orfici cotesto, che mise in ogni parte del mondo antico vigorosi germogli; sicché continuò per tutti i secoli del paganesimo e dell'età moderna la pia usanza dell' offrire ai morti la funebre corona, pur quando il primitivo e genuino significato si oscurò affatto nelle coscienze. Ma le iscrizioni cristiane, nelle quali si leggono frasi come queste: « morí riportando la corona d'oro nel nome di Cristo » sembrano risvegliare l'eco delle antiche credenze orfiche, rievocandone i mistici sogni e le magnifiche speranze.

Carlo Pascal.

(1) *Laminette orfiche* edite ed illustrate da Domenico Comparetti. Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, 1910, di pagine VIII-52.

PAOLO LIOY

Parlare dei libri di Paolo Lioy non era facile anche quand' egli era vivo. Ancor meno facile è il discorrere dell' opera di lui, oggi che l' eterna pace è discesa sul suo spirito curioso e alacre. Io vi prego di perdonarmi queste poche righe frettolose, in cui non tanto io voglio determinare i limiti e l' indole di quell' opera, quanto rendere omaggio al gentile uomo che fu.

Paolo Lioy è morto da pochi giorni in quella sua Vicenza palladiana ove pare che anche nell' aria si respiri una classicità composta e tranquilla. Quasi compatriota di Giacomo Zanella, egli somiglia non poco al poeta dell' ode *A una conchiglia fossile*, e ne ha la garbatezza signorile e l' umorismo composto senza amaritudine. Certe sue descrizioni di paesi e di cose mi ricordano certi freddi e placidi sonetti dell' abate vicentino. Di quattordici anni piú giovane di lui, il Lioy apparteneva all' incirca alla stessa generazione. Avea provato le delizie della dominazione austriaca, e aveva anche patito l' esilio. Ma, oltre che scrittore, fu anche uomo d' azione; sedette molti anni alla Camera e non inutilmente. L' Italia gli donò un seggio al Senato, e lo lasciò a fare il provveditore agli studî. Il che fa onore alla modestia di lui; la carica non era tanto alta, per un uomo del suo merito. È ben vero che in una città vicina Giuseppe Cesare Abba sarebbe stato uno dei suoi sottoposti....

Era scienziato insieme e scrittore o, se volete, poeta. Coloro che amano i paralleli e le categorie, lo ponevano accanto al Mantegazza, al Lessona, allo Stoppani. Anzi, quando nel 1902 egli pubblicò la *Storia naturale in campagna*, l' editore affermava quel libro essere un fratello spirituale del *Bel Paese*: perché in esso era mostrato « dipinto il mondo dei viventi, che dagli infimi organismi ai superiori abitano intorno a noi, nei nostri campi, nei nostri colli, nelle nostre alture, sulle nostre spiagge », cosí come nel libro dello Stoppani si descriveva l' Italia « nelle montagne, nei ghiacciai, nelle cascate, nei vulcani ». Questo confronto mi piaceva poco nove anni or sono, come forse ricorderanno i piú antichi lettori del *Marzocco*; mi piace ancor meno oggi. Io non m'intendo di scienza, benché qualcuno mi assicuri che tanto il Lioy quanto lo Stoppani furono non creatori ma espositori. Ma credo di poter affermare, senza che la mestizia di una morte recente adombri il mio giudizio, che Paolo Lioy scrittore e artista era molto superiore all' abate lombardo. Cosí pure, egli era migliore del Mantegazza, benché non ne avesse la popolarità fatta piú di curiosità che di pregio. Era uno scrittore che odiava il morbido e il roboante senza ripugnare dal fantastico; aveva una chiarezza fatta di onestà e precisione; e, se la sua fantasia non aveva grand' ala, non cercava mai di ingrandirsi dietro le frasi sonore. Era sdegnoso del luogo e della lingua comune, e non cercava i facili effetti. I suoi libri erano molti letti, ma non cessavano però di essere signorili. Erano, anzi, singolari in lui certe sprezzature sdegnosette da gran signore.

Alcuni dei suoi libri sono di piacevole esposizione scientifica, e fra quelli il *Libro della Notte* e la *Storia naturale* sopra ricordata mi paiono i piú notevoli; altri sono d' immaginazione, e fra questi il migliore è senza dubbio quello che prima apparve col malioso titolo di *Spiriti del Pensiero* e, divenuto introvabile e rifatto, ritornò in luce recentemente sotto l' appellativo di *Apparizioni e Ricordi*. Ma sempre, scrivesse un romanzo o un trattato, gli piaceva di essere arguto e sentimentale e infiorava le pagine di poesia leggiadra e leggera. Benché scienziato, non amava la severità del metodo e le classificazioni. La storia naturale in campagna non è per lui una scienza metodica e ordinata, bensí una serie di divagazioni da cui ogni idea di sintesi è lontana. Piuttosto, essa è una serie di escursioni in campagna che voi fate in compagnia di un buon naturalista. Per mezzo di lui, voi vi avvicinerete alla conoscenza e alla vita di mille creature che vi erano ignote. Egli vi parla dell' insetto che si cela sotto la foglia o che si nasconde nella corteccia di un tronco o che si rintana nella terra nera e profonda. In verità, non vi dirà niente di nuovo, niente che voi non poteste trovare in un manuale di zoologia; ma d' altra parte è certo che voi, mentre consentite a passeggiare con lui per i campi e per le montagne o lungo le rive dei chiari fiumi, non pensereste mai a leggere l' arido manuale. Il suo merito è dunque nel modo, il quale non è aridamente scientifico bensí piacevolmente artistico; e però noi parliamo di lui dopo la sua morte e ne vediamo la scomparsa con malinconia. Par quasi che egli sia simile al buon giardiniere, il quale conosce i nomi e le famiglie dei fiori, ma, offrendone un mazzo, lo compone non secondo le leggi della botanica ma secondo una armonia di colori e di odori.

E poi, egli amava discorrere per associazione d' idee e mediante continue disgressioni. Nel libro di scienza e nel romanzo, egli aveva adottato il metodo del poeta delle Metamorfosi. Da un fatto ne sgorgava un altro continuamente. Ogni suo libro era una catena, di cui molte maglie erano di lucido d' oro. E possedeva un repertorio inesauribile di aneddoti, di fatti, di sentenze, di detti e di pensieri arguti e profondi. Qualche volta, egli dà l' idea di uno che intarsi a mosaico e allora appare evidente l' artificio. Ma nelle sue pagine piú felici, questo non appare. Vi sono anche nella vita uomini che non sanno parlare senza il ricordo personale o senza l' aneddoto. D' altra parte, se il suo ragionamento era una catena, egli sapeva far sí che l' ultimo anello potesse congiungersi col primo e venisse cosí restituita all' opera l' unità. Questo metodo, un tempo mi parve pericoloso; e dissi anche che la satira sarebbe stata facile e mediocremente allegra. Ma piú tardi ho veduto altri scriver libri col metodo del Lioy, e ne ho

concluso che esso era molto piú difficile di quello che non pareva, e che sotto quella apparente facilità fatta di divagazioni si nascondeva uno sforzo di pensiero che non appariva — ed è un merito grande — all' occhio del lettore.

Questo suo amor della digressione e della divagazione non lo lasciò neppure nel romanzo. Gli *Spiriti del Pensiero* (mi piace piú chiamarli col loro vecchio nome) sono senza dubbio il capolavoro dello scrittore vicentino, e sono degni di rimanere nel numero di quelle opere che, senza toccare le cime, salgono piú in alto di molte piú pretensiose ed anche piú vane. Mi pare che in essa tutte le facoltà del Lioy si assommino e si affinino. Qui, piú che altrove, egli mostra di possedere quel senso del misterioso che dovrebbe essere proprio di tutti coloro che interrogano la natura con anima non di freddi eruditi classificatori. La sua delicata fantasia si rinvigorisce, e si avvicina al tragico. Il suo sottile e garbato umorismo stende un velo di bonomia e di lievissima ironia sulle cose. Quella storia d' amore con una ignota che il protagonista frequenta per lunghi mesi senza conoscerne neppure il nome e che un bel giorno scompare — onde alla placidità dell' idillio succede la passione e l' ansia della ricerca affannosa ed inutile — quell' idillio di cui son galeotti gli spiriti del pensiero cioè le ombre dei grandi scomparsi e ciò ch' essi pensarono e dissero, è veramente nuovo e attraente, almeno per il lettore che non si contenta delle solite cose. E, intorno, anche la bella campagna d' autunno e di inverno entra nell' amoroso colloquio. È un' arte delicata e fine, pericolosissima. Qualche volta, egli stesso cade. Notai altra volta come il cuore dell' innamorato, nell' errare in disperata ricerca per una sudicia viuzza di Roma, trovasse il tempo di ripensare miss Schwabe nei fondachi di Napoli e Wander Kist nei quartieri poveri di Londra. Il gusto della divagazione, divenendo eccessivo, lo faceva errare. Ma anche nell' errore egli aveva un suo decoro gentile. Era sempre un savio sorridente e discreto. Io non lo vidi mai; ma mi piaceva pensarlo come quel veglio del Paradiso Terrestre che passa dormendo con la faccia arguta. Egli non disse certo le atroci visioni dell' Apocalissi; ma fu spesso, e nel miglior senso della parola, un visionario. Giocava con le sue fantasie, e prestava loro un corpo. E quando svanivano, le guardava partire con un sorriso dove l' amarezza si velava di umore.

È scomparso con lui uno scrittore retto e probo come pochi: uno scrittore che ha goduto in vita fama invidiabile senza aver fatto nulla di men che onesto per acquistarla. Io credo che parecchie delle sue pagine siano destinate a restare, anche per il loro italiano che non ha nulla di prezioso ma che si studia grandemente di essere decoroso. Egli rimarrà nella esigua schiera di quegli scienziati che hanno onorata la divina poesia e non hanno sdegnato di appender corone alle Muse. Paolo Lioy era un poeta, perché, come oggi si suol dire, era un animatore; cioè, ci faceva studiare le cose della natura facendole muovere e vivere davanti a noi. Ed era anche, direbbe un trecentista, un savio; credo ch' egli sapesse non solo scrivere ma anche vivere. Non so quel che penseranno di lui i nostri figli; ma noi torneremo volentieri alle pagine dell' uomo savio e gentile che non tutto seppe, ma che cercò quanto poté di vivere e di farci vivere in comunione con la madre Natura.

Giuseppe Lipparini.

Gli anni del Risorgimento nel diario di una signora

Settanta anni fa a Torino l'attuale piazza Carlo Felice era seminata a grano e la passeggiata del mondo elegante si faceva ai *Ripari*, bei viali ombreggiati d'alberi annosi, in cima agli antichi spalti della città. Il popolo e il contado si affollavano alle processioni del *Corpus Domini*, nelle quali si vedevano sfilare i corpi scientifici, i magistrati in tocco e toga, il vescovo, i cavalieri dell' Annunziata; e a quelle del Giovedí Santo nel Duomo, dove il Re, la Regina e tutti i dignitari di Corte, in gran lutto, si recavano a deporre il Signore nel Sepolcro: il baldacchino era sostenuto dal Re, dal vescovo e dai principi del sangue. Settanta anni fa. Le giovinette dell' aristocrazia e dell' alta borghesia erano educate dalle monache del Sacré-Cœur, imparavano a memoria Racine, Bossuet, Madame di Maintenon e Madame di Sevigné, e ignoravano completamente, nonché la storia e la poesia, anche la lingua d' Italia. Carlo Alberto una sera, appunto nel 1840, ad un ballo di Corte, ebbe a congratularsi con una giovine dama dai grandi occhi pensosi, per la scioltezza con cui parlava italiano:

— Fu ella in collegio a Firenze?

— No, Maestà, non mi sono mai mossa dalla sua Torino.

— Mi fa senso, perché le nostre signore non parlano l'italiano che come lo parlano i francesi.

— Si è perché il francese è il linguaggio di Corte; parli loro italiano come lei lo parla, Maestà, e tutte vi piglieranno amore.

Carlo Alberto s' inchinò alla bella signora con un sorriso di ringraziamento: — Tutte, sí, se tutte somigliassero a lei.

Olimpia Savio, in verità, doveva essere, già in quella sua prima giovinezza, una creatura delicatamente singolare per l' intelligenza e per il gusto. Educata come le sue contemporanee, ella aveva saputo presto acquistare per proprio conto una coltura piú larga, con particolare diletto per la letteratura classica italiana. Nelle feste preferiva alla danza la conversazione. Faceva dei versi e teneva un diario: abitudini non molto rare allora fra le signore, ma che nella vita della Savio erano destinate a rappresentare qualcosa piú d' un leggiadro passatempo. Per il diario specialmente. Delle sue poesie, lodate da uomini come il Mamiani il Prati il Capponi, quasi nulla è giunto a noi: erano effusioni di sentimenti intimi, famigliari, espressioni di un temperamento armonioso, ma non vera e propria arte. Neanche nella prosa la Savio era artista, sebbene sempre snella ed elegante, e spesso efficace. Ma nello stendere il suo diario ella aveva un intento molto preciso: servire alla storia del proprio paese, poi che la sorte le aveva dato di vivere nel piú fervido ambiente politico e letterario del suo tempo cosí ricco di eventi; e servirla con la stessa naturale buona grazia ch' ella metteva a ricevere gli amici nel suo salotto e a soccorrerli nelle loro preoccupazioni private o civili. Scriveva, scriveva, con lo zelo della vera cronista, lieta della propria inesausta facilità d'espressione, e mostrando un uguale interesse per tutto ciò che andava annotando, fossero prodromi di rivoluzioni o intrighi di palazzo o barzellette di comici.

Il diario di Olimpia Savio riempí in tal modo venti grossi fascicoli. Nove volumi la dama torinese scrisse inoltre nella sua vecchiaia in memoria dei due figli caduti per l' unità d' Italia. È da questo cumulo enorme di manoscritti, e da un copiosissimo carteggio, che Raffaello Ricci, per incarico del figlio superstite della Savio, ha estratti i due volumi editi testé dai Treves col titolo: *Memorie della Baronessa Olimpia Savio.* Con quali criteri di selezione egli abbia proceduto nella difficoltosa impresa non sappiamo precisamente. Ciò che ci è messo sotto gli occhi è troppo frammentario per permetterci di intuire nella sua interezza la linea di vita della scrittrice. Come biografia, come documento intimo, il libro è riuscito troppo scarno, diremmo quasi addirittura negativo. Noi vediamo Olimpia Savio nelle sue funzioni di signora e di patriota, ma nient'altro: della sua esistenza di donna nulla o quasi sappiamo. Ed è con legittima curiosità che ci si domanda se questa costante reticenza psicologica fosse nel manoscritto della Savio, oppure è stata prodotta dai tagli del Ricci. Per quel che riguarda il profilo esterno, vicende politiche e mondane, il libro tende ad una certa unità, ma lascia tuttavia desiderare maggiori nessi. Vi sono salti improvvisi di otto, dieci anni, che ci fanno troppo bruscamente ripensare con una specie di spavento a quelle due montagne di manoscritti che il Ricci ha dovuto esaminare. Che cosa mai la gentile donna ha potuto scrivere per cosí lunghi periodi di tempo, senza che nulla fosse degno d' esserci comunicato?

Ad ogni modo, mutilate con sapienza o no, queste *Memorie* cosí quali sono ci forniscono una lettura assai interessante. Mezzo secolo di storia piemontese possiamo evocare in particolari pieni di freschezza e di suggestione, grazie a questa voce femminea dall' accento modesto e suasivo. Sono soprattutto gli anni correnti tra il 48 e il 65 che vediamo balzare da queste pagine col loro fascino vario e complesso. Cosí lontani dal nostro spirito! Il 48, con « i pranzi, le poesie, le luminarie, le dimostrazioni succedentisi senza tregua », con i comizi al teatro Gerbino, dove la parola di Gioberti « scattava ora abbagliante come folgore e ora tranquilla, serena come la verità e la giustizia »; un comitato di signore attendeva a stabilire un figurino di moda nazionale, che non poté adottarsi per la sua impraticità, mentre un gruppo d' uomini capitanati dall'allora studente Costantino Nigra realizzava per proprio conto l' idea e vestiva il lucco ed il cappello piumato dei tempi di Dante. E la partenza di Carlo Alberto per la prima guerra d' indipendenza, una sera in cui egli era ancor piú pallido del solito, e Maria Teresa, istigata dai cortigiani avversi tutti all' impresa, che lo supplicava in ginocchio di restare; piú tardi il ritorno della sua salma da Oporto. Poi un decennio di attiva magnifica preparazione: s' inauguravano in Piemonte le prime linee ferroviarie e telegrafiche; Camillo Cavour, imponeva, solo contro tutti, la spedizione di Crimea che riparò moralmente il disastro di Novara e fece salire il Piemonte al grado di potenza europea; a Torino affluivano i liberali d' ogni parte d' Italia....

Nel salotto di casa Savio si parlava di politica e si facevano dei versi. I diplomatici improvvisavano su rime obbligate, insieme ai poeti di professione, si chiamassero anche Prati od Aleardi. Diplomatici e poeti. Eran tutti un poco l' uno e l' altro, a quel tempo, e le donne come gli uomini, in grado alquanto minore, ma con piú ingenuo carattere di dilettanti appassionate. Quante rimatrici ormai quasi dimenticate sfilano nel diario della Savio! Laura Beatrice Mancini, di cui il Mamiani galantemente scriveva « che i suoi versi sono tanto piú belli quanto piú le si assomigliano »; Agata Sofia Sassernò, lodata dal De Sanctis; Giulia Molino Colombini, che il Gioberti qualificava « un Alfieri donna »; e Giannina Millí. Dai loro vecchi dagherrotipi esse ci sorridono tutte con una uguale grazia languida. Con loro s'incontravano presso l' amica ospitale le grandi dame dell' antico e del nuovo regime, e le attrici famose: Carlotta Marchionni, la maestra della Ristori e della Pezzana, era carissima ad Olimpia Savio, che la ricordava anche negli ultimi suoi anni come interprete superiore a quant' altre tragiche avesse prima e dopo di lei ammirate, dalla Rachel alla Bernhardt e alla Duse; il profilo della Marchionni e di sua sorella Gegia sono fra i piú deliziosamente vivi tracciati nel Diario, con quelli di Giovanni Prati, che fu assistito dalla Savio nell'epilogo di un suo disgraziato amore, di Costantino Nigra, paragonato per la bellezza, l' eleganza e le avventure al Duca di Buckingam, di Massimo d'Azeglio, marito infedele quant'altri mai, del vecchio patrizio e aedo genovese Gian Carlo di Negro.

Ma eccoci al 59. In una domenica di carnevale uno stormo di giovani licenziati dall'Accademia Militare, fra cui erano i due figli della Savio, prese d'assalto al veglione nel suo palco il conte di Cavour: « Quand' è che ci mandi al fuoco, papà Camillo? ». « Allegri, ragazzi — rispose il Ministro — godetevi l'ora presente, ché non tarderà troppo a tenervi dietro un'altra che vi metterà in un ballo di ben diverso genere di questo.... ».

Partirono a primavera. Dal campo i due tenenti artiglieri scrivevano alla madre lettere che il Ricci ha largamente incluse in questo libro e ha ben fatto, perché sono tutte belle di semplicità, d' arguzia e di baldanza, e piene d' interesse storico. Giungevano da Magenta, da San Martino, da Peschiera, poi piú tardi da Castelfidardo, da Capua. Cominciavano tutte col dolce vocativo consueto alle labbra dei fanciulli torinesi: *maman*, cara *maman*.... In talune passa la grande imagine di Garibaldi; qualche volta, come nell' ora decisiva della battaglia del Volturno, mentre i borboni minacciano di ridurre alla dispersione le truppe regolari, udiamo il grido inflessibilmente fiducioso e incitatore che il Generale lancia ai comandanti: — Dite ai vostri soldati che anche questa è una vittoria! È una vittoria!

A pochi mesi di distanza i due fratelli Alfredo ed Emilio Savio cadevano a fianco delle loro batterie, l' uno ad Ancona, l' altro a Gaeta, mormorando per l' ultima volta: *maman*....

Dello strazio provato dal cuore materno di Olimpia Savio poco ci dice questo libro di sue memorie, mentre ci informa ampiamente dell'eco che la duplice sciagura ebbe nel paese. Forse la necessità di trasformare il proprio dolore in culto eroico trattenne le lacrime sulle ciglia di quella come di altre donne del Risorgimento; forse il pianto scorse in segreto. Eran tempi in cui i lutti dovevan essere sostenuti con baldo cuore.

Nel febbraio del 1861, un mese dopo la morte del secondo figlio, i baroni Savio aprivano di nuovo ospitalmente la lor casa, inaugurandosi in Torino il primo Parlamento italiano.

La vittoria dell'esercito subalpino e dei garibaldini, e la proclamazione del Regno d'Italia, facevano finalmente tacere quella parte dell'aristocrazia torinese che aveva biasimato acerbamente l'impresa dei Savoia e borbottato per la perduta tranquillità del loro *car bel peit Piemont.* Tre anni dopo, per la Convenzione del settembre 1864, che decretava il trasporto della capitale a Firenze, fu quello stesso patriziato che protestò acerbamente, aizzò la cittadinanza e provocò dolorosi fatti di sangue. La descrizione di questa sopravvivenza di spirito regionalista nelle maggiori famiglie del Piemonte è una delle cose piú notevoli, dal punto di vista storico, del diario di Olimpia Savio.

Il quale continua per altri dieci anni, sino alle feste per il traforo del Cenisio, e ci presenta ancora molte figure illustri, da Alessandro Manzoni ad Emilia Peruzzi, dalla principessa Margherita a Gino Capponi, da madama Rattazzi a Don Bosco, il buon prete torinese che aveva fama di compiere miracoli, e che eresse una chiesa con le elargizioni di coloro che gli chiedevano grazie. Tra essi, narra la Savio, vi fu anche il celebre cardinale Antonelli, infermo d' un grave male organico, per cui si raccomandò a Don Bosco offrendosi di concorrere per tremila lire all'erezione della chiesa, se col tempo arrivasse a guarire. L' Antonelli infatti risanò di lí a poco, e aggiunse in gratitudine un'altra somma a quella pattuita!

Gli aneddoti, esposti piacevolmente, abbondano nel secondo come nel primo volume di queste *Memorie*. La Savio intendeva, scrivendo, compiere un dovere civile, ma non poteva perciò essere meno quello che era, una donna di società, una signora mondana; non poteva non darci una storia vista dal proprio salotto, piú spesso smagata che assorta, piú spesso frantumata in episodî brillanti che raccolta in un' unica suprema linea eroica. Tutti i grandi personaggi ch' ella ha accostato, ci appaiono, nelle sue pagine, alquanto minori di quel che furono in realtà, anche se ella cerchi con candido fervore di esaltarli nel ricordo. Ella li ha sentiti e ritratti cosí per una certa sua insufficienza spirituale, che aveva d' altronde in comune con i contemporanei della sua casta: ottima gente, sana e positiva sotto la trasparente maschera romantica, gente che non aveva scavato in una sua profonda necessità l' ideale di patria, ma l' aveva accolto con volonterosa cortesia, piú per la piacenza dei suoi aspetti esterni che per verace passione. Gli avvenimenti cosí incalzavano davanti ad essa senza che i suoi occhi sapessero discernere esattamente il lor valore: permaneva sulle sue labbra un vago sorriso stupíto: quando l' epopea l' illuminava della sua tragica face quella brava gente alzava la fronte prode. Ma l' intimo fuoco era altrove, nelle anime toccate dal verbo di Mazzini e dalla voce di Garibaldi.

Sibilla Aleramo.

CASTELAR E NOI

Vi sono cadaveri d' uomini che la marea porta a galla dai fondi oscuri, quando la putrefazione dei loro visceri e dei loro muscoli si è già compiuta; vi sono nomi di scrittori che ribalenano ai nostri occhi, dopo una lunga dimenticanza, su opere un tempo insigni ora curiosamente ignote. Castelar.... Che cosa rievoca? Nei ricordi della nostra giovinezza puerile fermenta ancora uno schietto entusiasmo per le sue pagine: nel giro d' un periodo egli sapeva roteare abbaglianti intuizioni, idee vertiginose, antitesi e parallelismi tagliati a picco per mezzo di colpi maestri; toccare tutte le corde della lira, sommuovere le piú occulte simpatie dell' animo. Biblico e moderno, logico e musico, filosofo e poeta, battagliava con elegante alternanza di pensieri e d' imagini, trattando queste con delicatezza virgiliana, quelli allargando, con victorughiana efficacia, sino a raggiungere i due termini magni della giustizia e della libertà, confine e centro dell' universo ideale e pratico.

Un bel giorno Castelar fu lasciato da parte, in compagnia di molti altri. Egli diceva tante cose solenni e generiche, e non riuscivamo a trovarne una che si potesse ritagliare da tutto il resto ad uso della nostra psicologia personale; era un mantello larghissimo, ma impossibile avvoltolarcelo addosso. L' abbandono fu cosí semplice e spontaneo che non rimase nessun rammarico e perciò nessun desiderio. Rileggere oggi qualche sua opera delle piú notevoli significa dunque un' esperienza spirituale, una riprova della bontà di certi taciti giudizi, nei quali predomina sulla volontà l' istinto della scelta. E ci capita a proposito la nuova edizione dei *Ricordi d' Italia*, tradotti da Pietro Fanfani e Demetrio Duca (Livorno, Giusti, 1911), un grosso volume arricchito da ventinove fotoincisioni. Arricchito.... Penso invece che dovrebbe dirsi impoverito, perché quelle piú o meno eccellenti fotoincisioni siamo abituati a trovarle in tutte le botteghe di cartolaio, in tutti i carretti di merciai ambulanti. Riprodurre il Canal Grande col ponte di Rialto, la piazza della Signoria, il Colosseo, il Foro Romano, ecc. ecc., sia pure come richiamo ad analoghe descrizioni inserite lungo il volume, è, a dir poco, danaro sciupato. L' illustrazione deve essere necessaria nel senso che il novanta per cento dei lettori senta il bisogno di sintetizzare la varietà delle visioni artistiche suscitate in lui dalla lettura, e questa sintesi non possa procurarsela se non per mezzo di figure ch' egli o non conosce o non ricorda o non sa creare da sé; ma Palazzo Vecchio e il Colosseo non sono curiosità storiche difficili ad appagarsi come i muri della Caledonia....

Edizioni cosí illustrate s' incontrano numerose fuori d' Italia, per esempio in Inghilterra; ricordo due volumi dell' Unwin di Londra curati dalla signora Anna Benneson Mc. Mahan: *With Byron in Italy* e *With Shelley in Italy*; ma la scelta delle illustrazioni vi è fatta con assai piú buon gusto.

***

Il Castelar fu in Italia almeno due volte, nel 1868 e nel 1876, prima e dopo l' effimero trionfo della causa repubblicana in Ispagna e la conseguente sua egemonia negli affari del proprio paese: esule nell' un caso e nell' altro, con che smentí l' epifonema del suo collega in democrazia, Victor Hugo: « La morte è una cosa da cui non si ritorna; l' esilio è una cosa a cui non si rivà ». Il Castelar ci riandò ed ebbe il merito di non lagnarsene troppo. Le sue pagine non hanno l' untuosa o, meglio, presuntuosa fierezza consueta ai perseguitati politici, quando si trovano ad opportuna distanza dai proprii carnefici e sicuri dall' eventualità di subire un qualunque martirio. Nella Roma papale si accorgono che ad un albergo ha preso sede Emilio Castelar condannato a morte dal governo spagnuolo, e noi ci aspetteremmo un assalto degli sgherri pontifici gioiosi di mettere le mani addosso a un dichiarato nemico dell' altare e del trono. Nemmeno per ombra. Un cameriere avverte l' ospite illustre, ed egli non finisce in ceppi o « estradato » per la fucilazione, ma fa le valige, sale in una comoda carrozza di prima classe e va a godere le bellezze di Napoli. Quando si dice che anche i tiranni hanno lucidi intervalli d' idilliaca fraternità!

Il Castelar non costruisce il suo libro con note turistiche ricavate dal giornale di viaggio, come fecero lo Stendhal e i Goncourt; né con lettere, come lo Chateaubriand, lo Shelley, il Goethe; né con bozzetti di fantasia, in cui la realtà si profonda e dilegua, come Enrico Heine. La realtà dell' Italia, piú che da osservazioni spicciolate, fatte giorno per giorno sui luoghi pei quali passa, gli deriva da una concezione filosofica della storia e della natura, a cui subordina impressioni e ricordi. È una realtà riflessa, di pensiero; non spontanea, di fantasia. Le idee preconcette la viziano, il sistema diventa uno strumento di tortura. I capitoli principali sono simili ad affreschi di vaste proporzioni, in cui è prefisso quali colori debbano usarsi e come si atteggeranno le varie figure. I motivi piú diseguali vanno nel loro svolgimento adeguandosi sino a confondersi in un motivo solo. Chiamatelo come vi pare: democrazia, repubblica, giustizia, libertà; varietà di termini, identità di sostanza.

L' Italia gli si determina in alcune città e figure, come le epoche storiche in alcuni artisti. Roma, Venezia, Napoli; la Cappella Sistina, il Camposanto di Pisa; Virgilio, S. Francesco, il Tasso. Ogni età ed ogni condizione spirituale si riducono per lui a una tragedia tra la libertà e il dispotismo; concetto alfieriano portato alle estreme conseguenze. Vede dovunque tale dissidio, anche dove non compare affatto, e con quel reciso distacco che di solito non si dà se non nei ragionamenti dei teorici. Dove osserva giusto, noi c' inchiniamo all' ovvia giustezza delle sue vedute, come allorché nega la possibilità di un governo teocratico in Roma, quando il laicato si è impadronito di ogni funzione sociale; o allorché definisce la Cappella Sistina una glorificazione del Rinascimento e il Camposanto di Pisa il Pantheon del medioevo. Ma, cadendo nella retorica, ha il torto di far dipendere il Rinascimento artistico di Firenze e di Venezia dalla libertà di quelle repubbliche, dalla indipendenza municipale; di far consistere la cosí diversa fama di Monaco e di Genova — la città della bisca e la città di Colombo — dal predominio nell' una del feudalesimo, nell' altra della democrazia. Precipita poi nel falso, quando afferma che le arti belle perdono ogni originalità col fondarsi della monarchia assoluta. Gli aforismi « La storia del mondo è la storia della libertà », « La storia dell' arte è la storia della libertà », sono certo, nella loro equivoca latitudine, corrispondenti all' opinione di tutti, anche dei despoti. Ma la libertà dell'arte è una cosa, la libertà dei popoli un' altra. E, pur distinte fra loro, codeste libertà si conquistano per intimi sforzi, non si ricevono per bontà di poetiche e di statuti. Cose trite e superflue, ma intanto, poiché il Castelar ci costringe a ripeterle, ecco spiegato uno dei motivi di antipatia per la sua opera, cioè questa sensazione di muffito, di logoro, di falso che ci prende e ci irrita e forma un contrasto continuo con le sue manifeste pretese di pensiero moderno.

***

Non vale la pena di soffermarsi su altri errori che oggi sono ormai fuori corso. Se l' adorazione pei primitivi può sembrare una moda, cioè una maniera; peggio che maniera, errore di gusto e d' intelletto è considerarli come il primo abbozzo informe del genio pittorico italiano, che solo in Raffaello avrebbe trovato la sua compiuta espressione. Questo si legge nel Castelar ed è reminiscenza della teoria enciclopedistica sulla « perfettibilità », un sofisma reietto anche dai giornalisti democratici.

Ma la « genericità » del Castelar pensatore, codesto concepire la storia e la vita con tanta semplicità di eventi ed elasticità di termini, si risente nella prosa di lui; sí che, mandata a spasso la sua filosofia, sorge il dubbio se non debba tenerle dietro anche la sua arte.

Certo, alcune pagine hanno sempre la virtú di commuoverci, e meritano esse sole che si sia, per trovarle, compiuta la fatica di leggere tutte le altre. Vorrei riprodurre la descrizione del meraviglioso *Miserere* del Palestrina, riecheggiato nella buia e funeraria Basilica di San Pietro; o dell'*Angelus* che le campane della Chiesa d' Assisi suonano sul declinare del giorno; o, meglio, lo stupendo apologo tedesco dell' uomo che, in successive trasformazioni ed ascensioni, trapassa dal fondo delle tenebre alle ultime cime del cielo. Ivi la fosforescenza delle immagini si accompagna con sempre maggiore intensità al graduale sublimarsi della materia informe, onde è costituito il cavernicola, sino alla contem-

17

plazione della verità, della bontà, della bellezza perfetta: e lo scrittore si oblia nel fascino, che gl' infonde, con raggianti spirali, il suo proprio volo.

In questo caso la poesia compie l' eloquenza e la cela agli occhi nostri, eppur non l' annulla. Sotto la tremante veste di quell' impalpabile commozione, c' è il congegno oratorio: il Castelar ha preso le misure e calcolato gli effetti: se il poetico non basta, l' apodittico gli viene in aiuto. Siamo nel dominio dei discorsi per le occasioni solenni o per i solenni argomenti. La necessità della sintesi scultoria dà al periodo un' andatura grave e lenta, con giunture negl' incontri delle proposizioni e una forma circolare o strofica nell' insieme; sin dal principio si capisce che la parabola è ampia e la sua fine è determinata matematicamente dal connettersi delle prime frasi fra di loro. Periodare di maniera, di cui abbiamo esempî insigni nei discorsi carducciani su Dante, sul Boccaccio, su Virgilio. Quando il Castelar parla della fama di Virgilio e del viaggio glorioso compiuto dalla sua anima poetica, ci sembra infatti di udire il Carducci. «....La vedrete dovunque (codesta anima) nella sacra liturgia, nei libri di cavalleria, nelle poesie castigliane, nelle sentenze teologiche di Bernardo di Chartres e di Giovanni di Salisbury, dal primo vagito della ragione emancipata in Abelardo alla pienezza della eloquenza in Marsilio Ficino, regnare con Platone ed Aristotile sulla coscienza umana, alla quale apre con la sua verga d' oro magici orizzonti, e condurre per i circoli del dolore e della purificazione, come un astro di prima grandezza, il poeta epico del cattolicismo, fino ad inalzarlo, trasformato e perfetto in compagnia di Beatrice, alla sommità del cielo, alla visione mistica dell' assoluto, nell' immenso seno dell' Eterno ».

I periodi di tal fatta sono frequentissimi, e l' orecchio si abitua a quelle pause e a quelle clausole. Il guaio si è che ci si abitua anche il Castelar, per cui ogni piú tenue pensiero, anziché riflettersi nella tenuità della frase, si allunga sino ad occupare tutte le diramazioni del periodo e deve quindi impinguarsi di quanto per solito si abbandona perché intuitivo ed ingombrante. L' originalità di un prosatore consiste in ciò che esige si collabori con lui, sia che mediti sia che fantastichi, e lascia tra solco e solco lo spazio idoneo allo sviluppo dei grani sepolti, delle tenere radici. Ma quando chi parla non sa che afferrare un concetto, voltarlo e rivoltarlo da tutte le parti, contarvi ogni piú piccolo nucleo, tratteggiarne ogni piú evidente modo di essere, accumulare in varie guise le piú consuete equivalenze di espressione a cui il concetto può dar luogo, qual senso dovrà derivarne al lettore o all' uditore se non di sorda collera per l' importuno che lo trattiene con pervicace prolissità a contemplare un' idea di chiarezza ormai banale e perciò priva d' interesse? Mentre l' uno specifica i sottopensieri e suddivide le sub-idee, l' altro, con la mente, è già balzato oltre e prosegue per proprio conto il viaggio. Un esempio. È ovvio che le persecuzioni contro i principî di qualsivoglia genere sono detestabili. Il Castelar esclama: « Io condanno il governo di Roma quando opprime gli Ebrei, come il governo di Prussia quando proscrive i Gesuiti ». Benissimo; e qui si può far punto. Ma cosí non la intende il Castelar. Eccolo, passo passo, circuire la non inaccessibile fortezza di quel periodetto, e cavarne, per mezzo di deduzioni e di esempî, quanto c' è dentro. Libertà, dunque, per le idee e per le associazioni, libertà per tutte le fedi e per tutte le non fedi. Cristo è morto per ciò. D' accordo. Ma bastava dire cosí, con una secchezza che s' addice all' argomento, invece di snocciolare la seguente litania: « Per questo l' orto degli olivi dove il Salvatore sudò sangue, l' infame presura, il falso bacio di Giuda, l' interrogatorio nei tribunali, le angoscie nel pretorio, gli schiaffi impressi sulle sue gote e le ingiurie inflitte al suo nome, la lunga via della amarezza dove cadde tre volte, i chiodi che trafissero le sue mani, le spine che trapassarono le sue tempie, il fiele e l' aceto che aspersero le sue labbra, l' acuta lancia che gli trapassò il costato, l' agonia sulla croce, le parole ora amare ora tristi di quella penosa agonia, il grido di morte che fece spezzar di dolore perfino le pietre, devono essere l' eterna epopea della libertà religiosa ».

La serie dei filosofeggiamenti a freddo, delle frasi generiche, delle fantasticherie prolisse, delle ripetizioni ed enumerazioni stucchevoli, delle pagine superflue, forma e ispira l' opera del Castelar. La democrazia lo ha rovinato. Egli credeva di trovarsi sempre in mezzo ad un popolo acclamante, al quale conviene sciogliere i grumi della scienza con i lassativi della retorica e mostrare le singole idee, prendendole in mano, sollevandole sulla testa, di qua di là, dinanzi, di dietro, perché tutti le vedano bene, anche quelli che hanno la vista corta, anche quelli che si trovano in fondo all' uditorio, sulla punta dei piedi. Le necessità della vita di tribuno hanno premuto tanto sul suo cervello, ch' egli, qualunque cosa intraprendesse, finiva in una predica, come già Ovidio finiva col fare dei versi. *Quidquid temptabam dicere, versus erat.* Ma gli scrittori democratici hanno un tremendo nemico: i posteri. E la posterità per essi sorge anche fra i contemporanei. La virtú di soggiogare la folla nel prodigio delle parole musicali vuotate di significazioni profonde perisce come la virtú dell' eroe guidatore di carri, come il seno di Rhodòpi, come l' occhio del timoniere. La vita degli oratori democratici ha la durata delle ebrezze popolari che la circondano di lauri, ahi, non sempreverdi. E si sottraggono all' oblío e sfidano l' immortalità solo un Victor Hugo, quando cerca nel passato il contenuto piú vero della sua arte, o un Walt Whitman, quando foggia la sua anima secondo la mostruosa spirale di una tromba marina per invilupparne tutto il futuro. Gli altri si adeguarono con tanta premura alla folla che anche dopo breve numero di anni non riusciamo a distinguerli piú. Gli elementi dei loro trionfi diventano le cause della dimenticanza che li cancella alla nostra vista. Certi progressisti della politica sono non di rado — e sembra una sorte bizzarra — i retrivi e i ritardatarî della storia.

Giovanni Rabizzani.

L'ultimo prodotto del pariginismo letterario

Il *tout Paris* s' occupa delle « piccole confidenze » della signora Jane Catulle Mendès. Il *tout Paris* s' infischia altamente dei pensatori e dei poeti lontani intenti a dissodare il suolo della patria per ricercarvi le sorgenti del genio francese, pensierosi di tenere accesa la fiamma del loro cuore tra la bruma viscida che vorrebbe spengerla o corromperla. Il *tout Paris* s' occupa delle sue bellezze femminili ciarliere e maldicenti, abili a dettare bei squarci letterari, principesse di un impero ormai troppo invaso dove la letteratura è come una corona adorna solo di pietre false deposta sopra alcune lucide chiome infiorate. Di questo impero della bellezza e della moda letteraria Jane Catulle Mendès è una trionfatrice. Le lettere tengon corte nel suo salotto ultra parigino, dove convengono poeti e poetesse, romanzieri e *chroniqueurs*, pittrici ed avvocatesse, attrici e scultori e per ove passano anche fra gran fruscío di sete donne come Sarah Bernhardt, uomini come Rodin. Jane Catulle Mendès in un momento di malinconia tormentata da quel triste « non so che », al quale potrebbe anche darsi il nome di vuoto cerebrale e che ella ha personificato nella *Madame la solitude* che la perseguita per le stanze della sua dimora ospitalissima — stanca di verseggiare un bel giorno si è messa a scrivere dieci libri di sue confidenze.... Non spaventiamoci. Di questi libri ne è uscito uno solo, il primo: *Chez soi* ed è un volumetto esiguo, scarso piú di pagine che di errori di stampa. In queste confidenze — l' autrice stessa ce lo avverte — non vi saranno che racconti e ritratti veridici. Nessuna invenzione. Sotto il velame dei nomi simulati si nasconderanno persone vive e vere, riconoscibili. Leggendo il primo volumetto già noi però ci avvediamo che l' autrice ha velato quasi sempre di nomi simulati quelle persone di cui dice male ed ha lasciato il loro proprio nome a quelle persone di cui dice bene — poche per ora e destinate soltanto a servir da tappezzeria nel suo salotto dove trionfa infine ella; ella sola. La signora Catulle Mendès si scusa assai di essersi posta in scena. La sincerità lo richiedeva. Che sarebbero le confidenze che fossero insincere? Noi scusiamo la signora Catulle Mendès. Guai infatti se ella non parlasse di sé nel suo libro: Il *tout Paris* non ne parlerebbe; mentre è invece necessario che tutti gli amanti di confessioni tiepide e di arditi scandali e di pettegolezzi crudeli parlino di Jean Catulle Mendès, conoscano tutti gli angoli della sua casa, imparino i segni misteriosi dei cuscini sui quali ella affonda i suoi gomiti bianchi, aspirino il profumo della rosa tea che muore tra le sue chiome dalla parte sinistra del volto orientale, stringano finalmente la mano alla consapevole cameriera....

È necessario che noi ammiriamo la poetessa. Anch' ella s' ammira a momenti quando si guarda allo specchio o contempla il ritratto che di lei ha dipinto il veemente Ignazio Zuloaga. Sul quadro, quando vi batte il sole, l' immagine s' anima, si muove e la poetessa ode le parole che pronunzia: « Tu sei quella che rappresenti, quegli occhi di fede ardente, di ingenuità curiosa, questo sorriso fragile, questa curva del collo, questa arditezza d' andatura che obbliga la luce ad attaccarsi alle tue anche ed alla punta dorata del tuo scarpino. Tu sei un moto di speranza e nulla piú. Eccoti nella tua ora piú vera, piú sensibile, piú bella. Spera e nulla piú. Guardami. Piú tardi in un museo, perché io sono il capolavoro della tua anima, altri, quando non sarai piú, tra i viventi, che l' ombra errante d' un ricordo, altri mi guarderanno ancora, ti indovineranno, ti faranno rinascere nel loro sogno e rimpiangeranno forse, o cercatrice!, di non esser stati là.... ». Non c' è male, è vero? questa presentazione di Jane Catulle Mendès fatta da Ignazio Zuloaga e interpretata dalla dama stessa! Non mancano qua e là nel volume le belle strofe di prosa, pompose e profumate, dagli aggettivi preziosi e sonori, ma sono troppo belle. La descrizione dei cuscini che s' ammonticchiano sul divano del salotto è d' una virtuosità troppo apprezzabile. Sentite d' un cuscino acquistato a Venezia: « .... Laggiú per guardarti, avevo ancora in fondo agli occhi tutte le sfumature di perle e d' opale della laguna crepuscolare e tutto il limo opaco e lucido dei canali notturni ». E poi: « Et quand j'approche de toi ma tête penchée, ce que je vois, ce n'est point, les couleurs médiocres des fils dont tu es tissé, c' est tous les verts ardoisés ou blémis, les argents blafards, les cuivres dépolis, les trainées alezanes et mordorés, les miroitements de porcelaine et d' etain et de tison, tout le fabuleux prisme de l' eau unique; c' est tout un monde jaspé et bronzé d' aspects et de reflets, des épaves de galères guerrieres, noircies, rongées de temps, des voiles brunes déclavées et déchiquetées de tempêtes et de victoires, cliquetant au dessus de ce violentes faces qu'a surprises la fièvre méditative du Tintoretto, ces innombrables faces brûlantes, metallisées de fougue condensée, de hardiesse tendue, flamboyantes de sauvage outrance.... etc. ».

Quando è presa e vinta dalla sua gioia verbale Jane Catulle Mendès si lascia uscir di penna dei bei periodi sonanti e smaglianti. Ella ha molto letto D'Annunzio di cui è ammiratrice ed al quale in questo libriccino stesso son dedicate, a proposito d' una visita del poeta nell' ormai famoso salotto, alcune pagine d' una esaltazione completa e appassionata. Ma piú spesso, quando parla della sua intima amica Mauricette, ad esempio, Jane Catulle Mendès dimentica la consistenza fastosa del suo stile letterario per scendere alla leziosità, alla puerilità, al lattemiele d' una prosa incolore.

Il suo stile si risente allora e poi della fannullaggine e della nullità del mondo letterario ch' ella ci descrive. Le figure che appaiono nel suo salotto, femminili o maschili che siano, esisteranno certo — e di alcune almeno di esse noi riusciamo a indovinare il nome vero quando uno immaginario male le nasconde — ma esistono fuori del libro di confidenze. Son appena appena profili, quelli che schizza Jane Catulle Mendès, dove l' aggettivo non ha la forza di incidere nel vero e di segnar definitivamente. I discorsi ch' ella riferisce dei suoi ospiti non hanno interesse se non per coloro che li hanno tenuti, discorsi da salotto: notizie e malizie. Cinque o sei donne che scrivono romanzi e quattro o cinque uomini che le corteggiano e le accompagnano, una avvocatessa, una scultrice convengono qui nel pomeriggio d' un giorno qualunque a dir delle cose qualsiasi: Jane Catulle Mendès ci parla degli amori di quella, delle delusioni di questa, ci descrive le gravi palpebre d' un tale, i lucidi sguardi d' un tal altro, ecc. ecc.

Discorrono questi ospiti, ma non mi ricordo piú di che cosa. Nei marginali delle riviste d' eccezione e d' avanguardia si leggono sempre cose piú curiose, piú piccanti di queste che Jane Catulle Mendès vuol confidarci e che ci pare d' aver sempre sapute. Non sapevate che madame de Pontpierre quando porta il suo vestito verde *entravé* somiglia ad una bottiglia, mentre la signora Catulle Mendès pare un' anfora classica? Credo piuttosto che voi non conosceste che la scrittrice Juliette Boilautel è una viziosissima donna, cinica e plagiaria, calunniatrice e falsaria. Il *Chez soi* di Jane Catulle Mendès pare scritto contro Juliette Boilautel — cercate voi il vero nome. Gli strali piú acuti, certo son per lei. E quando si parla di lei, almeno possiamo immaginarci che il ricevimento in casa Mendès si cambi in una grassoccia riunione ove si novelli e si confabuli nello spirito del *Decamerone* o dell' *Heptameron*. Quella Juliette Boilautel che si veste da uomo e non ama gli uomini.... Quella Juliette Boilautel che andò nuda a trescare col salice di De Musset!... *Histoires?* Forse che sí, forse che no. Ma m' immagino che il *tout Paris* avrà divorato le pagine contro la Boilautel di Jane Catulle Mendès con una avidità senza fine, con una gioia di tutta l' anima, di tutti i precordi. È la cosa piú sincera che ci sia nel libro e ne occupa la parte centrale.

L' ultima parte del volumetto è dedicata allo sgombero dal salotto delle confidenze. In quest' altro volume la poetessa non sarà piú *chez soi*. Per mio conto, confesso che lo sgombero mi è piaciuto, perché il salotto non mi piaceva. Non mi compensava del suo vuoto e del suo insulso né vederci entrare Léon Dierx, né guardarci seduto statuariamente Auguste Rodin, né ammirarci Sarah venuta *en coup de vent*. Non me lo illuminava il fuoco d' artificio delle parole, né le scintille sprizzanti a quando a quando da una cenere arida di pensieri, in chiacchiericci femminili. Il ritratto di Zuloaga è andato in America, all' esposizione di Buenos Aires. Si può sgomberare senza rimorso dal salotto di Jane Catulle Mendès e seguir la poetessa, auguriamocelo, in un *chez soi* piú interessante, o per vie dilettevoli fuori dai salotti e dalle alcove.... senza rimorso. Quello d' esser forse stati ingiusti con la padrona di casa cosí vibrante e magnifica d' ospitalità e di bellezza? Ella stessa, scrive in una sua pagina che fin da bambina « ha imparato con enormità l' ingiustizia » e che questo « bene o male ha continuato tutta la vita »

Ora che ci penso, ecco il motivo, certo, perch' io sono stato ingiusto con lei. Non ne ho colpa.

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

Due commedie francesi.

Tutto muta a questo mondo: ma il gusto del pubblico italiano non muta. Parlo di quello che si raccoglie in un teatro la sera per ascoltare una commedia. Apparentemente scosso da qualche felice tentativo di rinnovazione, trascinato talvolta dal rispetto riverenziale, tal' altra da influssi snobistici: magari sconquassato dalla *réclame* giornalistica o conturbato dalla predicazione critica, il buon pubblico indigeno finisce col rimanere sempre eguale a sé stesso: fedele agli antichi amori, pronto alle consuete emozioni, mirabilmente disposto a ricominciare sempre lo stesso gioco, o, diremo meglio, a prestarsi al gioco altrui senza il piú lontano sospetto d' esser giocato. La constatazione è scoraggiante, ma sicura come poche. Vedete il giro trionfale che sta facendo in Italia l' ultima commedia di Alfredo Capus portataci a Firenze dalla compagnia Ruggeri-Paradossi. Essa scioglie i voti del pubblico nella sapiente forma che al pubblico stesso è piú cara: facendogli sospirare per quattro atti la soluzione che dalle prime battute avevamo preveduto come la piú probabile ed anche come la piú desiderabile: desiderabile s' intende per il benessere di quei cari personaggi che apparivano alla ribalta. E non c' è nulla di piú dolce che aspettare una gioia che non può non venire. Il Capus che, come tutti sanno, è uomo d'ingegno argutissimo, ha trovato una graziosa formula per giustificare questi suoi procedimenti teatrali, che sono i vecchi procedimenti del vecchissimo *mélo*. Si è fatto banditore di una massima di filosofia spicciola, molto spicciola, nell' arte e nella vita, e per obbligo di coerenza l' applica anche alle commedie. *Tout s'arrange* è il suo motto pieno di fede che ebbe fortuna anche in momenti assai burrascosi per il suo paese. Questo placido, ed ostinato ottimismo conviene mirabilmente al palcoscenico e gli assicura a perpetuità quella soluzione sorridente, dopo molte lacrimucce, che è per il pubblico il premio ambito ed atteso. Nell' *Avventuriero* la filosofia di Alfredo Capus trova la piú felice e compiuta applicazione. Il nipote che fu già scioperato e scapestrato, rinato com' è a nuova vita e a nuova fortuna, si potrebbe dire a nuova civiltà, a traverso la barbarie o semibarbarie coloniale, diventa, lui l' avventuriero, il salvatore della propria famiglia, il piú saldo appoggio delle finanze barcollanti di uno zio e di un cugino, industriali nonché « persone serie », e finalmente lo sposo ideale della cuginetta deliziosa. E pensare che fino a tutto il terz' atto della commedia la cuginetta sembra invaghita davvero di un deputato — ministeriale per giunta — lo zio ben deciso con ogni specie di *gaffes* a rendere il proprio salvataggio piú difficile e il cugino votato alla morte o al disonore. Ma la bontà dell' « avventuriero » è un po' come la divina: ha sí gran braccia, che abbraccia tutto: lo zio, il cugino e *dulcis in fundo*, la cugina. *Tout s' arrange*. Soltanto mi pare che la traduzione poteva offrire un pretesto eccellente per mutare il titolo alla commedia: invece dell' « Avventuriero » l' avrei chiamata « La Provvidenza ».

Ho parlato del *Bosco sacro* pochi mesi or sono, dopo di averlo sentito a Parigi sulle scene delle « Variétées » nella classica interpretazione di attrici come Jeanne Granier e la Levallière, di comici come Max Dearly, Guy, Brasseur e Prince. Era uno degli spettacoli piú divertenti che abbia saputo allestire in questi ultimi tempi il teatro parigino. *Le Bois Sacré* non pretende di assumere il tono e la dignità della commedia propriamente detta: tutt' al piú ha qualche pretesa di satira di costumi di cui il Ministero delle Belle Arti e la febbre delle decorazioni fanno le spese, ma il piú e il meglio stanno nelle trovate bizzarre alimentate da una fantasia inesauribile, nello spirito indiavolato di un dialogo che non dà tregua. È impossibile che spettacoli di questo genere trasportati dal palcoscenico originario, non facciano un po' la figura dei *déracinés*. Molti effetti e neppur dei minori vanno perduti: figurine secondarie messe in luce dal valore dell' attore appaiono scolorite o addirittura snaturate, molti sussidi preziosi di autentico pariginismo mancano per forza. Ma a proposito dell' interpretazione della compagnia Ruggeri-Paradossi, sarebbe una solenne ingiustizia non riconoscere che se la impareggiabile grazia e la personalissima eleganza della signorina Borelli ci dànno una « sottosegretaria di Stato per le Belle Arti » tutt' altro che scolorita, la penetrante intelligenza del Ruggeri sa compiere il miracolo di rendere con tutti i caratteri della comicità piú appropriata il tipo piú buffonesco ed anche piú intraducibile della commedia: il conte Zakouskine mezzo napoletano e mezzo russo, seduttore professionale e direttore di danze. Gli effetti che egli ottiene non mi paiono minori di quelli che otteneva Max Dearly stesso. E il còmpito dell' attore italiano appariva straordinariamente piú arduo. Nel testo francese la pronunzia cosacco — partenopeo offriva risorse ben piú ricche e piú varie. Ad un attore che reciti in italiano non basta qualche inflessione napoletana per far ridere il pubblico. Ma basta aver visto Ruggeri sotto le spoglie di conte Zakouskine per intendere quale e quanta sia la versatilità dei nostri attori migliori. Averlo visto Zakouskine e ricordarlo Aligi.

Gaio.

MARGINALIA

* **Meredith giornalista in Italia.** — La produzione giornalistica di George Meredith è quasi perfettamente ignota. Pochissimi anzi sanno che il grande scrittore ha fatto anche il giornalista e gli articoli di lui raccolti oggi per la prima volta nel ventesimo terzo volume delle sue opere, che in edizione completa pubblica le casa Constable, saranno una vera e propria rivelazione. Non sappiamo perché il Meredith all'età di ventotto anni decidesse di mettersi a fare il giornalista; fatto sta che nel 1856 egli divenne editore dell' *Ipswich Journal* e principiò a fornire articoli al *Morning Post*, lo stesso autorevole giornale che oggi si occupa diffusamente di questa raccolta di suoi scritti giornalistici. Meredith dalla sua dimora di Copsham, comodamente, mandava il suo articolo politico ad Ipswich una volta alla settimana e scriveva al *Morning Post* articoli d'attualità su argomenti sociali o letterarî; articoli che in fondo non aggiungono ormai nulla, ed è naturale, alla fama che oggi circonda dovunque il suo nome. Quelli fra i suoi articoli che sembrano piú degni di nota e che oggi per la prima volta vengano tolti dall'oblio sono le « Lettere scritte durante la guerra in Italia ». Chi sapeva che George Meredith era stato corrispondente di guerra in Italia? Fu nel giugno del 1866, dopo otto anni di intermittente giornalismo che il Meredith partí per l' Italia come corrispondente del *Morning Post* dal campo della guerra. Tutti i suoi voti erano naturalmente per l' Italia. Era allora allora cominciata la pubblicazione della sua *Vittoria* ed anche in quei giorni di ardente italianismo nessun piú appassionato appello per la giustizia agli ideali ed alle aspirazioni della nuova Italia aveva risonato in Inghilterra. Ma, a malgrado di questo entusiasmo, le sue lettere dànno una certa delusione. Il suo primo telegramma è dato da Ferrara, 20 giugno 1866, e comincia: « Prima che questa lettera sia a Londra i cannoni avranno svegliato gli echi del vecchio fiume Po e del classico Mincio.... » frase poco originale certo. Segue un lungo riferimento ai piani del Cialdini. La lettera successiva inviata da Cremona la settimana dopo racconta della concentrazione dell' esercito italiano e incidentalmente difende l'abilità militare del Durando, il quale « accorgendosi che la divisione Cerate era perduta fece tutto quel che poteva per soccorrerla. Fallito il tentativo si volse ai suoi due aiutanti di campo e freddamente disse loro: Signori, ora voi potete ritirarvi perché io ho un dovere da compiere che mi è strettamente personale, il dovere di morire ». Le altre lettere sono datate dalle altre città e dagli altri villaggi dove gli italiani via via posero i loro accampamenti. Ma benché il Meredith marciasse e s'accampasse con l' esercito, egli

vide poco dei combattimenti e benché il suo racconto sia chiaro e vivido non supera in bellezza quello di molti altri corrispondenti di guerra. Tuttavia qualche volta, come nella lettera in cui descrive Luzzara, il poeta e il romanziere rivela le sue potenti virtú stilistiche. V' è qui un tramonto magnificamente descritto; ma tutte le altre pagine hanno il merito d'esser piene d'aneddoti vivaci e di ferventi voti per la buona fortuna delle armi italiane. Quando l' Austria fu umiliata, non dall' Italia, ma dalla Prussia, Meredith lasciò l' Italia per la via di Francia. A Marsiglia ebbe la notizia della disfatta navale italiana. Egli aveva per compagni di viaggio un gruppo di preti francesi e belgi di ritorno da Roma e pochi altri viaggiatori francesi e prussiani. Il primo marinaio che venne a bordo avanti che sbarcassero fu assalito di domande sulla guerra. Quando i prussiani udirono la disfatta navale italiana cominciarono a gridare — racconta il Meredith: — « Pazzi! Miserabili! Battuti in mare da una forza inferiore! È questo il modo con cui cercano di riconquistar Venezia! Se riprenderanno Venezia sarà col sangue dei Brandeburghesi e dei Pomeranii, non con il loro! » Un piccolo belga ornato d'una medaglia di S. Pietro ascoltò questa tirata e poi se ne andò tutto soddisfatto a congratularsene con i suoi ecclesiastici compagni quasi in estasi: « Rossés, messieurs! Ces blagueurs d' Italiens ont été rossés en mer, comme ils avaient été rossés par terre! » E dopo ciò i reverendi si distribuirono una quantità di sorrisi e di strette di mano!

Dopo la guerra, stanco del giornalismo, George Meredith lo abbandonò. Gli dispiaceva scrivere su ordinazione. Egli stesso dice che gli anni di giornalismo furono tra i suoi anni di tortura: « Non aspettatevi da me ch'io faccia denaro con la mia penna. Sopra a tutte le cose io detesto scrivere per denaro.... e il giornalismo per far denari è simile alla schiavitú d' Egitto. Nessuna servitú è paragonabile alle catene del giornalismo salariato. La mia penna è la mia sergente, la chiave dell'arte ed io do me stesso, non mi vendo. Scrivo quando ho qualche cosa da dire e come il cuore m' inspira: altrimenti nemmeno una parola.... ».

★ Il palazzo Strozzi ed una Galleria d'Arte. — Quando nel 1906 corse voce che il Governo avrebbe comprato il palazzo Strozzi e che avrebbe concesso vi si trasferisse la Crusca, il *Marzocco*, pur immaginando senza fatica che la voce fosse destituita di fondamento, non volle allontanar le possibilità che questo trasferimento della Crusca, che avrebbe dato all'Accademia piú dignitosa sede e avrebbe mostrato nel Governo acquirente del palazzo un mecenatismo insolito e beneaugurante, avvenisse davvero. Quando un anno dopo, trascinandosi ancora miseramente la questione del palazzo Strozzi e abbandonato il sogno della Crusca, si minacciò la compera del palazzo da parte di un miliardario americano, il *Marzocco* in un articolo di G. Biagi diceva con insistenza quale avrebbe dovuto essere la rinascita del glorioso edificio. Il palazzo Strozzi avrebbe potuto rinascere in una parte accogliendo davvero l' Istituto che veglia alla conservazione della lingua italiana, in un'altra ravvivandosi in modo da dare « un inimitabile esempio di ciò che avrebbe dovuto essere o di ciò che fu un palazzo di un patrizio fiorentino » cioè empiendosi di collezioni governative di quadri, di bronzi, di statue, di mobili antichi che ci riconducessero al fasto meraviglioso del Rinascimento. L'articolo si riscagliava contro gli scettici affermanti che i palazzi non corrono pericoli perché non sono asportabili « come se le cose non soffrissero e non perdessero la loro essenza e il loro carattere anche per un semplice cambio di destinazione. Come se fosse tollerabile che il palazzo Farnese diventasse un giorno un *Palace Hôtel*, che il San Giovanni fosse mutato in una Chiesa Evangelica, e il Colosseo in un'arena per gli spettacoli di Buffalo Bill.... ».

Dal 1907 son passati tre anni e il palazzo Strozzi ha cercato invano per questi tre anni un compratore. Oggi i legittimi proprietari, tanto per risolvere alla meglio il problema della grave possessione, hanno affittato una parte del palazzo ad una società di antiquari che si propone di stabilirvi una galleria di vendita. Nulla sarà alterato o deturpato nel palazzo. Lo si ripete. Al primo piano e al terreno alcune stanze saranno occupate da questa galleria. Non piú dunque una Pinacoteca governativa, non piú casa d'un patrizio fiorentino. La Galleria ci sarà; ma non sarà né governativa né.... stabile. Il palazzo Strozzi servirà da cornice e da richiamo. Le opere d'arte antiche, o quasi, che vi si troveranno saran protette dalla sua grande ombra storica ed esse non gli gioveranno: tutt'al piú potranno *ricordare agli ironisti* amari che anche gli Strozzi furono mercanti. Noi, piú non potendo chiedere, ci limitiamo malinconicamente a domandare che il richiamo sia fatto con qualche ritegno e domandiamo, per esempio, che la Galleria degli antiquari che han preso in affitto una parte del palazzo Strozzi non si chiami *Galleria del palazzo Strozzi*. Sarebbe per i compratori un richiamo troppo ardito: sarebbe, per gli innamorati del palazzo e dell'arte, una ironia troppo pungente.

★ Per Messina e la sua Università. — Un nuovo giornale settimanale palermitano, il *Giornale Universitario*, s' è fatto iniziatore d'una specie di *referendum* tra « gli uomini piú sinceri della scienza e della politica » sulla questione se sia piú utile per Messina ripristinare l'Ateneo che ha avuto sin qui, o fondare una Università agricola commerciale e industriale. E nel primo numero (23 gennaio 1911) riferisce le risposte dei parecchi tra i professori dell' Università di Palermo. Primo il rettore Riccobono. Egli pensa essere stato « un gravissimo errore l' immediata apertura dell' Università di Messina, la quale per le condizioni addirittura anormali della città non può funzionare utilmente »; e caldeggia l' istituzione di « una Università nuova, con sezioni agricola, commerciale e industriale », per la quale Messina « potrebbe acquistare immediatamente una cospicua importanza e divenire un centro fiorente di studî, idonei a dare una energica spinta al progresso economico dell' isola ». Il prof. Siragusa, che fu già insegnante dell'Ateneo messinese, afferma ch' esso « non ebbe mai i mezzi necessarii per vivere degnamente »; e mentre giudica un' aberrazione, e « una parodia dell' insegnamento superiore », il tentativo di ridar vita all' Università nelle baracche, propugna anch' egli la creazione d' uno o piú « istituti superiori, anche di grado universitario, che rispondano alle esigenze nuove dell' industria e dei traffici, e sieno come l' anima e la mente direttrice della nuova attività cittadina ». Al prof. Giovanni Baviera pare intempestiva la questione, fin che Messina non sia ricostruita e la vita civile non abbia ripreso a svolgersi in modo normale. Altri non si pronunziano chiaramente sull' alternativa proposta; ma anche quelli che paiono favorevoli al mantenimento dell' Università presente, credono che essa non possa *per ora* utilmente e seriamente funzionare; e il prof. Malacuso giudica assai sfavorevolmente il tentativo già fatto per far rivivere almeno una facoltà. « A me risulta — scrive — per alcuni fatti che sono passati, dirò cosí, per le mie mani, che questa larva o caricatura di Università è voluta da alcuni interessati i quali opportunamente soffiano sul sentimento di patriottismo dei messinesi ». Nella speranza che il Governo metta fine « a questa sconveniente commedia », egli propone che i fondi stabiliti per l' Università di Messina siano amministrati separatamente, in modo che fra un certo numero di anni, quando « la città avrà preso un assetto stabile e la vita un andamento normale, possa fondarsi un Istituto di studi superiori rispondente ai veri interessi della città » stessa; cosí, se « dovrà essere Università, sarà degna di tal nome e della funzione che è chiamata a compiere ». Quello che fosse l' Università di Messina, o almeno la facoltà di lettere, prima del terremoto si deduce da questo aneddoto che racconta il prof. Zingarelli: « .... ricordo che il Restori, venuto a trovarmi col Barbi alcuni giorni dopo il terremoto, quando io gli chiesi che programma avesse svolto l' anno precedente a Messina, — Quale programma? — rispose. — Ma era un caso che la presenza di qualche studente mi desse una qualsiasi occasione di parlare — ». E per ripristinare una tal facoltà si è fatto recentemente tanto chiasso!

★ Cesare Thomson, il celebre violinista belga di fama mondiale, ha dato nei due ultimi mercoledí al Salone del Teatro della Pergola due concerti che sarebbero riusciti due magnifiche feste dell' arte, se il pubblico fiorentino avesse la buona abitudine di frequentare gli spettacoli veramente eletti e di sfuggire i mediocri e i pessimi. Invece.... ricordiamo, per non citare altro, di aver visto anni sono Ferruccio Busoni suonare davanti ad una quarantina di persone ed ora abbiamo veduto con vero rammarico il Thomson prodigare i tesori della sua arte meravigliosa davanti ad un pubblico certo intelligente ma per numero di molto inferiore a quanto il nome del concertista dava diritto di aspettarsi. Peccato. Comunque, quei pochi che hanno udito ora Thomson serberanno di queste esecuzioni eccezionali un ricordo oltremodo grato. Non diremo cosa nuova constatando una volta di piú come, per quel che riflette la tecnica violinistica e il virtuosismo spinto agli ultimi limiti, il Thomson non abbia, si può dire, rivali. Per farsi un' idea delle difficoltà che egli supera sul violino, senza che si avverta il minimo sforzo, bisogna assolutamente sentirlo. Ci si convince allora che quello che ci stupisce in altri violinisti pure elettissimi, in lui non è che la piú semplice e naturale manifestazione d' arte. A ben altre altezze egli sa innalzarsi e che si direbbero riservate a lui solo. E i suoi programmi sono scelti in modo da offrirgli assai spesso l' occasione di innalzarvisi, mantenendo cosí continuamente il pubblico in una sfera di sensazioni assolutamente superiori. Nulla vi è nelle esecuzioni del Thomson che rompa, sia pure per poco, questo sublime incantesimo. Perché la sua virtuosità, che apparisce insuperabile, è ora (ed è questa la piú lieta sorpresa per chi lo aveva udito parecchi anni or sono) congiunta ad una grande intensità e profondità di sentimento. La sua cavata nulla ha perduto di potenza, ma mentre prima appariva alquanto aspra ed arida, ora è quanto mai armoniosa, vellutata, capace delle piú impercettibili finezze di chiaroscuro. Insomma egli ci è apparso ora come il vero e grande maestro del violino, che sa percorrere con arte somma tutta la gamma degli effetti, che sa dare alle proprie interpretazioni l' impronta di una maschia energia non disgiunta — quando occorre — dalla maggiore soavità e dolcezza di espressione, e che, soprattutto, sa essere l' interprete perfetto di ogni musica senza mai venir meno a quella sovrana correttezza e nobiltà di stile che gli è propria. Tanto propria, che attraverso l' interpretazione di lui sembrano nobilitarsi anche le cose non tanto belle e non tanto nobili. Cosí nel secondo concerto egli riuscí ad interessarci ad un concerto di Goldmark, tranne che nel 2° tempo, banale anzi che no, e ad una *Romanza* di Sinding di una nebulosità poco simpatica. Graziosissime invece le due *Danze Slave* di Dvorak. Nell' *Adagio* di Max Bruck egli fu immenso di espressione e nella sua *Passacaglia* su tema di Haendel seppe rendere oltremodo accette, quasi direi stilizzandole, le piú sorprendenti difficoltà di meccanismo. Ma dov' egli raggiunse il colmo nell' arte difficilissima di rendere simpatico ed estetico il virtuosismo, fu nella *Fantasia* di Paganini « Sempre mesta accanto al fuoco », dopo la quale l'entusiasmo del pubblico raggiunse il colmo. Entusiasmo, del resto, che accolse dalla prima all' ultima nota dell' intero concerto il prodigioso artista e che lo costrinse ad aggiungere, fuori programma, tre pezzi, fra i quali l' *Impromptu in la* di Chopin e uno *studio di ottave*.

C. C.

★ La « bohème » d'oggi e quella di ieri. — Il cinquantesimo anniversario dalla morte di Henry Murger ha ridestato in folla i ricordi intorno ai personaggi ed ai costumi che nella *Vie de bohème* il Murger stesso immortalò. Ma tutti si son trovati d'accordo nell'affermare che la « bohème » di ieri è cosa ben morta e ben diversa da quella d' oggi. Sembra che il Murger stesso in punto di morte s' accorgesse della nullità e della vana sofferenza d'una simile vita, perché è fama esclamasse sul suo ultimo letto di dolore parole di sconfessione e di rammarico. Un redattore del *Gaulois* si ricorda di aver parlato della « bohème » con quello Schaun che il Murger trasformò in Schaunard. « Rimpiangete voi il tempo — gli domandò il giornalista — in cui portavate delle vesti da camera di seta rosa e rosicchiavate col vostro amico Colline dei conigli bicefali? » — « Non è quel tempo ch' io rimpiango — rispose Schaun — ma la mia gioventú. La vita di bohème.... son morti tutti quelli e tutte quelle che l' hanno vissuta ed io non potrei essere piú realista del re Murger il cui ultimo grido fu " Pas de bohème, surtout pas de bohème! ". Con gli anni ci si stanca di essere continuamente alla tavola ospitale del caso e di dar la caccia dalla mattina alla sera a quella bestia feroce che è una moneta da cinque lire. Come Marcello, io voglio consentire a guardare ancora il passato, ma a traverso una bottiglia di vino vero, seduto in una confortabile poltrona! ». Questa professione di fede del vecchio « bohème » è un po' quella della gioventú « bohémienne » di oggi che differisce tanto profondamente da quella del 1848 come l'Abbazia di Thèleme differisce dal Caffè Momus. Ma erano altri spiriti i « bevitori d'acqua » di Murger. E Murger stesso? Ecco un aneddoto che lo definisce bene in tutta la sua arguzia. È un aneddoto da lui un giorno raccontato. Era debitore, da parecchie olimpiadi, di duecento franchi al suo sarto, un buon uomo che sapeva di lettere e che si confondeva in piccole schermaglie col suo cliente singolare. « Signore, — gli disse questo sarto un giorno — da che ho l'onore di essere in relazione con voi, solo salendo i vostri sei piani ho salito, facendo un calcolo, la piú alta cima delle Cordigliere sovrapposta alla Jungfrau con, alla base, il Monte Bianco. Orizzontalmente, solo per venire da voi, ho fatto due volte il viaggio dal Passage des Panoramas alla terza cateratta.... ». « Caro signore, — rispose Murger — questo lavoro di statistica merita esso solo tutto il denaro che vi devo e non ho mai inteso piú vivamente di oggi il rammarico di non poter.... ». « Non è tutto — riprese il sarto. — Ho fatto un altro calcolo.... Se m'aveste dato soltanto un soldo ogni volta che son venuto a reclamare il mio pagamento, oggi sarei vostro debitore di milleottocento lire! ». « Che bella cosa l' aritmetica — concluse Murger — e che fortuna ch' io non vi abbia pagato tutto. Se voi foste oggi mio debitore, visto lo stato di miseria in cui mi trovo, sarei costretto a costringervi a pagarmi per forza.... ».

★ Il cugino di Carlo Darwin. — All'età di ottantanove anni è morto Sir Francis Galton, lo scienziato figlio di una figlia di Erasmo Darwin e cugino di Carlo, famoso in tutto il mondo della scienza come fondatore dell'Eugenica, la teoria secondo la quale si può e si deve promuovere il miglioramento e la perfettibilità della razza umana. Sir Francis Galton si era occupato di meteorologia e di antropologia. Pubblicò la sua prima opera nel 1869, anno in cui egli cominciò ad occuparsi delle leggi dell'eredità ed intraprese quei suoi studî che culminarono, verso la fine della sua vita, nel suo tentativo di basare il problema del miglioramento della razza sopra una base scientifica. La sua opera sul *Genio ereditario* era intesa a mostrare che il genio è principalmente una virtú che si riceve dagli antenati. Un' altra sua opera su gli uomini di scienza inglesi che apparve nel 1874 gli era stata suggerita dal libro del De Candolle in cui si analizzavano gli avvenimenti piú importanti della storia di duecento uomini che avevano vissuto nel corso degli ultimi due secoli. Il volume di Sir Francis Galton si occupava di cento ottanta scienziati inglesi e forniva i dati riguardanti i loro antenati, la loro salute, la loro statura, la loro memoria, la conformazione del loro cranio ecc. Questi dati erano desunti dalle risposte che questi stessi scienziati avevano fornito all'autore. Il Galton credeva cosí di veder confermata la sua teoria dell'eredità del genio. Un terzo suo grande libro uscí nel 1883 ed era intitolato: *Inchiesta sulle facoltà umane e sul loro sviluppo*. Egli vi discuteva le varietà delle doti ereditarie intrattenendosi sulle differenze che passano tra famiglie e razze diverse e sulla possibilità, mostrata dalla storia, di sostituire ad un elemento umano debole ed impotente un elemento piú forte e piú sviluppato. Tutti i suoi studî furono rivolti al modo di render piú pronta e sensibile questa sostituzione. Una quantità di conferenze egli dedicò a mostrare la possibilità e la necessità di migliorare la razza umana e a fare della sua Eugenica, non solo un compito scientifico, ma un dovere nazionale. Sir Francis Galton fu anche l' inventore del sistema del ritratto composito e delle impronte della mano, basato sulla teoria del Bertillon, sistema che, con alcune modificazioni, è stato adottato dalla polizia inglese.

★ La miseria e la gloria di Dostojewsky. — La fama di Dostojewsky sta riaccendendosi in Inghilterra dove una traduzione nuova di *Delitto e castigo* ha avuto un successo straordinario. Molti anni fa Dostojewsky con la sua stessa opera, sceneggiata, trionfava contemporaneamente su due teatri di Londra ed è curioso notare che il giudizio inglese sullo scrittore concorda con quello dei russi stessi i quali ritengono che Dostojewsky sia superiore a Turghenieff e a Tolstoi. Il *Daily Chronicle* in un articolo che gli consacra ricorda quanto il grande scrittore dovette soffrire invece in Russia. Nato il 30 ottobre 1821, a Mosca, Dostojewsky era il secondo figlio di un povero medico che viveva con sette figli in un ospedale che aveva posto un appartamento con cucina a sua disposizione. Fu forse l'aver vissuto nei giovani suoi anni in un ospedale che spinse il Dostojewsky ad esaminar le anime ammalate, i corpi sofferenti ad analizzare gli strani miasmi del delitto e dei morbi. Malgrado la povertà della famiglia, si leggevano in casa molti libri e Feodor incominciò ben presto ad appassionarsi alla letteratura, tanto che, quando, mortigli il padre e la madre, fu ammesso alla scuola d' ingegneria di Pietroburgo, questi studi gli riuscirono antipaticissimi ed egli si dette invece a studiare Goethe, Schiller, Hugo e Balzac. Nel 1845 finí il suo primo lavoro: *Povero popolo*. Il manoscritto fu inviato da un amico al Nekrassow che dirigeva allora un giornale letterario e Nekrassow leggendolo non poté trattenersi dall'esclamare con un amico, il Belinsky: « È nato un nuovo Gogol ». Per voi i Gogol nascono come le mosche! » lo interruppe il critico; ma quando ebbe anch' egli letto il manoscritto volle che il giovane autore gli fosse subito presentato. Da quel giorno Dostojewsky avrebbe potuto esser felice se la reazione russa non gli si fosse accanita contro. Il 22 dicembre 1849 Dostojewsky fu condannato a morte. Poi la pena fu commutata nella deportazione in Siberia e il romanziere partí per la terra del supplizio in un giorno di Natale. Cominciò a scrivere *Delitto e castigo* nel 1865. Era pieno di debiti: era miserabile. Pure scriveva: « A malgrado di tutto, il romanzo che sto facendo è il migliore ch'io abbia scritto. Possa io avere il tempo di finirlo ». Il romanzo apparve nel gennaio dell'anno seguente nella *Rousski Wiestnik*.

★ La moda e il gabinetto delle stampe alla Nazionale di Parigi. In questi oscuri e tetri giorni d' inverno, come nei luminosi giorni d' estate, c' è un luogo a Parigi dove convergono a frotte alcune signore. È il gabinetto delle stampe alla Biblioteca Nazionale. La lunga galleria costruita da Mansard pel cardinale Mazarino s' anima di un batter di tacchi alti e d' un fruscio di vesti di seta. Le donne entrano con decisione, vanno al banco delle schede, le riempiono, seggono ad un posto libero, temperano i loro lapis o preparano i loro colori ed aspettano un' opera, sempre quella, che non tarda ad arrivare. È qui — scrive il *Monde Illustré* — che si fa la moda: o meglio, è qui che la moda si documenta con precisione.... Alla fine del secolo decimottavo viveva un onesto ecclesiastico della Flèche, Pierre de la Mésangère, che insegnava ai suoi compatrioti le belle lettere e la filosofia senza veder altri miraggi che quello di morire in pace nella sua città natale. La Rivoluzione travolse le sorti di questo brav' uomo le cui distrazioni e la cui carità erano egualmente proverbiali. Non si sa come, obbligato a lasciar la Flèche, egli si trovò senza risorse a Parigi. Che cosa fare? Il tempo non era certo adatto agli studi umanistici, e pur bisognava vivere. La Mésangère era un dotto di quelli che alla Parigi d' allora donavano opere scientifiche e facevan parte della Società degli Antiquari di Francia. Nulla quindi sembrava far presagire che avrebbe potuto farsi un nome come pubblicista mondano. Ma vengono delle volte strane idee anche alle anime piú ingenue. Il professore di filosofia si fece scrittore di mode; descrisse con tavole e quadri le differenti manifestazioni del gusto contemporaneo con la stessa serietà, la stessa coscienza che impiegava a studiar le vecchie pietre ed i monumenti antichi. Il piú bello è che riuscí al di là del possibile in questa professione tutt' altro che ecclesiastica e che alla sua morte, nel 1831, con una riputazione intatta, rallegrata solo dalla sua storditaggine, egli lasciò una fortuna. Nelle *Modes et manières du jour* di Pierre de la Mésangère, illustrate dal Deboucourt, e nei venti volumi del suo *Journal des Dames et des modes* vengono ad attingere infaticabilmente tutte le messaggere di frivolezze. I volumi s'aprono da sé alla pagina voluta, tanto son stati sfogliati. Per ora esse copiano e variano a seconda del loro gusto dai volumi. È sperabile che non s' accorgano mai, alzando gli occhi al soffitto, dell' ampio cappello tricorne del Mazarino. Ci troverebbero forse l' ispirazione d' una moda nuova.

★ Le vicissitudini della fama letteraria. — Sono veramente tanto inaspettate quanto inesplicabili le vicissitudini della fama letteraria e invano in un suo articolo il *Times* si occupa di sciogliere il problema intricato. Perché alcuni scrittori acclamati dai loro contemporanei sono dimenticati dai posteri? Perché altri vilipesi dai contemporanei sono dai posteri celebrati? Perché la fama letteraria subisce tante eclissi e tante rinnovazioni? Noi dobbiamo limitarci a far le domande e a dare esempi. L'esempio piú luminoso del mutar della fama ce lo offre Dante. Subito dopo la morte del poeta la *Divina Commedia* era tanto stimata che furono fondate cattedre per commentarla. Durante il Rinascimento si credette, invece, che il poema mancasse di eleganza e nel secolo XVII la sua fama era completamente eclissata. Addison poté scrivere di Rimini senza nominar Francesca. Un certo Massimiliano Misson parla della tomba del poeta a Ravenna semplicemente perché Dante era « un uomo di qualità ». Goethe trovava l' Inferno orribile; il Purgatorio volgare e il Paradiso né l' una cosa né l'altra. Non parliamo del Bettinelli pel quale la *Commedia*, come ognun sa, era un oceano di scurrilità e di barbarie ripugnante! La fama di Virgilio ci offre un altro esempio eloquente. Virgilio fu famoso un tempo come mago, come stregone, come annunciatore di Cristo; non come poeta. Fu detto che egli non avesse fatto altro che copiar da Omero, ma Voltaire osò affermare che se fu Omero a scriver Virgilio certo questa è la sua opera piú bella. Sainte-Beuve considera Virgilio come uno dei piú alti esponenti della stirpe latina, mentre Mommsen crede che egli non sia che un poetastro. Guai ad entrare in piú recenti campi letterari. C'è da non capir piú nulla. Macaulay critica Johnson; Matthew Arnold non crede alla fama del Macaulay. Meredith è una nostra recente scoperta. La fama del Tennyson è posta in forse. Non si sa da alcuni se Dickens sopravviverà agli onori odierni. Siamo in pieno capriccio. E perché, ad esempio, Orazio fu ritenuto nel medioevo un grande moralista piú che un grande poeta? Invano, come s' è visto, noi chiediamo al passato un insegnamento per il presente.... Tuttavia alcuni grandi nomi, alcune grandi opere sembrano destinate a superare il tempo. L'*Iliade*, l'*Odissea*, l'*Eneide*, la *Repubblica*, *Isaia*, *I Salmi* paiono aver ormai superata, con poche altre scritture, le tempeste della sorte.

★ Una principessa di Savoia alla Corte del Re Sole. — Quando Luigi XIV concepí l' idea di trovare una moglie pel giovanissimo duca di Borgogna, figlio del Gran Delfino ed erede presuntivo del trono di Francia, pensò ad una piccola principessa, a Maria Adelaide di Savoja, figlia di Vittorio Amedeo II, e ne chiese la mano per il nipotino. Quando tutto fu determinato — narra F. Fiordelisi in *Regina* — la fidanzata fu accompagnata al confine dalla principessa della Cisterna, dal marchese Dronero e da altri e là fu consegnata agli inviati del Re di Francia. Durante il viaggio dalla Savoia a Fontainebleu la piccola principessa sopportò senza fatica le lunghe cerimonie prescritte dall'etichetta e seppe conquistare le simpatie di tutti. A Montarsis il Re in persona la ricevette e scrisse alla signora di Maintenon per farle un ritratto della principessina di Savoia: « ....Ella ha la miglior grazia e il piú bel visino che io abbia mai visto; vestita da dipingere e pettinata del pari; occhi vivaci e bellissimi, pupille nere e ammirabili; il colorito bianco e rosso come lo si può desiderare; i piú bei capelli biondi e in grande quantità. È magra qual si con-

viene alla sua età, la bocca vermiglia, le labbra grosse, i denti bianchi, le mani ben fatte.... Parla poco, ma non è imbarazzata quando la osservano e sembra persona che conosca il mondo. Fa male la riverenza e un po' all'italiana. Piace a tutti.... Quanto a me sono contentissimo. » Dopo pochi giorni, l'8 novembre 1696, tutta la Corte ritornò a Versailles ove ebbe luogo il matrimonio: la sposa aveva undici anni e lo sposo quattordici! Gli sposi, dopo la cerimonia nuziale, alla presenza di tutta la Corte e sotto la sorveglianza immediata del padre dello sposo e della duchessa di Lude, dama d'onore della sposa, furono messi in un gran letto, ove rimasero un quarto d'ora, poi ognuno fu rimandato in camera sua e vennero separati così per tre anni. La piccola duchessa cominciò ad esser davvero d'una grazia straordinaria, riconosciuta anche dal Saint-Simon che è ostilissimo al duca di Borgogna ma ammette che la principessina di Savoja, fosse benché brutta, assai piacente. « Le sue grazie nascono da tutti i suoi passi, dalle maniere, dai discorsi anche più comuni.... ». Ma la principessina si stancò ben presto del burbero e triste duca di Borgogna. La consolarono tre innamorati, tre personaggi importantissimi della Corte: Nangis, Maulevrier, e l'abate di Polignac. Dopo le vittorie di Eugenio di Savoja, però, la principessa condusse vita seria. Il Re le affidò tutto il governo della casa, ma nel 1712 per una malattia che sette medici non riuscirono a definire Maria Adelaide morì, ella che sarebbe forse divenuta regina.

★ **Daudet e Rod in cerca di funghi.** — Una volta, in campagna, presso Sénart, Edoardo Rod giovanissimo ebbe occasione d'incontrarsi con Alfonso Daudet. E ora la *Sémaine Littéraire* pubblica le belle pagine che il compianto scrittore svizzero aveva dettate su quell'incontro. « Un giorno — egli dice — Alfonso Daudet che villeggiava a Champsoray venne a propormi di andar con lui a raccoglier funghi; il che non mi era ancor capitato di fare in una tanto illustre compagnia. Timido com'ero, non sapevo che dirgli: ma lui, molto affabile, saputo che ero svizzero, mi raccontò che tornava allora dal Righi e da Interlaken e mi fece gustare le primizie di *Tartarin sur les Alpes*. Parlava con una certa ironia dei *tourniquets* posti all'ingresso delle gole, delle pietre che si fan ruzzolare in fondo ai precipizi per levar di sotto dieci soldi ai turisti, del corno delle Alpi che gli avea fatto doler la testa, e delle foreste "che cantano come organi". Gli obiettai, timidamente, che la Svizzera non stava tutta lì, che ci sono anche in Svizzera orride gole senza *tourniquets*, abissi nei quali nessuno fa precipitare i macigni per dieci soldi, ci sono veri ghiacciai, e pascoli autentici, meravigliosi di fiori. E lui serio serio a rispondermi che certo io avevo visto male, che montagne, neve e ghiacciai ci son, sì, nella Svizzera, ma soltanto per i forestieri che alloggiano negli alberghi; d'inverno la Svizzera la ripongono e non se ne parla più. E mentre coglieva funghi, Daudet mi sbalordiva con una pioggia di paradossi, d'immagini, di motti, che venivan giù, per me solo, uno dopo l'altro senza la benché menoma fatica. Una tal vena naturale, improvvisa, che fluiva senza posa, e non stancavasi mai, mi parve cosa mirabile: Daudet conversatore mi sembrò cento volte più grande di Daudet romanziere ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora di Giulio Uberti.

Caro Direttore,

Permettetemi di riparare ad un'omissione che era nel mio ultimo articolo su Giulio Uberti. Ivi io lasciai facilmente credere ai lettori che la dimenticata figura del poeta bresciano era stata evocata, per la prima volta in questi giorni di ricorrenze patriottiche, dal breve studio della Mozzinelli. Non è precisamente così. Gentilmente mi ammoniscono che l'anno scorso aveva parlato di lui con maggiore ampiezza Domenico Bulferetti nel primo fascicolo della raccolta trimestrale *Garibaldi e i Garibaldini* che pubblica l'editore Gagliardi di Como. Ho lette quelle pagine e sono stato contento di trovare in esse la conferma di ciò che io sostenevo, che l'arte dell'Uberti è più intimamente congiunta con le dottrine letterarie di Giuseppe Mazzini di quel che la Mozzinelli ritiene. Un breve parallelo apre difatti lo studio del Bulferetti tra alcune idee del Mazzini, ricavate dai suoi scritti letterari, ed alcune strofe tolte ai vari canti dell'Uberti; e la rispondenza è convincente. L'analisi dei quali canti, nel seguito dello studio, tende a dimostrare due cose: che per intendere quella poesia è necessario che noi ci trasportiamo a cinquant'anni addietro se vogliamo renderci conto quanto certi motivi d'ispirazione dovettero riuscire « aspri e novissimi ai dissueti orecchi »; e che in generale l'Uberti è un poeta frammentario; « dall'ardenza dello spirito prorompono staccati flutti rubesti e non si stendono in fiume ». Questa ineguaglianza, fatta di impeti e di rilassatezze è proprio dei romantici, specialmente italiani. Del resto il romanticismo dell'Uberti potrebbe anche esser provato dalla sua morte tragica e violenta, sulla quale parve incombere sempre il mistero. Il Bulferetti che ha raccolto anche molte notizie biografiche sull'autore dell'ode a Mazzini, illumina quell'ultimo avvenimento, e non mi par senza interesse informarne i lettori del *Marzocco*. Già è risaputo di un suo amore giovanile e infelice, al quale egli rimase fedele tutta la sua vita, poiché la donna che lo amava era stata dalla famiglia, contro l'inclinazione di lei, data in isposa ad un uomo ricco solo di censo. Ridottosi a Milano a dar lezioni di declamazione musicale, ebbe fra le sue allieve un'inglese che si innamorò di lui e che richiamata dalla famiglia a Londra continuò con lui una corrispondenza, in cui l'ammirazione per il poeta e l'affetto per l'uomo si fondevano in un'armonia che sedusse lo spirito inquieto sempre ardente dell'artista.

Egli la seguí in Inghilterra. « L'amore giovane scacciava l'antico? Tradiva egli la fede di tutta la sua vita? Lottò atrocemente. Vinse e ritornò a Milano; ma senza la forza di più sopravvivere ». E però pochi giorni dopo il suo ritorno un colpo di rivoltella diretto all'orecchio mise fine a tutta la sua lotta interiore. A settant'anni egli si uccise « forse per morire illuso d'una giovinezza rinovellata » scrisse G. C. Abba. Morte da romantico dunque. Romantico non scapigliato, ma pieno di una dignità ch'egli cercava anche di dimostrare in quella correttezza di forma che è il suo apparente neo-classicismo. Se egli condanna la sciatteria in questi versi:

Codesta moda
Di scriver broda
Per poesia,
Non è la mia;

non dobbiamo lasciarci ingannare: non dobbiamo credere che il romanticismo che predicava Giuseppe Mazzini fosse appunto tutt'uno con quella maniera che usurpò il nome di arte, e che non era in fine se non la veste più comune per camuffarsi da poeti originali.

G. S. GARGÀNO.

★ Per l'Università italiana di Trieste.

Le *Memorie Storiche Forogiuliesi* pubblicheranno fra qualche giorno uno studio del prof. Leicht della Università di Siena dal titolo « Il primo tentativo di costituire un'università nella Venezia orientale » in cui l'egregio storico dimostra, come il Patriarcato d'Aquileia, che nei secoli XII-XV abbracciava l'Istria, Trieste ed il Friuli, avesse già sentito profondamente la necessità d'istituire una sede di studî superiori.

Le ricerche del prof. Leicht provano come già una volta nel 1303, e poi nel 1342 e successivi, i patriarchi Ottobono de' Razzi, piacentino, e Bertrando di San Ginesio provenzale, istituissero corsi universitari di diritto canonico e civile e di medicina a Cividale, allora capitale dello Stato. Nel 1353 poi, il Patriarca Nicolò di Lussemburgo fratello dell'imperatore Carlo IV, ottenne dal suo congiunto il diploma di erezione dell'Università.

Come il Leicht, giustamente avverte, « il privilegio riesce ancor oggi interessante perché riconosce col suggello dell'autorità imperiale, ragioni che pur nei tempi nostri militano a favore dell'istituzione di un'Università nelle provincie italiane allora soggette al patriarcato aquileiese ed ora sottoposte all'Impero austriaco.

« Oggi Cividale e il Friuli occidentale sono indissolubilmente uniti alla rimanente Venezia e per esse il diploma di Carlo IV è un semplice ricordo storico; ben diversa è la condizione del Friuli orientale, di Trieste e dell'Istria cui si aggiungono il Trentino e le città italiane della Dalmazia. Qui perdurano le difficoltà, che il diploma accenna, di accedere alle Università italiane, rese ancor più gravi dal confine politico, e s'accentua anche l'incomodo che agli studenti deriva dalla forte distanza che divide la maggior parte di quelle regioni da ogni importante centro d'insegnamento superiore. Vale poi per Trieste la ragione che Carlo IV riconosce per la sede patriarcale dei suoi tempi, di esser in una posizione felicissima per favorire l'incontro di correnti scientifiche provenienti da diverse culture.

« E non si può a meno di osservare, conclude l'A., come sia abbastanza strano che tali motivi abbiano persuaso un re del secolo XIV a concedere l'erezione di un'Università, mentre non bastarono ad ottenere giusto soddisfacimento alle richieste delle provincie italiane dell'impero austriaco, nei nostri giorni, nei quali il bisogno di studî superiori è tanto più intenso e scaturisce dall'intima natura della società moderna ».

Siena, 24 gennaio 1911.

CARLO CIAMPOLINI.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Il canto terzo del Purgatorio** ha avuto per commentatore in Orsanmichele l'on. Alfredo Baccelli, da molto tempo solito ad alternar con fortuna le cure letterarie e le cure politiche. L'on. Baccelli ha scelto per la sua lettura di giovedì scorso il tono didattico, che, se non consente speciale profondità di critica, fa di proposito a meno di ogni lenocinio retorico e si propone di unire alla perspicuità della esposizione la sobrietà della forma. Perspicua e sobria è stata la lettura di Alfredo Baccelli ed il suo carattere è stato giustamente inteso dal pubblico numeroso, che ha salutato con vivi applausi il lettore.

★ **Al Lyceum** ebbe luogo venerdì scorso una riuscitissima riunione musicale alla quale dava una singolare attrattiva il concorso della sig.na Clelia Tacchinardi, la violoncellista sedicenne le cui esecuzioni ed interpretazioni musicali già si impongono all'attenzione più ammirativa per il grande possesso della tecnica che esse rivelano e l'alto concetto d'arte a cui si ispirano. Siamo indubbiamente dinanzi ad una giovane musicista di grande avvenire, ad un non comune temperamento di artista, ricca di qualità preziose naturalmente fra loro equilibrate. Il pubblico del Lyceum (le cui sale erano gremite di molte intellettuali signore) ha sentito tutto ciò e lo ha espresso alla giovinissima artista con gli applausi più cordiali e più meritati. Il programma, svolto con tanta arte dalla sig.na Tacchinardi, comprendeva la *Sonata in re* di Locatelli, il bel *Concerto in la min.* del Saint-Saëns, un *Notturno* di Chopin e due *Studi di concerto* di Popper. Teneva il pianoforte, con l'usata valentia, il prof. Felice Boghen.

Libri pervenuti alla Direzione.

Mark Twain, *Il biglietto di L. 25,000,000 ed altri racconti* (Firenze, R. Bemporad e F.) — Matteo Bandello, *Le Novelle, Vol. II* (Bari, G. Laterza e F.) — Demetrio Marzi, *La cancelleria della Repubblica Fiorentina* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli ed.) — Eduard Rod, *Le pasteur pauvre* (Paris, Librairie académique Perrin et C.) — Pierre Jean Jouve, *Les Muses romaines et florentines* (Paris, A. Messein) — Francesco Crispi, *I Mille* (Milano, Treves) — O. Chilesotti, *L'evoluzione della musica* (Torino, F.lli Bocca) — G. Ferrarelli, *Memorie militari del Mezzogiorno d'Italia* (Bari, G. Laterza e F.) — Albano Sorbelli, *Il Comune rurale dell'Appennino emiliano nei secoli XIV e XV* (Bologna, Zanichelli) — Alfredo Bianconi, *Girolamo Savonarola giudicato da un suo contemporaneo* (Foligno, G. Campi) — Francesco Salata, *Parenzo nell'ultimo secolo* (Parenzo, Tip. G. Coana) — E. Bertaux, *Donatello* (Paris, Libr. Plon) — Guido Carocci, *L'illustratore fiorentino. anno 1911* (Firenze, Tip. Arcivescovile) — Diego Angeli, *Sant'Ignazio da Loyola nella vita e nell'arte* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Paolo Bernasconi, *Come divenni giornalista* (Milano, S. E. L. G. A.) — Henry M. Stanley, *Come divenni esploratore*, II parte (Milano, Ulrico Hoepli) — Edoardo Benvenuti, *Agostino Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel sec. XVII* (Pistoia, Off. Tip. Coop.) — Teresa Venuti De Dominicis, *Polymnia* (Badia di Grottaferrata, Tipogr. Italo-Orientale) — Guido Menasci, *Poesia marinaresca* (Palermo, R. Sandron) — Felice Cuomo, *Fedra di Jean Racine*, (Salerno, Fr. Jovane) — Antonino Giordano, *Spigolature dantesche* (Napoli, Libr. Ciro Piccirillo) — Roberto Bracco, *Teatro, Vol. VII* (Palermo, R. Sandron) — Caterina Binetti Vertua, *Trine e donne siciliane* (Milano, Ulrico Hoepli) — Roberto Bracco, *Vecchi versetti* (Palermo, R. Sandron) — Giosue Carducci, *Poeti d'amore, I e II* (Bologna, N. Zanichelli) — Michele Depangher, *Battaglie e fremiti* (Lodi, Off. Tip. L. Marinoni) — Luigi Barzini, *Il volo che valicò le Alpi* (Milano, S. E. L. G. A.) — Adulphus Gandiglio, *VIII carmina Iosue Carducci in latinum convertit* (Bologna, N. Zanichelli). — Orazio Chizzola, *Prose e Poesie dei secoli XIII e XIV scelte ed annotate* (Trieste, Casa Ed. M. Quidde). — Giovanni Marchesi, *Pensieri e Notizie letterarie* (Imola, Coop. Tip. Ed. P. Galeati) — Severo Peri, *Isotta Pindemonte-Landi e Ippolito Pindemonte a Piacenza* (Pisa, Enrico Spoerri ed.) — Ricciotto Canudo, *La ville sans Chef* (Paris, « Le Monde illustré »).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Arturo M. Giovannitti, *La leggenda di Caino* (New-York, « Il Proletario »). — Luigi Falchi, *Roma nella Poesia Cristiana Latina* (Roma, « Nuova Antologia ») — Giovanni Poggi, *L'antico altare del Battistero fiorentino* (Firenze, Leo S. Olschki).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.
a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.
a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.
a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.
SOMMARIO
Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.
a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.
SOMMARIO
Un documento poetico del 1881, ISIDORO DEL LUNGO — L'[illegible], GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.
a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.
SOMMARIO
Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.
a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.
SOMMARIO
I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.
alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.
SOMMARIO
In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MMA. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a Ruggero Bonghi, e a Carlo Goldoni, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a Garibaldi e alla Sicilia e Calabria ciascuno Cent. 20; quello dedicato a Giosue Carducci Cent. 80. *I cinque numeri*, due lire.
L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1 FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 7. 12 Febbraio 1911 **Firenze.**

SOMMARIO

L'ultimo attentato al regio ginnasio

Che esista in Italia una crisi magistrale è cosa di cui si parla da molto tempo ed a cui si è detto da ogni parte che bisogna apportar rimedi. Rimedi tanto più solleciti quanto più si vuol evitare, e con ragione, che gli effetti della legge sulla istruzione elementare che sarà prossimamente approvata dal Parlamento non vadano interamente frustrati. Si dice giustamente che servirà a poco l'aver provveduto ad aprire 30 o 35 mila nuove scuole se mancheranno poi i maestri da preporre a ciascuna di esse. E si dice anche dai competenti che le attuali Scuole Normali nell'ultimo biennio forniscono una media di iscritti inferiore a quella degli anni precedenti. Tutto fa prevedere dunque che, a proceder di questo passo, verrà giorno nel quale, nonostante gli sforzi fatti per combattere l'analfabetismo, lo Stato dovrà incrociar le braccia davanti ad una condizione di fatto che si sarà prodotta inevitabilmente, per la quale esso si troverà nella impossibilità di attuare la sua vasta riforma.

Questo l'avvenire, assai fosco, la cui visione il ministro Credaro ha contribuito, con una sua recente proposta, a rendere anche più paurosa. Egli è corso ai ripari: egli ha fatto intendere che bisogna nel più breve tempo possibile preparare la falange dei nuovi insegnanti per una via diversa da quella attualmente seguita e che è finora stata la via maestra: e propone che i licenziati dal ginnasio con due anni di un corso complementare pedagogico, istituito a posta per loro, possano conseguire quel titolo che sia la prova ufficiale della loro attitudine ad insegnare. Così si promette di rimediare alla minacciosa crisi. L'opinione pubblica, specie dei competenti, si è cominciata a mostrar contraria alla proposta, e un comizio tenuto la scorsa domenica a Roma, al quale sono intervenute associazioni di maestri e di professori e rappresentanze di Comuni e del Parlamento, ha pubblicamente avvertito che si sta per commettere un grave errore logico e pedagogico. Noi che abbiam tenuto dietro alla discussione aggiungiamo qualche cosa di più e di più importante, questo: che l'errore ci sembra anche morale. Che in un periodo di sconvolgimento si ricorra a mezzi provvisori, per provvedere da un momento all'altro alle deficienze che bisogna colmare nel passare, per necessità soprattutto politiche, da un sistema ad un altro, è cosa che può essere giustificata da certe condizioni speciali e i cui effetti è necessario che un governo avveduto faccia a poco a poco scomparire. Quando fu costituito il nuovo regno d'Italia, funzionari di ogni specie e di ogni grado furono reclutati per queste vie spicce, e non si trovarono tutti a quell'altezza più o meno cospicua alla quale erano stati assunti. L'errore era allora perdonabile. Ma uno Stato che si è costituito oramai da un cinquantennio non deve più continuare nella via degli espedienti, delle rappezzature, come si fa nelle piccole società famigliari dove imperano continuamente la imprevidenza, il disordine e la miseria; a meno che non voglia mostrare che il suo spirito non è adeguato alle forme che esso ha assunto. Il ginnasio, così com'è attualmente costituito, con tutti i colpi che gli sono stati tirati per sgretolarne la compagine solida, rimane sempre la scuola che prepara più convenientemente alla cultura superiore universitaria. Questo è il suo ufficio, questo è il suo destino. E i futuri maestri italiani devono, sì, essere più colti di quel che li formi l'attuale Scuola Normale, ma la loro cultura deve essere non generale del tutto, come quella che può offrire il ginnasio, sì bene indirizzata ad un fine molto particolare e assai bene determinato. Se non vi fossero altri argomenti a dimostrare quanto sia errata da tutti i lati dai quali si voglia considerare la proposta dell'on. Credaro, basterebbero questi due a mettere in luce i mali ai quali si andrebbe incontro. Il primo è che si darebbero all'esercizio del magistero i peggiori elementi che frequentano la nostra scuola classica, perché i migliori si indirizzano inevitabilmente tutti agli studî universitari; il secondo è che pur volendo in qualche modo avviare per un cammino più piano coloro che rimangono a mezza via (per le difficoltà che presenta la scuola secondaria superiore o per qualche eccezionale condizione di famiglia) dopo i primi cinque anni, la licenza del ginnasio, dacchè in questo istituto si sono infiltrati tutti gli elementi *immaturi*, che lo sciagurato « diploma di maturità » vi ha chiamati, non attesta una preparazione della mente atta ad assolvere il difficile compito di insegnare, a breve scadenza, con quella sottile arte di cui deve esser padrone chi deve impartire al popolo la prima istruzione. Noi stiamo predicando da un pezzo, e con noi sono associati quanti hanno veramente a cuore la nostra educazione morale ed intellettuale, che un empirismo letale sta distruggendo le nostre scuole dopo averne peggiorate le condizioni nelle quali le avevano messe uomini di maggior valore di quelli che si sono succeduti al governo della pubblica cosa. E in questo empirismo si vuol perseverare ancora, senza menomamente pensare alle conseguenze disastrose che l'accompagneranno inevitabilmente. Ai maestri deve esser data una preparazione che miri direttamente a farli eccellenti nel loro ufficio. C'è una Scuola Normale che vi provvede in qualche modo, ed ora si mira a distruggerla col pretesto che essa ha manchevolezze di istituzioni o scarsità di frequentatori. Al primo difetto si provvede con riforme pensate e bene ordinate, ed è ciò che consigliano tutti i competenti: al secondo è più difficile certamente portare rimedi.

Ma è poi vera questa crisi quantitativa dei maestri? Coloro che han pratica di cifre affermano, con le statistiche alla mano, che nei concorsi indetti per le scuole elementari urbane si presenta sempre un numero di maestri almeno doppio di quello richiesto. Le scuole che difettano di maestri sono invece quelle rurali, dove non è possibile attrarre coloro che pur nei concorsi per le scuole urbane non trovano un subito impiego. Se le cose stanno così, a che mai rimedia il nuovo mezzo escogitato dall'on. Credaro di fornir di un diploma magistrale i licenziati dal ginnasio? Saranno questi i nuovi maestri che si decideranno per uno stipendio irrisorio a segregarsi in solitari casolari, e condurvi, tra le strettezze e le privazioni, a languire la loro giovinezza?

L'insegnamento nelle campagne non potrà essere esercitato se non da coloro che sono nati in quei luoghi o nelle vicinanze. Questo reclutamento *territoriale* è l'unico mezzo che possa risolvere la crisi magistrale rurale. Ma i nostri ministri non vi hanno mai accennato: e si lamentano poi che gli oppositori critichino facilmente le vagheggiate riforme senza opporvi mai proposte concrete. Ebbene, ecco, per esempio, qualche cosa di preciso.

Le nostre Scuole Normali sono ordinariamente nei grandi centri, dove è quasi impossibile si rechino a frequentarle i giovani delle campagne; perché oggi mantenersi in una città diventa un problema sempre più aspro. Il giorno che le Scuole Normali, riformate naturalmente, si estenderanno dal centro verso la periferia esse troveranno, quasi sicuramente, una nuova popolazione le cui energie e le cui attitudini ora difficilmente si palesano, o si perdono addirittura, ignorate.

Il fulcro della nuova legge che sta ancora davanti al Parlamento è nella Scuola Normale indubbiamente; ed è ciò a cui non han pensato né l'on. Daneo, né l'on. Credaro. La riforma dunque per la quale si richiede al bilancio dello Stato un contributo non piccolo di milioni manca del necessario sostegno: e l'espediente che si vorrebbe escogitare non ne è certamente uno troppo solido.

Le opposizioni sono dunque giuste e speriamo che valgano a distogliere il Ministro dal suo proposito. Anche perché è tempo che il moderatore degli studî in Italia dia finalmente lui l'esempio di cessar di vilipendere il nostro istituto classico che, non ostante tutte le insidie che gli sono state tese e gli si tendono, resta ancora la più salda e la più ordinata delle nostre istituzioni scolastiche. Ora, ammettere che esso possa servire a tutti gli scopi di cultura, è appunto un vilipenderlo col disconoscerne la natura. È un considerarlo alla stessa stregua di certe persone che si vedono impiegate in alcune aziende: gente che non ha alcuna speciale attitudine e che viene adoperata nelle mansioni più diverse e più opposte: i *bons à tout faire*.

C'è altro da chiedere alla scuola classica, fuor del suo compito preciso di preparare alla cultura superiore? Abbiamo sentito poco tempo fa che un magistrato chiedeva al ginnasio di fabbricare all'Italia anche i giornalisti. Ora tutto ciò oltrepassa i limiti della più supina acquiescenza alle leggi improvvisate. È meglio tener chiusa ancora qualche scuola che aprirla in modo che non serva allo scopo per il quale è stata istituita. Bisogna che l'Italia muti il suo stile di legiferare: bisogna dimostrare che cinquant'anni di vita nazionale han giovato un qualche poco alla mentalità dei nostri legislatori.

Ignotus.

Il riformismo dell'alfabeto

Torno una seconda volta a scrivere a proposito della riforma, che alcuni propugnano, dell' alfabeto italiano, e mi accorgo che il mio precedente articolo del *Marzocco* è del febbraio passato, di un anno fa quasi preciso. Come non credere ai ricorsi storici? Ma il merito o la colpa di aver reso quasi necessario questo ricorso è del senatore Luigi Luciani. L'illustre fisiologo dell' Università di Roma fece al mio articolo, poco più di un mese e mezzo fa, l' inaspettato e insperato onore di confutarmelo minutamente, parola per parola, in un discorso letto a Napoli, davanti a tutta un' assemblea di scienziati, davanti all' ultimo Congresso della Società italiana per il progresso delle Scienze. *Excès d'honneur*, penso io, e non mi passa neppure per il capo di vedervi anche un' ombra di *indignité*. Il discorso del professor Luciani sarà pubblicato negli *Atti* del Congresso, ma è ben accessibile a tutti fin d' ora, perché era stato stampato in anticipazione, con sollecitudine degna di nota, prima che fosse pronunciato (1), e si va diffondendo lentamente ma sicuramente, cosicché perfino i giornali politici se ne occupano con amore, benché con intonazione alquanto varia. È quasi necessario che ne sieno informati anche i lettori del *Marzocco*, ed è quasi naturale che l' informatore sia io, la persona direttamente chiamata in causa.

Il professor Luciani cercò di tener vivo l' interesse dell' insigne assemblea, che poteva raffreddarsi per l' esposizione forse lunghetta di una questione forse noiosetta, rivolgendosi a me vivacemente in prima persona, come se si trattasse di un contraddittorio, e combinando questo felice espediente drammatico con bonarî e amichevoli scherzi. Mi figuro facilmente quanto il Congresso avrebbe riso, se forse non l' avesse trattenuto il ritegno che imponeva la serietà del momento e soprattutto della questione! Forse il professor Luciani ha fatto (e io glielo auguro) più proseliti alla causa, che tanto gli sta a cuore, con un poco di innocente allegria, che con la grande gravità delle sue dimostrazioni scientifiche.

Qua e là veramente, egli, tutto intento alla sua propria ironia, non ha ben compreso i deboli accenni della mia; e, per esempio, non riesco a farmi un' idea del senso che abbia attribuito ad un piccolo e, spero, non troppo audace gioco di parole sul *qu* francese, il cui nome, come i francesi dicono, faceva arrossire perfino Voltaire. Che abbia creduto che io consideri il rossore di Voltaire come un fatto storico debitamente accertato?

Più gravi conseguenze ha avuto il non intendere che io, chiamando « teste calde portate irriflessivamente verso il nuovo » i promotori della riforma dell' ortografia francese, tra cui erano accademici ben posati come il Gréard, miravo, con una velleità di irriverenza della quale ora pago il fio, a prendere leggermente in giro, non il Gréard, ma proprio i suoi accademici colleghi, che a quanto pare si scandolezzarono di tanta audacia. Ma il Luciani riguarda quasi come rivolta contro di lui medesimo la mia troppo fina, come ora la riconosco, cioè troppo astrusa ironia; e finisce il suo scritto con parole che io, senza essere veramente colpevole, sento pesarmi sopra come un grave, benché velato rimprovero: « Con queste limitazioni e pratiche restrizioni, io spero di salvare il mio capo dalla terribile, stupefacente accusa di *rivoluzionario*, d' *anarchico*, di *testa calda portata irriflessivamente verso il nuovo* ». Chi non crederebbe che io abbia voluto far passare l' innocente riformismo dell' alfabeto per un pericoloso sovversivismo politico?

Tolto di mezzo questo spiacevole equivoco, assicurato il professor Luciani che io sono pronto ad adoperare per lui la meno compromettente delle qualificazioni, anzi a scegliere soltanto quelle che si è scelto da sé (« conservatore convinto », nel campo del bello, « classicista e tradizionalista di buona lega » ecc.) posso dire ora, senza pericolo di essere frainteso, che egli, insieme con l' amico professor Goidanich, è il più ardente come il più insigne rappresentante del nuovo partito riformista italiano, che rivolge tutte le sue aspirazioni e tutte le sue forze alla riforma del nostro alfabeto. In fatto di riforme, l' una vale l' altra, e anche i nostri uomini politici spesso ci insegnano che non c' è bisogno di star tanto in pensiero per scegliere. Il discorso tenuto a Napoli dal professor Luciani, poco prima del Natale, era come il regalo di ceppo destinato ai maestri e ai bimbi d' Italia, per scemar loro la fatica, a quelli dell' insegnare, a questi dell' imparare; ai bimbi d' Italia però soprattutto, almeno se il Luciani è d' accordo col Goidanich, perché a quegli innocenti non lasciano dormire sonni tranquilli le paurose visioni del *gn*, del *gl*, dello *sci*, del *ca* e del *cia*, del *che* e del *ce*. Senza dubbio, il Luciani e il Goidanich non sono ancora d' accordo almeno in questo, come tali segni si debbano semplificare, se, per esempio, si debba inculcare ai bambini di avere *un pocino di gudizio*, o altrimenti; ma è certo che, in un modo o in un altro, quando la riforma trionfasse, i nostri bambini sarebbero i più felici di questo mondo, anzi (mescolando insieme un poco di Goidanich e un poco di Luciani) *i più feliçi di cuesto mondo.*

Essi non avrebbero più nulla da desiderare, tranneché, come suole avvenire che, conquistata una felicità, si aspira subito ad un' altra, non si mettessero in testa di non imparare più l' alfabeto affatto. Ma, lasciando stare questa riforma troppo radicale, a cui non credo osino pensare neppure i pedagogisti del *surmênage*, mi pare evidente che i bambini italiani, per i quali d' ora innanzi l' apprendere l' alfabeto sarà un gioco, diventeranno i primi bambini del mondo, facendo così sorprendenti progressi da sbalordire i loro disgraziati coetanei specialmente di Francia e d' Inghilterra, che, se anche si mandassero ad effetto le più ardite idee di riforma manifestate finora nelle loro rispettive patrie, avrebbero sempre da combattere con almeno quattro o cinque difficoltà per ciascuna di quelle toccate in sorte ai fortunati figli dei paesi del sole. Ed ecco come anche le riforme più insignificanti possono dare origine a grandi rivolgimenti.

Mi prendo però la libertà di fare al professor Luciani un' osservazione sopra un punto del suo sistema. È un noto proverbio che a chi si dà un dito, vuole il braccio; e i nostri bambini, avvezzati dalla riforma a far qualchecosa di meno, ma non qualchecosa di più, come si adatteranno a imparar di nuovo il vecchio antiquato *j* ch' egli vorrebbe rimettere in onore, l' *i* lungo disprezzato perfino dai grammatici? Il professor Luciani, che già sappiamo essere « un conservatore convinto » nel campo del bello, non vorrà mettere tra le cose belle, degne di risvegliare la sua propensione conservatrice, quella piccola coda dell' *i*; e l' esperienza ci insegna, che piccoli e grandi, solo per quella povera coda, son capaci di battezzare il suo alfabeto progressista per un alfabeto codino.

Io cerco di contribuire alla buona opera alla quale il professor Luciani si è accinto, continuando anch' io nella medesima direzione, semplificando e cercando di render le cose facili; sicché non ho bisogno di mettere in campo contro l' *i* caudato altri argomenti. E poi è anche vero ch' egli ci avverte bonariamente che, via, in fatto di lettere dell' alfabeto i fisiologi ne sanno un pochino più dei glottologi; sicché mi guardo perfino dal domandargli se crede proprio che l' *i* di *noja* somigli molto più all' *i* di *jeri* che questo all' *i* di *piede*, o se, quando si abbia ad introdurre per così poco l' *i* codino, altre necessarie imperfezioni del nostro alfabeto non avrebbero il diritto di pretendere da lui un ugual trattamento di favore.

Ma, insomma, come ha potuto credere il professor Luciani che io mi sia dimostrato avverso per principio ad ogni progresso alfabetico? Egli mi invita a non imbrancarmi, per usare le sue parole, col « bestiame del grosso pubblico »; egli mi richiama a ciò che « esige la logica », che « impone la coscienza scientifica ». Ma, quando avrà persuaso quel bestiame, di cui sopra, a cambiare le sue abitudini, io ne sarò ben contento; per ora aspetto che riesca a persuaderlo, e, riserbando quel tanto di entusiasmo che posseggo per altre anche maggiori riforme, rifletto che, per questa, e logica e coscienza scientifica sono belle parole sciupate. I glottologi sono così avvezzi a considerare i segni dell' alfabeto comune come segni per gran parte inesatti o arbitrarii e a fabbricarsene dei migliori per conto proprio, che questi concetti mancano per loro di quell' attraente novità che forse li abbellisce anche agli occhi di un fisiologo come il professor Luciani, e ne giustifica il giovanile ardore.

Qui non si tratta di logica o di coscienza scientifica, ma di pura pratica, e quando il professor Luciani avrà ben dimostrato — è tanto facile dimostrarlo — che l' alfabeto italiano ha i suoi gravi difetti, il vero giudice rimarrà sempre il pubblico, diciamo pure il grosso pubblico, che possiede i suoi proprii motivi di giudizio, diversi da quelli della scienza ma non meno importanti, anzi forse più importanti, se anche sieno solo motivi sentimentali. Forse il professor Luciani crede che la scienza possa dirigere il mondo, ma i morti non governano i vivi. L' igiene insegna che il busto fa male alle donne, ma le donne continuano a portare il busto; e avranno torto davanti agli igienisti, ma certo debbono aver ragione come donne, debbono avere i loro buoni motivi più importanti di quelli degli igienisti e che questi non sono capaci di comprendere al loro giusto valore.

Il professor Luciani, che non si spiega molto chiaro quando ricava argomenti dalle edizioni critiche o dagli incunaboli del secolo decimoquarto, disserta però dottamente di *uditivi* e di *visivi*, affermando che solo i « pennajuoli », come li chiamava Ferdinando II, solo gli uomini della penna e del libro tendono a diventare visivi. Ammettiamo che sia in tutto vero; ma i libri sono però fatti più per loro che per chi legge solo il giornale la domenica, ed è inutile pretendere che essi rinuncino ai loro sentimenti, una particella dei quali è attaccata ad ogni minima particolarità dei segni, che formano le loro care parole. Io ho il dovere come glottologo di passare una parte del mio tempo a leggere libri scritti con segni molto complicati e quasi stravaganti, e se il professor Luciani, nella sua bontà, mi offrisse i *Promessi Sposi* o le poesie del Carducci trasportate nei suoi nuovi caratteri, io li allogherei volentieri fra i documenti scientifici da servirsene a tempo e luogo; ma se però pretendesse da me (mi perdoni, ho bisogno di questa ipotesi) che li leggessi invece come opere d' arte, piuttosto che commettere questo che, oggi come oggi, mi sembrerebbe un insopportabile sacrilegio, io (mi scusi di nuovo, ma sono cose che non accadranno) butterei quel dono dalla finestra.

Al professor Luciani sembrano forse piccola cosa le sue modificazioni, qualche lettera di più o di meno, qualche trattino, qualche svolazzo; ma la vita degli uomini è tutta di piccole cose, con cui si formano le grandi. E forse che alcuno ha osato proporre ai francesi di semplificare il loro *ch*, il loro *gn*, con un trattino o con uno svolazzo? In fondo, il professor Luciani e il Goidanich propugnano tutta un' *instauratio ab imis fundamentis*, e si vede anche di qui che la scienza, avvezza a vivere con la testa nelle nuvole, non sa nulla degli uomini. Avessero cominciato dal poco, avessero cominciato anche soltanto (conviene proprio che lo nomini di nuovo) col sopprimere il povero *qu*! Eppure anche solo per esso io temo che sarebbe necessario ricorrere ai grandi mezzi, scacciandolo a furia di popolo, per esempio con uno sciopero generale di maestri e di bambini e il relativo e usuale « sabotaggio » scolastico.

Il professor Luciani non vorrebbe ch' io avessi scritto che il fabbricarci un alfabeto nostro con segni speciali « non è il miglior modo per favorire la diffusione della nostra lingua e della nostra letteratura; il che vuol dire in generale l' espansione delle nostre giovani forze ». Pure, è tanto vero, che nelle stesse nuove proposte del suo compagno di fede, il Goidanich, avrebbe, io credo, potuto riconoscere qualche buon effetto prodotto dalla mia osservazione, dalla mia, oso quasi dire, spontanea e disinteressata collaborazione. Egli, che pure, come già sappiamo, è « un classicista e un tradizionalista di buona lega » (benché si confessi non tenero degli studii classici), non vuol sentir parlare di tradizione etimologica, e non si avvede che l' etimologia prende la mano anche a lui e si vendica, inducendolo all' ingiustizia di negare il dono dell' *i* con la coda all' *iodio*, mentre lo concede ad *jena*, che forse, per la pronuncia, vi ha anche meno diritto.

Quanta storia, illustre e caro collega, quante tradizioni, quanti sentimenti e forse anche quante fortune sono legate ad ognuno di quei piccoli segni che noi chiamiamo arbitrarii! Ma io scrivo soltanto per invocare che, pur combattendoli, sieno almeno trattati col rispetto che meritano, e per pregare la signora Scienza a fare un bell' inchino davanti a loro, perché rappresentano la storia, la poesia, i sentimenti dell' uomo. Essa dovrebbe diventar malinconica pensando che quando le riuscisse, nonostante la sua incapacità pratica, di distruggere, e distruggesse a fin di bene e con un finale risultato di bene, avrebbe pur sempre distrutto qualchecosa di bello o di grande, irrevocabilmente.

E. G. Parodi.

(1) LUIGI LUCIANI, *Per la riforma ortografica.* (Estratto dagli « Atti della Società italiana per il progresso delle Scienze ». IV Riunione. Napoli, 1910). Roma, Tipografia Nazionale di G. Bertero e C., 1910; pp. 40.

Giuseppe Mya e i bambini

Giuseppe Mya, a un tratto, è scomparso. È scomparso colui che era il medico e soprattutto l' amico dei bambini. Perché l' uomo illustre, dalla frase breve e decisa e dall' aspetto un po' rude, aveva nell' anima tesori di tenerezza e di simpatia per i bambini: aveva anche, un poco, i loro gusti. Per lui, come per qualunque ragazzo di questo mondo, era un gran piacere possedere un bell' orologio d' oro colle sue iniziali, comperato a Ginevra e che sonava ore, quarti d' ora (per i quarti d' ora c'era una specie di carillon), e minuti. Era un piacere per il professore quell'orologio, ma era anche il piacere e la gioia di molti bimbi, che si facevano sonare ore, quarti d' ora e minuti senza stancarsi mai di ammirare il prezioso istrumento. A quante orecchie infantili non ha ripetuto ore, quarti d' ora e minuti l'orologio del grande amico? Se qualcuno dei piccoli pazienti poi possedeva anche lui e si teneva gelosamente accanto al letto, sul tavolino, una di quelle realizzazioni di sogno, ecco che il professore si interessava subito — e un po' lo faceva per compiacenza e un po' per vero sentimento di uguaglianza spirituale — al meccanismo e ai pregi di quell' altro orologio che però non eguagliava mai il suo in bellezza e in varietà di suoni.... Il professore Mya parlava coi ragazzi più grandetti come se fossero uomini: veri uomini, liberi dalle preoccupazioni e dalle insincerità degli adulti, ma già capaci, però, di giudicare e di volere. E diceva che gli piacevano più degli uomini fatti. — Ci sto volentieri, io, coi ragazzi. Sono più franchi dei grandi: dicono la verità. — E quella

sincerità che possiede l' infanzia sana, quando non è compressa ed oppressa dalle esigenze e dalle inibizioni dei babbi, delle mamme e degli educatori, e che il bambino nasconde dentro di sé nelle profondità piú impenetrabili quando si trova a contatto di persone che non gl' ispirano fiducia, si rivelava subito nell' atteggiamento e nei discorsi dei piccoli, quando essi si sentivano accanto quello spirito cosí seriamente e spontaneamente penetrato di affettuosa simpatia. Gli confidavano volentieri i pensieri piú remoti e i desiderî piú ardenti, ed egli a sua volta parlava loro con quell' accento di autorità persuasiva davanti al quale i bimbi si chetavano convinti. — La cosa che mi piace di piú è il mare: son sicuro che il mare mi fa piú bene della montagna! — E hai ragione: è molto bello il mare; e a te farà meglio della montagna. — Domani vorrei mangiare pane e burro, professore: ho tanta fame! — Mangerai, sí, quando la febbre sarà diminuita: finché è alta devi contentarti del latte. Non sono io che ti devo dare il permesso di mangiare: è il termometro. — E ogni tanto ecco una frase grave, che rimaneva impressa nel cuore del bimbo come una massima di vita. — Quante cose vorresti! Io non desidero mai quello che non posso avere: è il modo di spendere troppe energie inutilmente. — Si interessava ad ogni anima infantile e alle lettere che riceveva dai suoi piccoli amici: una di queste gli era rimasta in mente per la sua singolarità: l'aveva scritta un bimbo pregandolo di ordinargli di andare a ballare. — So che la mamma vuol chiamarlo per me: mi ordini di andare a ballare, dottore, la prego, perché mi diverto tanto! — Finora si credeva che solo le donne adoperassero le loro arti di seduzione verso i medici per ottenere le prescrizioni desiderate: egli è che la pediatria non esisteva ancora.... Il professore Giuseppe Mya si era dedicato a questo ramo della medicina per elezione e per istinto: il suo ospedale era il suo mondo. — I bambini mi piacciono tutti, e io so che faccio loro del bene e sono contento. — Era riuscito a rendere il suo spirito sereno e forte: a fare tutto il bene che poteva senza tormentarsi perché non riusciva a farne di piú. Ma non era stato sempre cosí: aveva conquistato la sua serenità per forza di volere. Prima la sua anima era inquieta: sempre scontenta perché il giorno non bastava al suo desiderio di attività, sempre consumata dall' assillo di fare di piú. — Poi ho visto che ci perdevo la salute e non ho voluto piú rodermi. Ho lavorato, come prima, quanto potevo, ma con uno spirito piú calmo. E forse ho lavorato meglio. — Ma forse anche egli aveva l' ansia di compiere la sua opera prima che la morte gli fermasse la mano. La sua opera: quell' ospedale che doveva fare quanto è in potere dei medici per rendere ai bimbi sofferenti la gioia e ai malati la vita: quell' ospedale che non è solo un istituto modello di pediatria, ma è anche un edificio di bontà e d' amore; l' espressione dell' amore che il Mya sentiva per i bambini. L' ospedale non è finito. Dopo l' ambulatorio, mancava ancora il padiglione per i lattanti, quel padiglione che l' amico grande voleva per i suoi amici piú piccoli, per quelli piú fragili e piú esposti alla morte. A quel padiglione egli pensava, a quello egli dava ora l' attività del suo spirito sempre giovane e del suo corpo che un' oscura insidia — egli lo sapeva — minava, e avrebbe in un attimo atterrato.

Tutte le mamme, che hanno avuto al letto del loro bimbo malato la consolazione della sua parola serena e fiduciosa, dovrebbero unirsi a compiere l' opera sua interrotta dalla morte. Tutte quelle i cui bimbi sono già uomini e quelle i cui bimbi sono ancor lattanti, tutte dovrebbero unirsi per aiutare i discepoli del Mya a realizzare l' ultimo sogno di lui. E non colla riconoscenza fredda che nelle anime torpide rimane dopo il pericolo passato, ma coll' ansia colla quale spiavano nel viso del professore curvo sul visino pallido del loro figliuolo un' espressione che potesse loro dar pace. Se quei momenti d' angoscia sono rimasti vivi nelle anime delle madri, allora la morte non avrà potuto interrompere l' opera dell' amico dei bimbi. Essa sarà continuata e condotta a termine dal bene che Giuseppe Mya fece a tante piccole anime, a tanti corpi malati, a tante esistenze che senza di lui sarebbero ora forse disciolte nell' infinito. L'opera sarà continuata e finita. Cosí deve essere e non può essere che cosí, se le mamme amano i loro figli.

★

CASANOVA e VOLTAIRE

(A proposito di una recente pubblicazione francese)

È entrato in questi giorni a far parte della sempre piú florida letteratura casanoviana, un piacevole libro di Edouard Maynial: *Casanova et son temps*, nel quale l' autore, pur senza dirci gran che di nuovo intorno al celebre avventuriere, illustra e commenta con garbo alcuni episodî delle Memorie, questa fonte inesauribile di notizie e di studii.

Uno dei capitoli, *Casanova chez Voltaire*, riproduzione di un articolo apparso tre anni or sono nel *Mercure de France* (1, 16 dicembre 1907) è particolarmente interessante: in esso, con bella coltura e con molta abilità il Maynial confronta le *Memorie* con le opere, con l'epistolario del grande filosofo e con altri documenti, provando come anche in questo episodio, cosí caratteristico ed importante, esse siano perfettamente autentiche; dove poi non ha potuto trovare la precisa documentazione, egli riesce a dimostrare la verosimiglianza dei fatti narrati.

Questo capitolo delle Memorie è troppo conosciuto perché io creda di doverlo riassumere qui, sia pur brevemente; rimando in ogni modo i lettori al libro del Maynial, che sarà consultato con profitto. Non sarà tuttavia inutile ricordare come Casanova, presentatosi *Aux Délices*, la magnifica villa abitata da Voltaire vicino a Ginevra, il giorno 21 agosto 1760, sia stato, dopo questa prima visita, invitato a ritornarvi per tre giorni consecutivi e trattenuto a pranzo; come dopo il pranzo si siano svolte delle animate conversazioni sugli argomenti piú disparati, durante le quali Casanova seppe tener testa allo spirito formidabile, alla versatile coltura enciclopedica del suo interlocutore. Di queste conversazioni Casanova dà un largo riassunto nelle Memorie con una forma brillante e precisa, che ha tutti gli accenti della sincerità. Egli ci fa inoltre capire, con evidente compiacenza, che essendo talvolta la conversazione degenerata in discussione non sempre toccò a lui la peggio. Vanterie, si potrebbe dire, se il Maynial non avesse constatato che dopo quelle discussioni, Voltaire ebbe a mutare d'opinione sopra alcuni argomenti nei quali s'era trovato in disaccordo con Casanova: intorno ai meriti dell'Ariosto, p. es. intorno alla libertà di Venezia, sulla necessità che i popoli abbiano delle superstizioni ecc.

Certamente Voltaire e Casanova, come bene osserva il Maynial, non erano fatti per intendersi né per apprezzarsi, sicché entrambi riportarono una sgradita memoria dalle loro discussioni: avevano infatti la stessa preoccupazione di brillare, la stessa smania di emergere nella conversazione, entrambi ostinati nelle loro opinioni, nei loro gusti, facili a censurare, insofferenti alle altrui critiche. Voltaire era poi abituato a sentirsi circondato da un gruppo di adoratori che pendevano dal suo labbro, corteggiato e incensato da quanti (curiosi o ammiratori) si recavano apposta a Ginevra per essere ammessi alla sua presenza, non foss'altro che per pochi istanti; e in quel tempo, per di piú, le sofferenze fisiche e l'età avevano incominciato ad aggravare il suo umore sarcastico e intollerante.

Per conto suo Casanova, secondo il Maynial, abituato oramai ai facili successi riportati nei suoi viaggi attraverso l'Europa, si era recato da Voltaire con lo scopo essenziale di farsi vedere, udire e ammirare. Ma Voltaire, anziché accoglierlo come un ospite ragguardevole, lo presentò alla sua corte come un personaggio curioso e famigerato, che avrebbe potuto divertire la compagnia col racconto delle sue gesta; quindi Casanova, sempre secondo il Maynial, si trovò spostato e si impennò al primo sarcasmo lanciatogli contro dall'ospite; da ciò l'irrimediabile malumore che doveva regnare nei successivi colloquii.

Io non so davvero se le cose siano andate proprio cosí; non solo per il fatto che dopo il primo colloquio, Voltaire invitò Casanova, il quale accettò di buon grado, a trattenersi altri tre giorni, andando a pranzo da lui; non solo perché il malumore e l'acredine della discussione andarono accentuandosi nei successivi colloquii, ma anche per una versione della visita *Aux Délices*, scritta dallo stesso Casanova vent'anni prima delle Memorie, nella quale egli riporta dei particolari e delle impressioni alquanto differenti. « Il Signor Maria Francesco Arrovetto di Voltara non m' ha offeso giammai nè in fatti, nè in parole, ed assicuro l'Europa tutta, che se io avessi avuto ragione di lagnarmi di lui direttamente, e che se m' avesse in qualche modo ingiuriato, mi sarei fatto una vera gloria di perdonargli, e non averei neppure scritto ciò che scrissi, da timore che il mondo non dicesse che guidato da livore, e vile e bassa vendetta scrissi ciò che la passione mi dettò. Questo Signore di Voltara mi ricevette anzi onestamente, quando il Signor di Villars Chaudieu mi gli presentò, ed appunto per questo, ch' io non ho occasione di lagnarmi di lui, ho creduto che potevo dire apertamente l' animo mio.... le sue opere mi avevano quasi sedotto.... queste opere con il loro gentilissimo stile mi resero prima di tutto innamorato dell'Autore, poi mi persuadettero sulla fede che tutte le cose che avanzavano, erano verità. Quindi non solo avevo stabilito di imitar in tutto questo Autore, che mi andava tanto a genio, ma ancora di non istudiar che lui, di non credere che quel che crede, e di ridermi di tutti quelli che pensassero altrimenti. Mi disingannò quando fui a fargli una visita alla sua Casa trecento passi lontana da Ginevra, che chiamava le sue delizie. L'esaminai, e seguito ad esaminarlo, e decido che nessuno ha nello scrivere più di vivacità di lui, nessuno il dono di spiegarsi più lepidamente e precisamente, nessuno l'accortezza di scegliere tratti istorici più fatti a posta per indossar ad essi una pungente e brillante Critica, nessuno il modo di pensare e di esprimersi più faceto, e gioviale; ma dico altresì: che nell'opere sue letterarie è di mala fede, che inganna di volontà determinata, e che si scopre dotato di poco giudizio, quando si vede che non pensa che ad ingannare, e che ha troppo torto di prendere tutti i suoi contemporanei per barbagianni, e grandissimo di non potersi tenere di dire tutto quello che sa.... ».

Dunque Casanova s' era veramente presentato a Voltaire, come egli dice nelle *Memorie*, in qualità di *élève.... plein de joie du bonheur qu'il avait de voir son maître*; ma poi, dalle conversazioni avute con lui, egli riportò la stessa impressione che Haller pochi giorni prima, gli aveva comunicato: « M. de Voltaire est un homme qui mérite d' être connu, quoique malgrés les lois de la physique, bien des gens l' aient trouvé plus grand de loin que de près » (1).

I due brani che ho citato sono tratti dalla *Confutazione della St. del Gov. Veneto d' Amelot de la Houssaie*. (Tomi III, [Lugano] 1769) Ma cosa c' entra mai Voltaire col Governo della Rep. di Venezia e con Amelot? è una obbiezione naturale, della quale lo stesso Casanova si preoccupò, scrivendo nella prefazione ad essa: « m' ingolfai spesso in ardue materie, ed inavvedutamente mi abbandonai alla fantasia che mi guidava.... ho scritto tiranneggiato da una penna indocile ed aspra tutto ciò ch' essa volle » (I, XLVIII) e altrove: « che il lettore mi perdoni se di tempo in tempo mi distacco dalla materia per condurlo meco a far visita a quell' Autore (Voltaire). La predilezione che mi tiene avvinto a quell' infernale ingegno è la madre delle mie disgressioni.... » le chiama cosí, Casanova; e vada pure questo nome per le innumerevoli note che infarciscono e soffocano il testo nei due primi tomi dell' opera; ma si pensi che il III è quasi completamente dedicato a confutare non piú *le sieur Amelot* (chi piú se ne rammenta?) ma Voltaire, le sue dottrine, i suoi seguaci, con copia di argomentazioni, con accanimento, con vivacità polemica. Vi è a pag. 126 un altro accenno alla visita fatta da Casanova a Voltaire, a proposito degli zibaldoni che egli componeva annotando ciò che udiva dire da questo o quello. « Egli andò anche a registrarci » scrive Casanova, « due o tre freddure che ho detto, che poi mise in non so quale dei suoi librucci, dove io le trovai, e riconoscendole per mie, mi piacque assai che il gran Poeta le avesse imbellite ».

Ritornando alle Memorie, voglio far notare un' altra frase che il Maynial, non so perché, trascura: scrive Casanova, dopo aver finito di narrare i suoi colloquii con Voltaire: « il me resta malheureusement contre ce grand homme une mauvaise humeur qui me força dix années de suite de critiquer tout ce qui était sorti de sa plume immortelle. » (Mem., Garnier, IV, 472). Dieci anni: infatti la Confutazione è del 1769; e nel 1779 Casanova scriveva negli ozii di Abano e pubblicava per le stampe del Fenzo, dedicandolo al Doge Renier, *Scrutinio del libro Eloges de M. de Voltaire par differens Auteurs*, un libriccino assai raro che sembra ignoto al Maynial, e che *neppure* l' Ottmann ha mai veduto. In esso Casanova critica acerbamente le dottrine e le opere di Voltaire e confuta vigorosamente alcuni di quelli che lo esaltarono: il Ducis che ne pronunciò l' elogio all'Accademia, il De la Harpe che pubblicò un sommario storico della di lui vita, il Palissot, altro panegirista, e finalmente Federico III di Prussia che compose un elogio al Voltaire e lo fece leggere all' Accademia di Berlino il 29 novembre 1778.

Ecco un altro lavoro casanoviano che andrebbe studiato e che forse un giorno ristamperò. Vi si leggono delle cose curiosissime: una sfuriata, p. es., del *cavaliere di Seingalt* contro Maria Francesco Arouet, per essersi appropriato il nome di *Mr. de Voltaire!*

Anche in esso vi è una nota che parla della visita di Casanova a Voltaire: interessante, perché modifica notevolmente il testo delle Memorie, quello almeno che noi conosciamo; eccola: « Un giorno ch' egli, dopo il desinare, mi condusse alla sua libreria di gabinetto, mi mostrò la Secchia rapita, il Morgante, il Malmantile, e molti altri libri di questa specie, parlandomene con buon garbo. Essendomi venuto voglia di domandargli se conoscea il *macaronicon* di Merlin Cocai, egli mi rispose freddamente *quel livre est-ce ça?* Io gli dissi molte cose di quel poema, e di quel bizzarro *Cristoforo* (sic) *Folengo* autore, ma avendomi egli lasciato dire senza mai rispondermi, gli mandai il giorno seguente in dono *Aux Délices* il da me comendato macaronico poema, ch' egli accettò, senza curarsi di farmene parola quando ci siamo veduti dopo (nelle Memorie è detto invece che Voltaire si lagnò il giorno seguente con Casanova, di aver perduto quattr' ore a leggere quelle sciocchezze). Io narrai questo fatto un giorno in Ginevra ad un suo amico, il quale scrissegli subito, ch' io ero curioso di sapere se la storia di Baldo gli andava a genio. Il Voltaire gli rispose: " il faut avoir un gout baroque pour gouter Merlin Cocai. Je suis faché que M. Casanova ait crut de me faire un joli cadeau: je le lui rendrais volontiers, car cela n' a pas le sens commun ". Punto al vivo, gli scrissi in italiano una lettera, nella quale gli dissi: " che credevo che tutte le cose che gli piacevano fossero buone, ma che non ero convinto che tutte quelle che non gli piacevano, fossero cattive ". Non avend' egli risposto alla mia lettera, non mi vide mai più, nè io vidi lui. Se gli fosse venuto in acconcio il rispondermi, il mondo avria veduto stampata la mia lettera a fianco della sua risposta; ma conobbe che vi sarebbe stato poco da ridere ».

Dirò infine che Casanova riprodusse nello *Scrutinio*, un sonetto che aveva composto a Lugano nel 1769 e che è inserito nel volume III della Confutazione: una specie di epitaffio che egli avrebbe voluto far incidere sulla tomba di Voltaire; siccome credo non sia mai piú stato ristampato, vale cosí la pena di riportarlo qui e a molti riuscirà nuovo.

A Maria Francesco Arouet di Voltaire
Nato a Parigi nel 1694, e morto il 30 Maggio 1778

SONETTO

Qui giace autor francese, a cui diè Apollo
Scrivendo d' illustrar tragiche scene,
E di cantar, l' epica cetra al collo,
Di Borbone il valor alto, e le pene.

Gloria, onde colmo ei fu, non mai satollo,
Giovine il mosse a degne altr' opre, e al bene,
Ma cieco orgoglio poi diè a virtù un crollo,
E cose scrisse in crin canuto oscene.

Sprezzò misteri per aver il vanto
Di sapiente, e fu ancor meno accorto,
Passar credendo senza fé per santo.

Trent' anni pria quest' uom se fosse morto,
Sarebbe ancora sospirato, e pianto,
E si direbbe: fu il suo viver corto.

Casanova, secondo il Maynial, fece piú tardi onorevole ammenda di tanti peccati (2), mostrandosi pentito per essersi lasciato trasportare dalla collera (!) e dichiarando che se mai avesse incontrato Voltaire all' inferno, sperava di far la pace, e di ottenere da lui una buona amicizia, in cambio di ammirazione sincera. Cosí, ripeto, dice il Maynial, riferendosi a un passo delle Memorie. (IV, 472) Stia attento! È sicuro che il suo compatriotta, M. Laforgue, non gli abbia giocato un tiro birbone? Io non ho esaminato in questo punto il manoscritto originale; ma so che nella riduzione del von Schütz non si parla né di pentimenti, né di rimorsi, né di proponimenti di pace da concludersi presso Plutone; come, del resto, non è detto che Casanova, subito dopo i colloqui, abbia passato una parte della notte e il giorno successivi a trascriverli in un volume, del quale soltanto un sunto figurerebbe nelle Memorie, che di questo volume parlano. Possibile che il von Schütz abbia tralasciato dei particolari cosí interessanti? Può essere eccesso di diffidenza, ma in ogni modo, a me, il signor Laforgue non me la fa! E, siccome ogni salmo finisce in gloria, cosí ripeterò ancora una volta: speriamo che la Casa Brockhaus ci illumini presto su questa e su tante altre questioni, pubblicando il manoscritto originale.

Aldo Ravà.

(1) A proposito di questo giudizio e della famosa *riparties* lanciata da Voltaire, ho trovato la seguente nota tra le carte di Dux: Dans le volume 60, page 81 des oeuvres de Voltaire on lit la réponse que Voltaire me donna lorsque je lui ai dit qu'Haller ne le regardoit pas comme un grand homme. On ne me nomme pas: on me désigne par un étranger. Cela m' a fait plaisir ». Non ho potuto riscontrare l'esattezza della citazione casanoviana, che però non metto in dubbio; poiché a Venezia non esiste l' edizione delle opere di Voltaire in 70 vol. (anno 1784) della quale si servì Casanova, e che fu regalata nel 1791 dalla contessa Waldstein al figlio (lettera a Casanova 10 aprile 1791).

(2) Ai peccati stampati, sono da aggiungersi quelli inediti: due lunghissime lettere p. es. indirizzate nel 1765 una al Conte Morzinski, l'altra all'attore Soulé, in Varsavia, piene di attacchi contro Voltaire: lettere le cui malecopie trovansi a Dux e, in copia, presso di me.

IL MAESTRO SOAVE

Un libro su Canova

Il maestro soave, lo scultore soave, l' artista soave: cosí Vittorio Malamani chiama di tratto in tratto, nel suo recente volume su Canova, il grande statuario (1). In verità, data l' intonazione del libro, dato l' amore e l' entusiasmo di panegirista che vi traspaiono quasi ad ogni pagina, quest' opera accuratissima dell' ultimo biografo del possagnese, edita con gran lusso tipografico ed arricchita di magnifiche illustrazioni, piuttosto che semplicemente *Canova*, potrebbe avere per titolo: *Vita e miracoli del serafico servo di Dio Antonio Canova*, se non proprio di *Sant' Antonio Canova* come propose Ugo Ojetti nel *Corriere della Sera*.

Vita e miracoli, perché del Maestro noi possiamo quasi di continuo, nella trama della vita, leggere piacevolmente e commuoverci pei cento aneddoti che ne rivelano la modestia, la bontà, l' immacolatezza.

Se non che, per l' insistere che vi fa il Malamani, qualche volta ci domandiamo se quello schivare onori e feste non fosse, oltre che modestia sincera, ritenutezza di campagnuolo; e se tutto quel suo beneficare e far lasciti e rinunziare a prebende in favore dell'arte, non fosse un po' di manía per chi si vedeva giudicato il Napoleone degli scultori.

Gli è che m' accorgo di diventare, verso il serafico e buon maestro, perfidamente ingiusto. E preferisco perciò sorridere nel pensarlo turbato ed eccitato dinanzi alla prima, procace modella possagnese, e per la quale, ci confessa il Malamani, « sarebbe certamente caduto » senza la vigilanza del nonno del parroco e di due testimoni, e senza la paura dei gastighi infernali. E sorridere ancora nell' immaginarlo nascosto nella gerla del panattiere ad ascoltare le amorose parole di Domenica Volpato, sua fidanzata, a Raffaello Morghen.

Me ne perdoni — di grazia — il panegirista; e mi perdoni se gli osservo che a meglio far risaltare e ingigantire la figura del soave scultore, non vi era proprio bisogno di denigrare ferocemente non solo i suoi nemici, ma perfino quelli che ebbero la sventura di esser creduti dai loro contemporanei i legittimi continuatori del Canova, come il Thorwaldsen, o d' esserne creduti o di credersene oppositori, quali il Bartolini e il Duprè.

Si direbbe quasi il Malamani rimpianga che, morto il Canova, altri abbiano osato di prender ancora lo scalpello in mano; e che altri abbiano osato scriverne la vita, compreso il Quatremère de Quincy, al quale, tra altre gentilezze, dà anche del rammollito.

Non so quindi che cosa mi potrà mai accadere se oserò di dire che alcune delle accuse fatte al Thorwaldsen ed al Bartolini potrebbero esser ritorte da qualche maligno anche contro il Canova.

Poiché se si fa colpa di mestierante allo scultore danese, bisognerebbe spiegare per quali altissime ragioni estetiche il soave maestro ripeteva cosí spesso alcune delle sue piú fortunate creazioni, modificandole lievemente, non sappiamo se piú per sodisfare alla sua incontentabilità di artefice o alle esigenze dei committenti.

Poiché se si accusa di contraddizione Lorenzo Bartolini, come quegli che devoto alla rivoluzione, adorò poi Napoleone ed ossequiò il granduca, bisognerebbe spiegare per quali alte ragioni politiche il Canova fece presso a poco lo stesso.

Intendiamoci: il Canova non fu un cortigiano, come non lo fu il Bartolini; ma non rifiutò mai un lavoro qualunque fosse il committente.

Sí che lo vediamo raffigurare Ferdinando IV coi simboli di Minerva, e tenerselo nello studio quasi un eterno rimprovero politico e artistico; ed anche ammettendo col Malamani che ben avrebbe desiderato i sanculotti l' avessero distrutto nell' assalto fatto al suo studio, certo si è che vent' anni piú tardi si accinse ad eseguire il monumento equestre all' aborrito Ferdinando, e solo la morte gli impedí di compirlo.

E lo vediamo ancora, dopo aver riottenuto, con grande sua gioia, la pensione veneziana per ordine del Primo Console, e dopo aver assistito alla festa repubblicana fattasi in Vaticano, richieder la stessa pensione all' imperatore Francesco II; mentre poco dopo era incerto se farsi costruire uno studio a Venezia dal governo austriaco o uno a Roma da quello francese. E in quel tempo stesso proporre in una sua lettera al Roberti di far servire il gruppo d' *Ercole e Lica* come monumento commemorativo della battaglia di Magnano vinta dagli imperiali contro i francesi, dicendo che Ercole, sarebbe stato l' Ercole austriaco che gettava al vento « la licenziosa libertà »; mentre il Canova stesso racconta che poco mancò che il gruppo non fosse portato a Parigi a simboleggiare l' Ercole francese che gettava al vento la monarchia di Luigi XVI. È vero che il Maestro aggiunge non avrebbe fatto ciò per tutto l' oro del mondo; ma i maligni potrebbero anche dubitarne; anche se i piú tristi tra questi maligni non potessero in alcun modo accusare il Canova di avidità, e fossero costretti ad ammettere — come è vero — che egli si sarebbe assoggettato anche alla funzione rivoluzionaria dell' *Ercole e Lica*, per quella necessità imperiosa che ha l' artista di assicurare all' opera propria una destinazione. E ciò è ben naturale.

Canova è soprattutto uno scultore: egli non chiede che di lavorare; e noi lo comprendiamo; non ha bisogno di essere scusato. Ma neppur v' è bisogno di farne un eroe.

Come artefice noi lo vediamo, senza scandalizzarci, innalzar statue a Napoleone; e subito dopo prender la commissione pel monumento a Nelson; e poi abbandonarla essendo divenuto suddito francese, con l' unione delle provincie venete al Regno d' Italia. E lo vediamo della religione cattolica destinata a Pio VII, farne la religione protestante per le tombe dei Brownlow; e Maria Luisa che aveva ritratta imperatrice dei francesi, ritrarre ancora duchessa di Parma e generalessa di Neipperg. Mentre invece guardiamo con vivissima simpatia a quel suo atto coraggioso nella famosa riunione del Vaticano, quando cioè chiestogli dai nuovi *cittadini* della città di Roma che giurasse odio eterno alla monarchia, scattò con un efficacissimo « mi no odio nissun » e scappò via. Mentre invece ne ammiriamo la franca e dignitosa risolutezza nella intimità con Napoleone, e quella sua insistenza nel richiamare l' imperiale attenzione sul pietoso stato dei monumenti di Roma e di Firenze.

Ché Antonio Canova può dirsi in verità il piú grande amico dei monumenti e dell' arte italiana.

Di quanto egli fece coraggiosamente a Parigi, sfidando l' impopolarità e fors' anco rischiando la vita, per riportare in patria i capolavori trafugati dalle vittoriose armate francesi, oggi specialmente, nel rinato amore per l' arte, dobbiamo serbargli grata e affettuosa memoria.

In tale occasione egli fu diplomatico accorto quale nessuno avrebbe immaginato nel semplice possagnese; fu uomo d' azione rapida, energica quale non sembrava potesse essere il maestro mite, travagliato dai suoi malanni.

Queste pagine ove l' entusiasmo del biografo corrisponde meglio alla grandezza del contenuto, sono tra le piú belle e interessanti del volume.

Nel qual volume — che pregi ha moltissimi, e che è ispirato da un cosí caldo amore per lo statuario da far perdonare al biografo gli scatti e le tirate contro chiunque abbia gettato la piú lieve ombra sulla luminosa figura del maestro — unita all' ampia e accurata trattazione storica, il lettore desidererebbe critica piú larga e profonda.

Noi sappiamo il Canova andar su e giú per l' Italia, beneficando amici e ricevendo onori; sappiamo che ha commissioni innumerevoli; ci accorgiamo che da misero squadratore di pietre è divenuto un milionario; ma non ci accorgiamo mai o quasi mai che lavori. Se non ci fossero le bellissime riproduzioni che tutta ci danno l' opera sua, ed ai gruppi ed alle singole statue noi volessimo sostituire, ad esempio, spartiti, cantate e sinfonie, la trattazione biografica poco ne soffrirebbe. Con qualche leggero ritocco, la vita di Antonio Canova scultore potrebbe esser quella di Antonio Canova musicista.

Né molto piú sappiamo della sua formazione artistica.

Dal leone di burro modellato per Ca' Falier a' Pradazzi d' Asolo, all' *Ercole e Lica*, tutte le sue opere sembrano balzar dal cervello di Canova come Pallade armata da quello di Zeus.

Il Malamani non ci dice qual fosse la scultura a Venezia alla metà del secolo XVIII, e solo ci racconta che i Torretti eran poveri scultori e che il giovine Tonin studiava i gessi classici di palazzo Farsetti alla Riva del Carbon. E fin qui poco male.

Ma quando il Canova va a Roma, non era forse inutile ricordare che dal 1757 Giorgio Piranesi vi aveva suscitato il piú vivo entusiasmo per l' antichità con le sue acqueforti evocatrici; che già v' era stato il Winckelmann, la cui *Histoire de l' art chez les anciens* uscí nel 1764; che proprio tra il '75 e l' '80 — il Canova vi giunse nel '79 — il David era stato a Roma, formandovi il suo stile, per dare quattro anni piú tardi quel *Giuramento degli Orazi*, che può esser ritenuto pel canone del neo-classicismo. E ancora fu a Roma, tra gli altri francesi, nel 1786 e nel 1891, lo Chinard, la cui opera potrebbe esser confrontata con quella del Canova, e il cui *Narciso* è dell' '81, la *Leda* del '96. Lo Chinard, che nel 1802 modellò a Lione i busti di Napoleone e di Giuseppina classicheggiando come un giacobino.

Antonio Canova definí da sé stesso il suo stile, rispondendo al Quatremère de Quincy che gli aveva raccomandato di attendere oltre che ai classici anche piú al vero, cioè alla mescolanza dell' ideale col naturale: « Convien sudare dí e notte sugli esemplari greci e romani; studiarli indefessamente; investirsi delle loro massime; crearsi uno stile su loro e farselo proprio ».

(1) Vittorio Calamani, *Canova*. Milano, Ulrico Hoepli, 1912.

Ma fu veramente buon critico dell' opera sua? Questo poteva ben dirci il Malamani che ne è conoscitore profondo. E poteva anche dirci qual sia il posto del Canova in quel vasto movimento d' arte che ha preso, inesattamente, il nome di stile impero. Ne fu il Canova un portato o ne fu piuttosto uno dei principali fattori?

Di fronte a Falconet e a Pigalle severamente corretti, di fronte a Houdon e a Clodion frivolmente aggraziati, è il Canova un innovatore o un continuatore?

Questo forse ci avrebbe piú interessato sapere che non tanti aneddoti edificanti; e v' è da dolersi che non ce l' abbia detto il Malamani, ch' è un' autorità in materia canoviana, nel libro che è il piú bello e magnifico che sia stato mai dedicato allo statuario.

Nello Tarchiani.

Intorno al "Journal d'Italie" di Stendhal

Prima di accompagnarci a Stendhal, chiedo la parola per fatto personale. Ritarderò per pochi momenti a me ed ai lettori il piacere di una simpatica e curiosa compagnia, ma riuscirò forse a far dileguare dall' animo di parecchi piú d' uno scrupolo critico, che avrebbe impedito il loro diletto dinanzi alla recente opera del bizzarro e misterioso Mocenigo francese. Stendhal scrive sempre? Senza dubbio, e quella indicazione editoriale *Oeuvres posthumes* è uno degli innumerevoli tiri da lui giuocati alla nostra ingenuità. In primo luogo, tutte le sue opere sono postume, anche se pubblicate lui vivo, perché, come è notorio, negli atteggiamenti psicologici e nelle creazioni artistiche ha saputo cosí bene protendersi fuor del suo tempo e piegarsi con il succo dei rami, delle foglie e dei frutti nelle plaghe d' un remoto avvenire che i suoi contemporanei non riuscirono a spremer nulla da lui e solo alla distanza di due o di tre generazioni è scoppiata la maturità di quelle idee, si è svelata la bellezza di quei fantasmi. Un olivo, dunque, piantato tra aspre schegge di macigni montani, duro nel fusto, povero nell' aspetto, rude al palato nell' acerbità dei suoi prodotti, nutrito di sabbia e di pioggia, di sole e di vento, pigro e tardo, nodoso e involto, ma tuttavia buono a dar cibo e luce a coloro che pur non lo piantarono né lo curarono mai. In secondo luogo, egli medesimo ha, nella congerie dei manoscritti editi e inediti che si trovano alla Biblioteca di Grenoble, via via imposto il termine di pubblicazione di ciascuno, perché, cosi affastellati e non di rado illeggibili, esercitano la pertinace pazienza dei beylisti senza che né si esalti né si affievolisca, sí che di tratto in tratto un volume è pronto, un dato biografico chiarito, un pezzo di mistero strappato alla Corte dei Miracoli in lui risorta con i suoi simboli e i suoi labirinti.

Ecco perché Stendhal scrive sempre. Per ora l' ultima opera è questa: *Journal d' Italie*, a cura di Paul Arbelet (Paris, Calmann-Lévy, 1911), ma certo altre si elaborano tra i vecchi scartafacci, sotto la mitica polvere, e presto o tardi verranno alla luce, perché Stendhal gode due privilegi: di essere fecondo e di non aver troppa fretta.

Ma veniamo al fatto personale. A proposito di una raccolta da me diretta — e di necessità qui si registra — *L' Italia negli scrittori stranieri*, io ho trovato, nei varî periodici che la discussero, una sola obiezione, mossa da Cesare de Lollis, il quale, con la sua fama di studioso e di critico, la rendeva molto seria. Il De Lollis, nella *Cultura* del 1° agosto 1910, espose cosí il succo della sua critica: «L' Italia negli scrittori stranieri! Ma codesto tema è già di per sé un' assurdità estetica, come sono *Didone, Sofonisba, Cleopatra* o *Maria Stuart* nella letteratura drammatica dei varî paesi». Il De Lollis si dimenticò di riflettere che io mi proponevo di radunare le impressioni piú curiose suscitate dalla complessa visione dell' Italia nel cuore e nel pensiero di francesi, spagnuoli, tedeschi, inglesi, nordici, ecc., con lo scopo non già di valutarne in un grottesco certame coronario la maggiore o minore efficacia estetica, ma bensí la varietà psicologica; raccogliendo, perciò, anziché materiali d' arte arbitrariamente collegati dalla omonimia dell' argomento, — come sarebbe il caso di chi ha studiato nelle letterature drammatiche le *Didoni* e le *Sofonisbe*, — materiali di cultura logicamente connessi alla realtà storica e fantastica dell' Italia, come è il caso di chiunque, scrivendo, non si limiti a dir belle cose ma voglia esporre idee e fatti, e in pagine doviziose di stile dia efficaci sintesi di pensiero.

Retorica abietta il confronto delle Didoni; storia legittima la raccolta di quanto sull' Italia si sia scritto da stranieri che l' hanno vista con occhi stranieri. Nel primo caso non si soddisfa nessuna esigenza dello spirito; nel secondo lo spirito ricerca analogie e differenze psicologiche, e le giustifica osservandole nei momenti ideali e nelle contingenze di luogo e di tempo onde furono prodotte. L' elemento psicologico non è arte, perché si trova anche dove l' arte sia in difetto; ed è storia, perché senza di esso i fatti non hanno alcun significato che trascenda la loro materialità. Beninteso, non è storia di quella che volgarmente porta tal nome; ma il De Lollis non è uomo da prendere certi abbagli. Dunque «l' assurdità estetica» qui è un fuor di luogo, appunto perché l' estetica accompagna di sicuro (bene o male) la psicologia, ma non l' annulla, e le pagine *curiose* sono diverse dalle pagine *belle*. È possibile, non necessario, che la curiosità psicologica coincida con la bellezza artistica, ma non si pretende misurare questa con quella. E il criterio d' arte è unico per ogni artista e si desume dalle leggi interne, secondo le quali la sua opera ha preso sviluppo e dato il suo fiore; nulla per esso si frange, di nulla, una cosa, purché viva, si vuota; il criterio storico invece mira ai contenuti e li pone in rilievo e considera qual contenuto la stessa forma d' arte, perché la chiama a far testimonio di evoluzioni spirituali e di costumi letterarii, sopprimendo cosí l' individualità del fenomeno per dare importanza alle serie ed alle categorie.

Se, come pare che il De Lollis inclini a credere, ogni opera letteraria non avesse alcun senso fuori della «letteratura», si dovrebbero buttar via quattro quinti dei volumi stendhaliani, come limoni spremuti. Perché quell' uomo, che aveva nella sua anima la materia di dieci capolavori, non ne diede fuori nemmeno uno; i germi di vita, seminati nelle sue pagine, rimasero germi, cioè non produssero la creatura. Peggio che altrove, in questo *Journal d' Italie*. L' arte vi è cosí lontana che si sente tra le righe persino il desiderio di non farne nemmeno per isbaglio. Sono note scritte o in vettura o nella camera d' albergo, tra due convegni d' amore, prima d' andare a letto, magari contemporanee ad una cura purgativa. Vi sono riferite informazioni a noi inutili (calcola tutte le sue spese sino all' ultimo soldo), discorsi da soldataccio, frasi e propositi cinici e sconci, tanto che piú d' una volta il bravo Arbelet ha messo dei puntolini, scusandosi, quasi con rossore di fanciulla. Niente è limato, messo in ordine, completo; l' arruffio della grafia corrisponde all' arruffio delle frasi. Se fosse un libro di commercio, bisognerebbe che Stendhal fallisse per ficcarlo in prigione. A un certo punto egli invita «in nome dell' onore» a non leggere o almeno a non ripetere le sue riflessioni, che interessano solo lui per la storia delle proprie passioni. Ecco la chiave del libro e degli altri consimili. Mocenigo solleva la bautta.

Col De Lollis la discussione sarebbe finita e il libro retrocesso alla primitiva qualità d' inedito. Invece noi baciamo le mani all' estetica, e seguiamo con acuito interesse le circonvoluzioni psicologiche e geografiche di chi, fra tante donne, amò anche una donna ideale, l' Italia; e non nella canzone del Petrarca.

* * *

Dello Stendhal avevamo, oltre a l' *Histoire de la peinture en Italie*, alle *Promenades dans Rome*, a *Rome, Naples, Florence*, ecc., varie notizie e impressioni di vita italiana inserite nell' Epistolario, nel *Journal de Stendhal* dello Stryienski e nella seconda serie delle *Soirées du Stendhal-Club*. Ci mancava la raccolta completa dei suoi *carnets* di viaggio e l' Arbelet ce l' offre nel presente volume che ha due terzi d' inedito.

Il primo giornale è del 1801. Stendhal era diciottenne: un ragazzaccio senza peli né sul mento né sulla lingua. Aveva passato con Napoleone il San Bernardo, assistito alla battaglia di Marengo e preso parte in persona ad altre battaglie non napoleoniche, delle quali, volente o nolente, dovette serbare il ricordo sino a quando morí. Nell' esercito lo dicevano «trop franc et trop tranchant» e si possono credere veritieri i due epiteti. Non ha rispetti per i superiori, il pudore della gerarchia; né per le donne, il pudore.... del pudore. Due ufficiali hanno rubato 100,000 scudi, il generale Franceschi è un *lâche*; il generale Brunet è «ladro, vano, bestia, ciarlone». Lo scrive e certo lo avrà anche detto. In queste noterelle si ritraggono a pieno lo stato d' animo e le condizioni di moralità dell' esercito francese, dei «liberatori». Gli storici, che vanno a compulsare i grossi volumi ufficiali, non possono non tener conto della cronaca spicciola, di queste maldicenze quasi inconsapevoli e perciò tanto sincere. La disciplina era imposta, nei proclami di Napoleone, con la punta delle baionette; ma la realtà stava assai spesso in altro modo. Si ricordi il Courier e la sua invettiva all' ordinanza del generale Cesare Berthier: «Va', e di' al tuo padrone che si chiami Berthier sinché gli pare; ma gl' inibisco assolutamente di chiamarsi Cesare!».

Le donne, Stendhal le considera come bottino di guerra. Non cerca vie indirette né frasi eufemistiche; la virtú femminile è per lui un mito. Di ogni signora s' informa quale o quali amanti abbia e quanto possano spendere; un rapido confronto finanziario lo illuminerà sull' esito dell' assalto: «Madame N.... a un *cavaliere servente*, bel homme, et qui dépense beaucoup pour elle; elle est par conséquent inattaquable». Ritornano fra le righe di questo dissoluto precoce e volontario due nomi di donne famose: Teresa Monti e Antonietta Fagnani Arese; anche qui le due signore non *videntur dicere rosaria*. Il teorico si accompagna al pratico dell' amore ed ora lo illumina ora ne trae consiglio. Per sedurre una donna bisogna prima ispirarle «une haute opinion de ses lumières», poi.... regolarsi come è scritto a pag. 34; ove è una tal precisione di tutte le eventualità (l'Arbelet vi ha sostituito una ugual precisione di puntolini) che sembra un articolo del Codice Unico di qualche meno campanelliana e piú reale Città del Sole!

Tutto il complesso di codesta diciottenne e vagabonda esistenza è aspirazione a sensuali godimenti, a cui s' affretta e s' incoraggia perché, secondo l' antichissima saggezza d' Epicuro, i momenti sono brevi e non c' è tempo da perdere. Mezzo, per giungervi piú presto, lo studio; cioè l' istruzione, che gli permette di non avere «un air gauche auprès des femmes». Quindi, legge e giudica Voltaire, Mallet du Pan, Goldoni, Metastasio, Carlo Gozzi, va a teatro, ascolta buona musica e, tra una medicina e l' altra, studia il clarinetto e il contrappunto. Ma, sin d' ora, volge le sue facoltà piú attive e piú continue alle «grandes masses de caractères ou de passions», prepara — chi lo immaginerebbe? — il terreno alle figure e agli aforismi di *Rouge et noir*.

Il secondo giornale è di dieci anni dopo; all' adolescente succede il giovane maturo ed esperto. Il viaggio in Italia significa per lui non già un frivolo passatempo, ma un campo di studio, un osservatorio di anime e di costumi. Prende il suo mestiere piú sul serio, non si butta là, accada quel che accada, con la testa nel sacco; si prepara, si giudica, è conscio di sé. Ha persino l' incredibile precauzione di leggere qualcuno dei precedenti viaggi in Italia e l' opportunità di dare sulla *Corinna* della Staël una critica in cui tutti conveniamo, sia che metta in rilievo la tensione dello stile «dont le moindre défaut est de vouloir commander sans cesse l' admiration»; sia che indichi la maniera di cogliere in fallo la scrittrice: «En mettant ses phrases en style naturel, je me suis aperçu qu' elles ne cachaient presque que des idées communes, et des sentiments visiblement exagérés par celui qui sent». È, insomma, un psicologo a spasso; cioè, un psicologo che lavora. Viene in Italia per studiare il carattere degli italiani; quanto alle italiane, ha per abitudine di non limitarsi al carattere solo. Le confessioni psicologiche zampillano per qualunque motivo, ma le amorose sono piú frequenti. Dopo aver fantasticato su una donna che abita proprio dinanzi a lui, esce di notte, e, con un particolare di verità stupenda che ci richiama al pensiero cento consimili puerilità interessanti le tendenze piú vane della nostra persona, si ritrae, semplice e preciso, «un peu occupé de marcher d' un air impassible et dédaigneux auprès de quelques jeunes officiers de dragons qui marchaient d'une manière insolente». Oppure, eccolo che compra una mazza, perché non vuol piú tenere le mani dietro la schiena come un vecchio nonno, e pensa che, con un po' di disinvoltura, ringiovanirà di quattro anni e sarà tenuto per «un homme du grand monde et un homme à femmes». Tra sé e la donna interpone, in certa guisa, l' amor dell' arte: e insegna come il modo di cadere della signora X fosse pieno di commozione; quello della signora Y, invece, pieno di ragionevolezza. Se in tre quarti d' ora riesce a piacere ad un' italiana, ch' egli vede per la prima volta, non tralascerà di osservare con tono soddisfatto: «On suit l' effet que l' on produit».

Romantico lo Stendhal? Nemmeno porlo in dubbio. Un prototipo romantico per il costume, la vita e quel suo concentrarsi e disperdersi nelle cose dell' anima e far conto di tante inezie nel tempo stesso che lo troviamo di una sí spontanea indifferenza per tante grandezze. Inutile chiedergli ragione di ciò che trascura e, accompagnandolo per Milano, supplicarlo di commuoversi meno all' «odeur de fumier particulière à ses rues» e di aprire piú gli occhi nella visita all' Ambrosiana, dove nulla gli accade di trovar di notevole; egli ripeterà ora e sempre: «Mais enfin je note le son que chaque chose produit, en frappant mon âme». Il *fumier*, in questo caso, lo colpiva di piú....

Non solo il *fumier*, conveniamone. La *Scala* ha avuto importanza decisiva sul carattere di lui; e tutta la città gli presenta tale maturità di godimento da vincere di due secoli la stessa Parigi. Siccome ha visto anche altre città, Firenze, Roma, Napoli e Venezia (nel corso del volume se ne leggono gli scheletrici ricordi), egli può sintetizzare cosí la varietà delle sue impressioni: Napoli, sede della gaiezza; Roma, tomba sublime; bisogna ridere a Napoli e amare a Milano.

I suoi viaggi nell' alta, nella media e nella bassa Italia (compiuti nel 1811; ritornò poi nel '13 a Milano, nel '15 si spinse a Venezia, nel '18 villeggiò in Brianza) non sono precisamente quelli di un novello Anacarsi. La sua Minerva aveva nome Angelina Pietragua. Tra Angelina e l' Italia non si ha incompatibilità: la sua Italia, infatti, consiste nella musica con qualche buon «castrato», nel caffè con qualche pettegolezzo, nel darsi bel tempo in braccio all' amore e nel consumare con rigida puntualità le ottomila lire di rendita. L' Italia è «la piú bella natura del mondo», con una lingua in cui non si esce dal luogo comune e con abitanti forniti di spirito «sans trait», del resto simpatici compagnoni ed ottimi diavoli. Se si pensa che in quegli stessi anni lo Shelley diceva corna di noi, si è indotti a concludere che Stendhal si avvicinò piú alla realtà e la rese piú esatta.

Ancora secolo decimottavo: ed egli ci se la diceva, avendo in sé qualcosa dell'Algarotti per la coltura enciclopedica, del Goldoni per il pettegolezzo bonario, di Carlo Gozzi per la malignità, del Casanova per la galanteria. Chi si somiglia, si piglia....

* * *

Ho espresso da principio la mia ammirazione per lo scrittore. Ora, un breve avvertimento. Stendhal fu multiforme, poliedrico, saturo di microrganismi. Come certi fenomeni patologici, egli sprizza punte di spillo da tutti i pori dell' epidermide. Gran parte della sua gloria si accende al focolaio di curiosità che ognuno di noi alimenta dinanzi alle passioni degli uomini eccelsi e mediocri e in ciò egli prosegue l' esempio di Brantôme e di Tallemant de Réaux, superandoli certo per finezza e ricchezza di psicologia intima e sociale. Ma, come quelli, è, assai spesso, un curioso d'alcove, un cronista d' anticamera. Bisogna pertanto misurare la nostra ammirazione alla stregua dell' efficacia spirituale che da lui ci deriva e rifletter bene se convenga, come la moda consiglia, prendere ogni suo volume per un calepino in cui si registrino tutti i suoni dell' anima e tutte le voci dell' arte. Egli stesso scrive, con un paragone tagliente: «Le Français dans l' étranger est comme autrefois les Duchesses pour les bourgeois». Attenti, dunque, ai Francesi ed alle Duchesse!

Giovanni Rabizzani.

Un interprete del pensiero buddhistico

L' *India e Buddhismo antico* di Giuseppe de Lorenzo, apparsa nella prima edizione del 1904, e la traduzione da lui compiuta tre anni dopo dei primi cinquanta Discorsi del *Majjhimanikayo*, furono per molti italiani una vera e propria rivelazione. Prima di allora noi avevamo in Italia sul Buddhismo appena qualche studio notevole, specialmente quello di Carlo Puini — *Il Buddha, Confucio e Lao-Tse* — del 1878 e quello di Alessandro Costa — *Il Buddha* — del 1903: pregevoli, certo, l' uno e l' altro, ma l' uno e l' altro insufficienti a darci una adeguata ed intima conoscenza dello Svegliato e della sua Dottrina. Anche fuori d' Italia, del resto, se numerose erano le esposizioni di seconda e di terza mano, sino alla fine del secolo passato non esisteva dei sacri testi buddhistici che la traduzione di qualche frammento perduto qua e là in illustri opere di erudizione filologica, come per esempio in quelle di Burnouf o di Oldenberg. Il magnifico edificio della sapienza gotamica, cosí saldo e cosí armonico nella perfetta, intima corrispondenza di tutte le sue parti, restava pur sempre quasi del tutto nascosto ai nostri occhi, lontano ed estraneo alla nostra anima.

Per primo Carlo Eugenio Neumann di Vienna, con sicura scienza della lingua pali e con fervida ed illuminata reverenza, si accinse all' impresa veramente colossale di una sistematica traduzione dei piú antichi libri buddhistici; ed in venti anni di mirabile inflessibile tenacia di volontà e di lavoro l' ha portata a termine in grandissima parte. Successivamente apparvero la traduzione tedesca del *Sarasangaho* — breve enciclopedia di teologia e cosmologia buddhistica — nel 1890, la traduzione di due grandi *Sutta* messi a confronto con un trattato di Meister Eckhart nel 1891, una *Antologia Buddhistica* contenente sessanta discorsi tolti dalle varie parti del *Suttapitakam* nel 1892, e la traduzione del *Dhammapadam* — il libro della via della virtú — nel 1893; e poi nel 1896, nel 1900 e nel 1902, in tre volumi tutto il *Majjhimanikayo* — o Raccolta media dei Discorsi: il piú antico ed il piú sicuramente autentico dei testi buddhistici —; e poi ancora nel 1899 i canti dei discepoli del Buddho e nel 1905 quelli del Buddho stesso, il *Suttanipato*; e finalmente nel 1906 un libro di critica sull' arte buddhistica e nel 1907 il primo volume del *Dighanikayo*, o Raccolta lunga dei Discorsi. Contemporaneamente venivano le testimonianze storiche: le scoperte archeologiche di Kapilavatthu, di Lumbini, di Paderia e di Piprava dimostravano l' autenticità della tradizione e degli antichissimi libri.

Ora, valendosi appunto dell' opera grandiosa di Neumann e dei recenti scavi dell' India, Giuseppe de Lorenzo ha potuto, con profondo amore e con profonda intelligenza, rievocare direttamente dai testi e rivelare a noi italiani la vita civile ed ascetica dell' India gotamica, la superumana figura del Sublime, ed insieme la solenne bellezza e la raggiante luce interiore dell' insegnamento di lui: una grande civiltà ed un' altissima filosofia, tutto un mondo della storia e soprattutto un mondo dello spirito. Anzi, piú che un mondo, una compiuta ed eroica interpretazione del mondo e della vita, la meglio compiuta forse e la piú eroica a cui sia giunta sino ai nostri giorni l' umanità.

Oggi, dopo sette anni, viene la seconda edizione di *India e Buddhismo antico*. Ed è un volume quasi completamente nuovo, quasi completamente rifatto, piú che raddoppiato nella mole, profondamente elaborato ed integrato nel contenuto.

* * *

Chi ha seguita l' opera di Giuseppe de Lorenzo in questi ultimi anni — nei libri e negli articoli — e specialmente chi ha qualche familiarità e qualche affinità intellettuale con questo indipendente, alto e sereno spirito di scienziato e di filosofo, sa bene quale forza cosciente e quale limpida e sicura luce sia divenuto il pensiero buddhistico nella vita interiore di lui. De Lorenzo non è certo un buddhista nel senso religioso e pratico, non è un asceta, un *samano*, e tanto meno è un neo-buddhista all' inglese, all' americana e alla svizzera, puerile e rozzo miscuglio esoterico di pietismo e di occultismo: egli è un «conoscitore della parola del maestro» cosí come voleva Gotamo stesso, «e ciò che in essa al principio benefica, nel mezzo benefica, alla fine benefica, ciò egli conosce, egli custodisce, egli signoreggia col discorso, lo serba nella memoria, lo ha compreso dalle fondamenta».

Cosí come un secolo fa aveva annunziato Schopenhauer, l' antica sapienza indiana rifluisce verso l' Europa e va rigenerando il nostro contenuto spirituale. Dopo venticinque secoli la Dottrina «senza tempo» dello Svegliato raggia dall' Asia verso l' Occidente, e, seguendo l' intima legge della sua natura essenzialmente aristocratica, illumina da prima le piú alte vette del pensiero. Schopenhauer stesso, Wagner e Nietzsche, pure avendone una conoscenza necessariamente scarsa, appena elementare, ne sentirono la incomparabile grandezza e la serenante nobiltà; Leopardi, che quasi del tutto la ignorava, con mirabile intuito, grazie ad una affinità spirituale che ha veramente del prodigioso, ne ritrovò in parte, per suo conto, la verità profonda ed eterna.

In De Lorenzo — come del resto anche in Neumann — lo spirito della Dottrina, bene appreso e ben posseduto nel diretto insegnamento dello Svegliato, è divenuto chiara coscienza intellettuale, virile disciplina interiore, misura di tutti i valori del pensiero e della vita. Di fronte all' antico Buddhismo egli è qualche cosa di piú che l' espositore erudito o il critico chiaroveggente, è un pensatore ansioso di verità, un uomo che cercava con inquieta e profonda sincerità la sua via, e che, sia pure soltanto teoricamente, ha ritrovata la sua via, ha riconosciuta la sua verità. La conoscenza del pensiero gotamico è stata per lui chiarificazione ed accrescimento della propria vita spirituale nel senso stesso della sua natura. Con palese letizia egli ha salutata l' altissima cima che appariva al suo sguardo, e con palese letizia l' ha ascesa. Ha raggiunto cosí il suo *ubi consistam*, l' eccelsa e solida roccia dalla quale è dato contemplare con nuovi, purificati occhi non solo i mobili orizzonti della storia e gli orizzonti immobili dell' anima umana, ma mille mondi in giro e le leggi stesse della Esistenza e della Estinzione.

Innestatosi cosí sul tronco due volte e mezzo millenario del pensiero buddhistico, il suo pensiero è mirabilmente cresciuto in forza ed in chiarezza. Ciò che agli spiriti superficiali, incerti, ondeggianti alla deriva sul ritmo torbido e diseguale delle impressioni fuggevoli e dei fuggevoli stati d' animo, curiosi soltanto di stimolanti varietà formali, può talvolta sembrare in lui monotonia, è viceversa sicura e limpida unità di visione. Solo a chi ha raggiunta una tale intima unità, solo a chi possiede una *sua* stabile luce che gli illumini il mondo circostante, apparisce con netti e ben proporzionati contorni l' alternativa dei rilievi e delle ombre; la varietà difforme degli esseri e delle cose si fonde in sintesi armonica, e nella sintesi trova il suo significato e la sua misura. In tal modo l' unità di pensiero si traduce in bellezza di pensiero. Se davvero bellezza classica altro non è che ordine interiore, proporzione e lucente armonia.

Bellezza sempre piú serena e letificante a mano a mano che la visione si allarga. È palese è in De Lorenzo questo progressivo allargamento della visione nelle due edizioni del suo libro. Libro che non si è distaccato dal suo spirito come il frutto maturo dall' albero per lasciare il posto alle novelle fioriture, ma che, durante questi sette anni, col suo spirito e del suo spirito è vissuto ed è cresciuto. Poiché, in un certo senso, questo è il libro della sua stessa vita spirituale.

* * *

Ed infatti, se mai dottrina capace di appagare, in quanto esso è appagabile, il nostro inesausto desiderio di conoscenza di fronte al mistero originario e circostante, capace di dare una interpretazione totale dell' universo e dell' esistenza, è apparsa sulla terra, certo essa è quella del Buddho. Se si può veramente dire che nella coscienza poetica e filosofica degli uomini il mondo prende spontaneamente coscienza di sé, in nessun uomo mai, senza dubbio, questa auto-coscienza del mondo è giunta a tal grado di armonica chiarezza come in Gotamo Sakyanumi, il Santo, il Sublime, lo Svegliato indiano del VI secolo prima di Cristo; questo meraviglioso fiore di una ci-

viltà già molte volte secolare, di natura essenzialmente interiore e speculativa; questo supremo eroe di quello spirito ascetico di cui tutta l'antichissima India è pervasa, e che già nei lontanissimi tempi vedici è come la forza centrale della storia dei popoli indiani, il fuoco sacro della razza.

Ma non solo alla sua razza o al suo secolo appartiene il pensiero di Gotamo. Esso è veramente «senza tempo», di tutte le epoche e di tutte le genti; poiché egli ha attinte le ultime profondità dell'animo umano ed i limiti estremi della umana conoscenza. Ventiquattro secoli prima di Kant egli ha nettamente visti e fissati codesti limiti; ha respinte per sempre le sottili insidie dell'ontologia e le mutevoli illusioni della metafisica, ha vinto l'errore delle sensazioni ed il persistente inganno dell'Io. Piú che ventiquattro secoli prima di Leopardi e di Schopenhauer questo «divenuto Occhio» ha vista ed annunciata la ferrea ed universale legge del dolore, del dolore signore della vita, ineluttabile ai viventi; ha vista ed annunciata l'origine del dolore e della vita nella brama, nella sete dell'Esistenza che eternamente rinnova la vita ed il dolore. Ma, oltre Leopardi ed oltre Schopenhauer, egli ha superato il dolore e la vita estirpando la Sete dalle fondamenta mediante la tenace energia dell'intelletto e della volontà. Quasi sei secoli prima del Cristo questo Trionfatore della Natura ha vista ed insegnata la vanità del mondo e della materia; ma, oltre il Cristo, egli ha superata anche la divinità, poiché nulla egli attende dagli dei e tutto dalla libera e chiaro-cosciente forza dell'animo.

In se stesso egli ha trovata e conquistata la sua redenzione, il Risveglio. E con la redenzione è giunto alla raggiante, impassibile serenità della perfetta Estinzione. Divina serenità per cui nessun termine di paragone esiste, tranne forse, in qualche modo, la *atarassia* di Epicuro, il savio dal chiaro occhio e dal cuore unificato, di quell'immenso Epicuro che fu detto il maestro della gioia e potrebbe anche dirsi il maestro del dolore: tanto gioia e dolore sono indissolubilmente commisti, le due eterne e mutevoli facce dell'esistenza, i due eterni e mutevoli stati d'animo dei viventi di fronte alla vita.

Francesco Coppola.

GIUSEPPE DE LORENZO, *India e Buddhismo antico*. Seconda edizione. Bari, Laterza, 1911.

LIBRI DI DONNE

Eterne leggi, di CLARICE TARTUFARI — **La paura d'amare**, di CAROLA PROSPERI — **Le ombre dell'amore**, di ENRICA GRASSO.

Da qualche tempo le donne hanno incominciato, anche nei loro libri, ad amare l'amore e a lasciar da parte la morale. Anzi, il loro ardire di amorose verità supera qualche volta quello degli uomini. Il loro linguaggio ha qualche volta una precisione ammirevole, e la voluttà trova in loro sacerdotesse piene di venustà e di ardore. Ora che gli uomini vanno divenendo, nei loro libri, ogni giorno piú noiosi e morigerati, il vedere le donne laudare l'amore è una cosa piacevole e grata al savio che contempla con occhio sereno le dolcezze della vita e le sue infelicità.

Io mi vado a poco a poco riconciliando con la letteratura femminile. Su dieci romanzi ch'io ricevo, otto sono di donne. Gli uomini scrivono male, e riescon noiosi perché assegnano al romanzo certi fini morali o sociali ch'esso non ha. Le donne hanno imparato a scriver bene, e cantano la gioia e l'amore. Leggendo la maggior parte dei loro libri, si ha l'illusione di fare all'amore, o almeno di essere i confidenti di una bella donna che vi parla di amori lontani. Esse sono rimaste sagge e giudiziose, pur lasciando per via alcuni loro vieti pregiudizi. Non è piú necessario che un libro di donna termini con il trionfo della virtú.

Veramente, chi leggesse la prefazione che Clarice Tartufari premette alle sue *Eterne leggi* (Roma, Romagna), potrebbe credere chi sa a quale recondito senso sociale del romanzo: «.... tracciare su infinitesima scala, nell'epilogo della storia di una famiglia che decade e nel prologo della storia di una famiglia che sorgerà, l'eterno ripetersi degli eventi con eterna uniformità di vicende». Ma, per fortuna, l'orgoglio reboante di questo annunzio non nuoce affatto alla sveltezza e alla leggiadria dell'opera. Piú semplicemente, un vecchio proverbio un tempo ci ammoniva che il mondo è fatto a scale; e aggiungeva, con profonda filosofia, che c'è chi scende e c'è chi sale. Cosí, la ricca famiglia Almerici discende, mentre dal volgo il figlio di un giardiniere, il volgare e astuto Tigrin del Zongo, comincia a salire e, alla fine, diviene padrone del fondo e della villa ove gli ultimi Almerici trascinano la loro debolezza e il loro dolore. Cento anni prima che Tigrino cominciasse ad accumulare, Brizio Almerici aveva fatto come lui, e di contadino era divenuto signore. Quel Brizio era uomo di virtú acuta ma breve, se la prosperità della casa doveva terminare col suo bisnipote, con quell'ineffabile Costanzo che divora a poco a poco il patrimonio con la placidità di un bue ruminante e tardigrado. Ma questo contrasto di chi scende e di chi sale poco m'importa: esso è uno sfondo e un pretesto all'azione; anzi, esso mi pute di romantico, quando vedo Tigrin del Zongo innamorarsi della bella figlia di Costanzo Almerici; il quale, naturalmente, non si ricorda piú di Brizio bisavolo, e gli risponde di no. E Tigrino gli ipoteca il podere.

No; questa vicenda è abilmente condotta, e per i lettori comuni potrà costituire l'interesse del libro. Ma la bellezza di questo è negli amori. Le donne di Clarice Tartufari sanno tutte amare in modo delizioso. Ecco: questo nuovo libro non ha le pagine ardenti e crudeli del *Miracolo*. Nelle *Eterne leggi* c'è un'arte piú composta, piú equilibrata, piú sicura di sé; c'è una espressione piú limpida, e parca di estetismi e di preziosità: c'è, insomma, una scrittrice che mostra ormai di possedere e di usare agevolmente i modi e gli artifici della narrazione. Misura e leggiadria ce n'è fin troppa. Nel *Miracolo* c'era piú vigore, con un respiro piú ampio se pure, talora, incomposto. Ma le donne di questo libro sono anch'esse deliziose creature fatte per amare e per essere amate. Tutti amano, qui. Non vi è quasi pagina in cui non si parli d'amore. Ciò è piacevole in sommo grado. Anche nella vita, l'amore è il nostro padrone.

L'azione si svolge nella campagna di Pesaro, presso il mare nostro, sotto al castello di Novilara che conobbe i fasti della corte urbinate, tra le dolci colline che a poco a poco salgono lungo il Foglia sinuoso alle rupe del Catria. La città appare di lontano, e poco se ne parla; eppure essa meritava qualche pagina simile a quella che la Tartufari dedicò in gran copia ad Orvieto. Io conosco pochi luoghi piú armoniosi di quegli Orti Perticari pensili sul fiume che si apre al mare. E in una sala di un piccolo museo, è una delle piú preziose raccolte di ceramiche del mondo. Forse di lí è venuta in casa Almerici quella Julia bella a cui il sole sorride nel suo primo levare, fra i rabeschi del piatto, e che noi incontriamo per prima fra le figure femminili del volume. Ma, proseguendo, troveremo le donne non dipinte ma vive. Crazia, la quarantenne e placida e un po' pingue moglie di Costanzo (notate quel nome Crazia, in cui la *c* iniziale mi dà l'idea di una grazia un po' grassa e paffuta), ha da ricordare un suo innocente idillio con un fedele e pertinace amatore di lei e della sua meravigliosa semplicità. Corona, contadina, amoreggia rusticamente con Glauco e, quando è già madre, ne è sposata; mentre sua sorella, che anch'essa amò l'amore, si alleva un bastardo senza vergogna. Cosima la pazza aspetta il guerriero che deve venire dal mare e che potrebbe essere anche Ascanio Almerici figliuolo di Costanzo. Ma l'ultimo rampollo della stirpe omai infrollita, l'idealista che non conosce e non sa la pratica della vita e a stento lavoracchia traducendo libri tedeschi, ha un altro amore, colpevole e gaudioso. Quanto a sua sorella Marisa, la leggiadra creatura che Tigrin del Zongo sogna invano, anch'ella ama, ma il suo amore è vano. Quel medico condotto che a poco a poco senza volere diviene il padrone della sua anima e desta in lei il bisogno dell'amore, non la può sposare perché è ammogliato e separato dalla moglie. La loro nobiltà spirituale impedisce la caduta; ma la carne contristata ne geme.

Il fatto centrale del libro è l'amore di Ascanio Almerici e della marchesella Isotta, moglie di Uffreduzzo ricco ma carradore. Perché s'innamora la gente? I piú non lo sanno; forse, nessuno lo sa. Cosí, accade che per un romanziere il far innamorare due persone sia una cosa molto meno facile di quel che non credano i piú. Generalmente, noi notiamo o una soverchia disinvoltura o un manifesto artificio. Il destino, le anime gemelle, le rispondenze ideali, le gelide figurazioni dell'Unico e dell'Unica vengono a disturbarci e a tediarci. Nella Tartufari, non è cosí. I suoi personaggi si innamorano con la piú naturale naturalezza del mondo. È un pregio singolare. A un certo punto li vediamo che si desiderano, e ci pare che non possa essere altro che cosí. Non so come ella faccia. Forse, è il suo sincero e acuto istinto femminile che la guida. Ma vi assicuro che di Marisa o di Isotta vorrei essere innamorato anch'io.

Le donne della Tartufari amano sul serio, senza inutili pudori. Ascanio non conquista Isotta; ne è conquistato. Cosí accade piú spesso che noi non crediamo; nel Paradiso Terrestre dovette accadere qualche cosa di molto simile, se io non erro. Isotta è la bastarda del vecchio marchese Pandolfo, cinico e rovinato, ridotto a vivere di espedienti e di sfacciataggine nel suo palazzo in rovina. Ma le nude sale divengono per Ascanio e per Isotta un suntuoso tempio amoroso. Ella non è piú giovine, e alla fine del libro avrà qualche capello bianco; ma è una amatrice sincera e voluttuosa, una creatura cui il piacere è delizia senza tormento. Quanto ad Ascanio, egli è un po' il solito giovane oscillante fra la sua finezza spirituale e lo snobismo delle nuove teorie sociali. Presso al nonno Savello, che combatté con Garibaldi e che contende spesso d'idee col nipote, egli è un pover uomo che non sa godere in pace neppure una bella donna che lo ama. E ne è sazio presto, e la abbandona.

La signora Tartufari merita veramente un posto a parte fra le nostre scrittrici. La sua lingua non ha nulla di comune; anzi, ha una sua leggiadria particolare. «Crazia non era triste né lieta, e i ricordi le volteggiavano intorno a falde impalpabili, come la neve, che al cominciar dell'inverno, giocando nell'aria si dissolve e non riesce a toccare il suolo».

C'è, alle volte, una leggera affettazione: ma cosí lieve, che sparisce quasi. «Ella — cioè Marisa — paga di tenersi le cose in sudditanza, attraversava i prati ridente e lieve, in candide vesti e candidi pensieri». E la fine dell'amore? «La donna, inconsapevole, accettava la tirannia dell'istinto, acuito dall'esercizio del piacere.... Che miseria, che abiezione! Si mescevano con furore e, slacciandosi, non avevano nulla da dirsi, smarriti, attoniti, con un senso desolante di vuoto e di scoraggiamento». Oh, che bellezza, vedere che almeno le donne scrivono con cosí schietta sincerità e senza ipocrisie!

* * *

Senza ipocrisia, ma con decoro. Lo stesso dobbiamo dire di Carola Prosperi, di cui *La paura di amare* (Torino, Lattes) è un romanzo che ha meno arte delle *Eterne leggi* ma ha piú vigore. Noi siamo ben lungi dalla squisita sensibilità e dalla amabile voluttà della Tartufari. L'amore, come Carola Prosperi lo intende, è una passione grande e acre, dove in mezzo al dolce si trova sempre l'amaro. Tanto è ciò vero, che Benvenuta Planis ne muore. Ne muore, veramente, in modo molto indiretto, perché non è colpa dell'amore se una donna muore di parto. Sí; se essa non avesse fatto all'amore.... Ma è chiaro che, cosí, la colpa potrebbe risalire ad Adamo e anche piú in su.

Elisabetta, madre di Benvenuta, non conobbe l'amore. Sposò un uomo, credendo di amarlo perché non sapeva che cosa fosse l'amore; fu infelice, ed ebbe paura che un giorno anche sua figlia dovesse essere infelice come lei. Poiché per Elisabetta l'amore illegittimo non può essere altro che vizio, e l'amore legale e felice una cosa da romanzo, ella alleva la figlia con principî di rigida onestà e con l'odio del matrimonio. Non avendone mai godute le gioie, ella aveva paura dell'amore. E con lei era stata d'accordo fino ai trent'anni la bella Benvenuta. La quale tuttavia un bel giorno sente il prepotente richiamo del senso, e cade fra le braccia di un giovane artista che l'ha affascinata. La madre fu infelice nel matrimonio? ed ella cerca la felicità fuori di questo. E, amando cosí, non teme di commettere alcuna colpa; e ne convince anche la madre, la quale finalmente capisce che fu infelice perché ebbe paura di amare.

Ma il giovane muore. Noi lo conosciamo solo attraverso i ricordi di Benvenuta, e la passione di lei per l'ignoto musicista ci pare un po' romantica e non poco vieta. Il romanzo comincia davvero quando Benvenuta si trova davanti a un altro uomo che non ha sulla fronte il sigillo della gloria e non porta nel suo sguardo nulla di fatale. Davide Marasca è un campagnolo solido ma non bello; è un giovane medico ambizioso e testardo, mediocre ma volonteroso, ben risoluto a conseguire un buono stato a Torino e a non far mai il medico condotto nel paese natío. Frequenta la casa Planis, perché è tranquillamente innamorato di Paolina, una nipote che vive con le due donne. I due si debbono sposare. Egli vede già la casetta ordinata e queta, la moglietta che lo attende col pranzo pronto, i bimbi che crescono in fiorida schiera. Il suo sogno è di una felicità metodica e tranquilla. Ma l'arrivo di Benvenuta, che torna da Roma mezzo morta per il dolore del musicista perduto, rompe ogni cosa. Curata da lui, la bella donna a poco a poco guarisce, e un giorno si trova innamorata di lui. Perché di lui? Perché egli è il solo maschio che per tante settimane le è stato vicino. Ella pensa sempre a Lorenzo Marsia; ma il ricordo del piacere passato accende in lei piú vivo il desiderio del piacere presente. Non mi pare che ella ami Davide; mi pare solamente che ella ami in lui il maschio. Ella ha fame, ed egli è il suo pane. Tutto ciò potrà piacere poco agli idealisti, ma è narrato dalla Prosperi con arte e con verità ammirevoli.

Mi duole però che Carola Prosperi non abbia intero il coraggio delle proprie opinioni. Dal momento in cui Benvenuta si accorge di amare Davide, noi passiamo d'un salto a quello in cui egli comincia a rimpianger Paolina e ad essere stanco di lei. Il resto, dobbiamo indovinarlo noi. Questo sano amor trionfante dell'eroina avrebbe potuto dare occasione a pagine di squisita psicologia femminile. Carola Prosperi non ha osato. In realtà, ella è ancora schiava del vecchio pregiudizio del peccato. Fa sí che Benvenuta ami senza scrupoli; ma quasi se ne vergogna, e, da ultimo, la punisce. Un bel giorno Paolina, che si è accorta di tutto, le minaccia l'ira divina. Ciò può parere grottesco; ma poco dopo, quando Elisabetta impara il fatto, ne muore quasi fulminata. E Paolina si chiude in un convento, non badando alle preghiere di David, che ormai è tornato a lei. Davide odia la seduttrice. La sua vita metodica e tranquilla è stata travolta dalla furia del piacere: Benvenuta è bella, ma anche insaziabile. I suoi studî sono rovinati, e la sua fiacchezza è tale, che gli è perfino tolto il posto che occupava in una casa di salute. Quella veemenza di passione non era per un mediocre. Non solo: ma Benvenuta è incinta, e vuole che la sposi. Egli la sposa, e va a fare il medico condotto nel suo paese. Perché? Benvenuta è benestante; non potrebbe egli ricominciare la sua vita a Torino? Ciò è oscuro. E perché, da ultimo, Benvenuta muore di parto? Forse è la punizione di Dio che Paolina invocava?

Questo è un bel romanzo che con un maggior coraggio e con un maggior dispregio delle opinioni comuni poteva diventare bellissimo. Carola Prosperi è ancor qua e là incerta, è talora imprecisa, non senza qualche ingenuità, nell'espressione; ma sa narrare con vigore e con ardore. Le sue figure appartengono tutte allo stesso mezzo borghese, e ciò induce alle volte monotonia; ma sono disegnate alla brava con efficacia grande. Non sono pochi i personaggi secondari; fra questi, Giacinta Marasca, madre di Davide, e Chiarina amica di Benvenuta, sono incise con mano maestra. E Benvenuta è davvero una bella femmina carnale, dal sangue caldo e dalle voglie pronte; e Davide è davvero il tipo del mediocre che vuol arrivare a forza di volontà e di ordine e che fugge per istinto le commozioni violente oppure ne è travolto. Meno chiara mi appare Paolina: è un poco ambigua e serpentina. Quanto a Elisabetta, essa è un chiaro e persuasivo carattere di madre in cui l'amore per la figlia è piú bendato di quello cantato dai poeti. In lei è la morale della favola. Bisogna, bisogna amare per essere felici. È ben vero che attorno ci sono dei morti; ma lasciamoli in pace....

* * *

Una terza scrittrice parla d'amore in un romanzo che anche nel titolo porta l'amore: *Le ombre dell'amore* (Venezia, Norsa). Enrica Grasso dev'essere molto giovane, e certo la sua arte è ancora lontana da quella delle due consorelle sopra lodate. Ma merita di essere segnalata. Questo romanzo è spesso scorretto nella forma, è ingenuo piú di una volta nello svolgimento, è ricco di reminiscenze (il primo capitolo si svolge tutto nell'officina di un vetraio muranese, e vi è anche citato Gabriele d'Annunzio); ma ha qua e là una profonda e delicata poesia e particolari psicologici acuti. Certe figure e certi paesi della laguna sono resi con eleganza: c'è un cortiletto in casa del vetraio, che mi pare di aver visto, tanto è pennelleggiato con grazia. Il ricco e nobile Alberto Carelli sposa Daria, bellissima figlia del vetraio, e fine artista; ma in società se ne vergogna: e la sua meschinità è figurata con tocchi felici. Daria poi torna a Murano dopo un'ingenua scena di gelosia; là s'innamora di un altro che l'amava da tempo, ma indugia tanto a cedere, che, quando si risolve, è troppo tardi. Mi piace, fra tutte, la figura del vecchio padre. C'è una nobiltà singolare, se non molta originalità.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

«Reginetta di Saba».

Contro il teatro di Ettore Moschino esisteva, non so se a torto o a ragione, la prevenzione letteraria: terribile e sottile prevenzione che serve ai cucinieri del teatro di prosa per conservarsi un monopolio, sul tipo dei tabacchi e del regio lotto. Voi conoscete l'intercalare: «Scritto troppo bene perché sia teatro», «Il teatro non si fa con la letteratura» e simili piacevolezze. E per esser giusti, come sempre, bisogna soggiungere che la nobilissima poesia piú lirica che drammatica ed assai dannunziana del *Tristano e Isolda* pareva fatta apposta, nonostante il felice successo, per ribadire la prevenzione. Questa *Reginetta di Saba* che abbiamo sentito al Politeama Nazionale nell'interpretazione della compagnia Ruggeri-Paradossi, dovrebbe valere, in confronto degli uomini di buona fede e di buon senso, a smontare la prevenzione insidiosa inducendoli ad ammettere nel Moschino la qualità di «autore drammatico»: non soltanto agli effetti della Società degli autori, occasione di liti e di peripezie giudiziarie che il Moschino ha riassunto molto serenamente nella prefazione alla commedia stampata dai Treves, ma anche come riconoscimento di una facoltà che si è ormai affermata fuori d'ogni incertezza. La commedia svolge nelle forme piú delicate un motivo straordinariamente scabroso. La trama è nota. Una fanciulla che per i modi, per l'atteggiamento e per la vita che ha condotto sin qui, è poco piú che una bambina, si trova appena uscita di convento di fronte all'uomo non piú giovanissimo, che fu l'amante, ardente devoto fedele, fedele oltre la tomba, della mamma: una figura di dolore, precocemente scomparsa dal mondo col suo segreto. La malinconia pensosa del professor Selvi e la spensierata fanciullezza di Alba paiono fatte apposta per intendersi. Non varrà al Selvi turbato e sconvolto da tanta angoscia di ricordi sentimentali di opporre ogni piú disperato mezzo di difesa, non escluso il rimedio della fuga: il povero baluardo della sua dignità professorale, l'ostacolo dell'austera dottrina cederanno al primo urto. Ai due si apre dinanzi allettatrice la via ambigua dell'amicizia, fatta apposta per accozzare le età e le condizioni piú diverse avviando gli «amici» all'amore, a loro insaputa e talvolta contro ogni loro intenzione e volontà. Il caso d'Alba, della giovanetta che s'innamora dell'uomo maturo non è nuovo. Il teatro francese in questi ultimi tempi ha coltivato con particolare predilezione questo tema. Bataille è un vero specialista della materia: almeno tre sue commedie ne costituiscono altrettante variazioni. E Bataille non è il solo. Anzi questa generale predilezione ha fatto osservare ad un giornale parigino che ormai i migliori autori francesi hanno tutti oltrepassata — da un pezzetto — la quarantina.... Ma il caso del professor Selvi nella commedia di Ettore Moschino è dalle prime battute della commedia piú complesso, arduo e grave di quello di Alba. Quando la figlia della donna amata gli confessa il suo amore, quando il capriccio infantile assume la voce della passione, tanto piú impetuosa quanto piú immatura, quando fra l'imagine cara della scomparsa e la giovinetta palpitante sembra levarsi l'ombra di una rivalità mostruosa, Mario Selvi ha toccato il fondo di una miseria, oltre la quale non è lume di speranza possibile. Il suo compito non può esser dubbio. Da una simile situazione non gli sarà dato di uscire che con una delicatezza infinita, mediante uno spirito di assoluto sagrificio che valga a salvare nello stesso tempo il ricordo della mamma e l'avvenire della figlia. Le parole che il Selvi pronunzia nel second'atto della commedia hanno appunto questo tono magnifico di riserbo discreto, di tatto squisito, di doverosa purità: ma sono le parole di un uomo nell'animo del quale turbinano le due passioni a cui le inesorabili leggi della vita non consentono di conciliarsi. Il gesto di Mario Selvi è pieno di umanità, ed è giusto, è necessario che dinanzi ad esso pieghi vinta anche la foga ribelle di Alba. Letteratura? Forse per chi non vede il teatro disgiunto dalle frasi esorbitanti, dalle tirate patetiche, insomma da tutti i peggiori eccessi verbali cosí rari nella realtà della vita, e cosí comodi sul palcoscenico. Alba costretta a sagrificare il suo primo e piú bel sogno d'amore non può in tali condizioni restare la dolce amica di Selvi. Fra quelle due esistenze non ci può essere nulla di comune piú. Ecco perché, logicamente dopo qualche resistenza, dopo l'accenno a qualche proposito assai piú disperato, la giovanetta è indotta a ricominciare la vita. A diciassette anni non si muore sentimentalmente: quel matrimonio ragionevole al quale ella si avvia con tanto strazio interiore, chi sa?, forse potrà ancora renderla felice. Ma tutto ciò aggiunge poco all'interesse della tragedia intima che ha raggiunto il suo punto culminante nel second'atto. Il terzo è piuttosto un commento delicato, ma sempre un commento che sulle labbra di Alba in qualche fugace battuta assume proprio quel tono «letterario» di cui tutto il resto ci è parso immune. La commedia, che ha un primo atto tutto pervaso della grazia leggiadra della giovanetta intesa a «conquistare» il professore, ha fermato l'attenzione e vinto ed avvinto, dopo tanti altri, anche il nostro pubblico. L'eccellente interpretazione ha contribuito all'eccellente successo. Lyda Borelli ha portato con molta verosimiglianza i diciassette anni della protagonista, non esagerando il tono birichino del primo atto e temperando con un sapore di grazia ingenua, propria dell'età, le note di passione. Il Ruggeri, come sempre, efficace, sobrio, veramente all'altezza di una parte tutta materiata di nobiltà.

* * *

«Il chiù».

Passando dal *Paleracchio* al *Chiù*, Ferdinando Paolieri ha tentato una doppia ascensione, dalle colline alla montagna e dalle «scene» di costume al dramma, anzi al piú drammatico dei drammi. Ancora una volta si debbono lodare le intenzioni e i propositi di questo coscienzioso ed animoso lavoratore che sdegna di mettersi per le vie battute da altri non solo, ma, essendosene aperta una propria, non ci insiste come altri farebbe. Il *Paleracchio* fu salutato meritamente come una delle piú felici variazioni del rinnovato teatro dialettale fiorentino, in quanto ci portava fuori dall'obbligatorio ambiente cianesco, per condurci fra gli abitatori del contado, fra questi nostri coloni della campagna fiorentina, dall'antichissima civiltà e dalla modernissima furberia. Col *Chiù* eccoci fra i boscaioli, fra persone piú semplici, piú rudi, sottratte agli influssi cittadini, dure come i quercioli delle loro boscaglie, attaccate alla tradizione e sinceramente innamorate della loro vita, che è delle poche rimaste a contatto della natura. Bisogna dire subito che i boscaioli e i cacciatori del *Chiù* non sono parsi al pubblico meno vivi dei bifolchi e dei mezzadri portati sulla scena nel *Paleracchio*. Ritroviamo lo stesso spirito di osservazione penetrante e immediata, la stessa facoltà di tradurre con tocchi tipici le caratteristiche essenziali dei personaggi, e, soprattutto, la padronanza dei mezzi di espressione verbale, che sono i mezzi piú efficaci di rappresentazione. Anche qui Ferdinando Paolieri ha riprodotto un ambiente che egli ama e conosce, di cui sente e sa rendere tutta la poesia e tutto il colore. Ciò che di meglio è in questo *Chiù*, è appunto colore e poesia. Come si intende che l'autore abbia voluto disporre da sé i bozzetti delle scene, apprestando la cornice che meglio potesse rispondere al quadro! Qui un dissidio troppo stridente, sarebbe riuscito disastroso. E per questo rispetto fu evitato: ma non per altri. Dopo il felicissimo esperimento del *Paleracchio* a me pare che Ferdinando Paolieri si sia sopratutto preoccupato di darci la prova delle sue facoltà di invenzione drammatica, la prova che piú mancava nel suo primo lavoro teatrale. E, come già ho accennato, salendo dalle collinette alla montagna ha voluto salire dalla leggera trama, pretesto ad uno studio pittoresco di costumi e d'ambiente, al dramma in tutte le regole, con molta copia di antefatti e di catastrofi, insomma al vecchio dramma romantico. Mi sembra superfluo di riferire per disteso le vicende dell'azione. Basti ricordare che i contrasti piú drammatici hanno origine dal fatto che una ventina d'anni prima che l'azione cominci, il sor Emilio affittuario ha fatto sua, con la violenza e con l'inganno, la sposa di Michele detto il Pussero, boscaiolo e bracconiere. La giovane Rosa è figlia della colpa. Ma nessuno ne sa nulla e meno di tutti il padre «quem nuptiae demonstrant». Ora questo incorreggibile sor Emilio, dopo venti anni, riprende le sue imprese galanti con la nuora del Pussero e le riprende proprio quando il figlio suo, il sor Ernesto, vorrebbe unirsi col vincolo delle giuste nozze con la Rosa: la ignorata sorella. Ma la nuora sa difendersi meglio di come non seppe in tempi remoti la suocera: il sor Emilio esce scorbacchiato dall'avventura e in espiazione dei suoi molteplici peccati, per evitare l'incesto, è costretto a rivelare al figliolo le gesta di un passato remoto. Senonché il sor Ernesto non può reggere a tanto strazio e si uccide, mentre la giovanetta posta tra i due che rivendicano il nome di padre, non esita a scegliere colui che non fu l'autore materiale dei suoi giorni. Come si vede, anche da un cenno piú che sommario, il contrasto degli affetti e degli effetti rasenta spesso gli estremi limiti del *pathos*. Un po' del fato tragico ellenico è andato a rifugiarsi fra le forre e le carbonaie. E diciamolo ben chiaro, con la sincerità che un artista di purissime intenzioni come Ferdinando Paolieri merita: è fuori di posto. Il primo e principale guaio è questo, che tanta tensione introdotta nell'animo dei personaggi troppo spesso li deforma e li snatura. Qui non c'è maestria di linguaggio che basti: gli eventi straordinari inducono per forza l'autore ad alzare il tono: e, ciò che è assai piú grave e piú spiacevole, la situazione produce analoghi risultati sugli interpreti. In piú punti del dramma eccellenti attori come il Signori, la Landini-Niccòli, la Checchi, perfino, sebbene piú di rado, il Niccòli, si trasformano in mediocrissimi filodrammatici, assai piú preoccupati di arrotondar la tirata che non di rendere con sincerità di espressione la propria emozione. Poche volte credo abbiamo visto piú evidente la riprova di una vecchia nostra convinzione, questa: che il vernacolo, o se volete il vernacolo toscano non può uscire da certi precisi e limitati confini. L'azione drammatica è qui dunque tutta a scapito del dramma o, per esser piú esatti, dello spettacolo: che nella parte piana è ricco di fascini e di seduzioni nuove. Basterebbe ricordare la prima metà del primo atto, di una freschezza di tocco, di una vivacità di colorito, di una sincerità di ispirazione tali da meritargli un bel posto nella nostra scena di prosa dialettale, e, si potrebbe aggiungere, nazionale.

Gaio.

MARGINALIA

Il destino di Sant'Elena

L'isola di Sant'Elena — da non confondersi con quella resa celebre da Napoleone! — era un tempo tra le piú belle della laguna veneta. La natura ed il buon vivere dei monaci felici le avevano dato una bellezza lacustre e claustrale imparagonabile di fronte al luogo dove dovevan sorgere i pubblici Giardini e le delizie del Lido, tanto che l'isola aveva meritato d'esser chiamata *insularum ocellus*. La chiesa di Sant'Elena era ricca, poi, di tesori d'arte. Opere di Palma il Vecchio, d'Andrea Solari, di Donato Veneziano, di Antonio Rizzo, ecc., adornavano l'isola dove Sant'Elena è sepolta, dove i monasteri ed i ricoveri medioevali rammemoravano un tempo glorioso per Venezia. Le opere d'arte andarono disperse e tutta l'isola pochi anni or sono fu invasa dall'industrialismo moderno, apparve un giorno fumante di camini, torbida di fucine, violata nel suo piú sacro silenzio, nella sua intima anima. Pure l'industrialismo fu vinto nella sua battaglia col tempo antico. La bellezza secolare parve aver debellato la modernità oltraggiosa, la quale, lasciò, sí, pel suolo dell'isola, le sue ingombranti macerie, le sue officine chiuse, ma permise che il silenzio tornasse a regnarvi come prima. Cosí Sant'Elena sembrò sino a qualche tempo fa dover ormai esser libera e salva; ma ecco che la minaccia è risorta piú grave, piú incombente di prima, con le necessità stesse della Venezia nuova che vorrebbe sorger nel cuore dell'antica e tende ad espandersi e ad avere in possesso i luoghi piú acconci alla sua espansione. Sant'Elena è dunque di nuovo in pericolo. La bellezza di Venezia è oggi in pericolo come non fu mai prima. La città sente il bisogno di avere un nucleo di case piú o meno popolari in cui possano trovar dimora oltre a diecimila persone: case per poveri e per meno poveri, e il Comune di Venezia ha pen-

sato di farle costruire proprio a Sant' Elena. È mancato poco che nelle sedute del Consiglio Comunale veneziano tenute nei giorni scorsi un progetto di edificazione e di colonizzazione nell' isola di Sant' Elena — progetto presentato dall' ingegner Benvenuto Pesce-Maineri e approvato e sostenuto dalla Giunta presieduta dal sindaco Grimani — non raccogliesse i voti bastevoli all' attuazione. Per fortuna gli oppositori del progetto son riusciti a far rinviare la discussione, consentendo nel rinvio la Giunta stessa.

Il pericolo non è quindi tolto, è differito: e che esso sia grave ne fan fede le proteste unanimi che contro il progetto han sollevato tutti i veneziani che amano la bellezza e l' arte di Venezia; i numerosi voti emessi contro la nuova offesa che all' anima di Venezia non si esiterebbe a fare colonizzando Sant' Elena. Noi non vogliamo curarci affatto del progetto Pesce-Maineri in quel che esso ha di tecnico. Il piano di costruzione delle case popolari che ha ideato l' architetto Pesce per la Società costruttrice ch' egli dovrebbe, secondo il contratto, fondare e dirigere passa per noi in seconda linea. Tutt'al piú potremmo far notare che il progetto Pesce è stato acerbamente criticato dallo stesso Collegio degli Ingegneri veneziani il quale ha trovato, appunto anche per ragioni tecniche, inapprovabile e inaccettabile il piano regolatore. Secondo questo piano — ha detto il Collegio degli Ingegneri veneziani — la disposizione e la larghezza delle vie sono in contradizione con le imprescindibili esigenze tecniche ed artistiche della città di Venezia perché per dare abitazione ad undicimila persone *bisognerà raggiungere per tutti i fabbricati l' altezza di ventun metri;* perché non si può accogliere il concetto di lunghi porticati che non giovano alla viabilità di Venezia, che turbano il carattere monumentale della città, che farebbero dell' isola di Sant' Elena una povera ripetizione di un quartiere nuovo d' una città rimodernata e costruita a reticolo e a grandi casamenti ecc. Lasciamo pur stare le critiche che si possan fare al progetto. Alle critiche potrebbero rispondere delle modificazioni del progetto stesso. A certo genere di costruzioni volute dal progetto — ad esempio, quello dei portici — si potrebbe trovar riscontro come è stato trovato, nel fatto che anche Murano ha dei portici intonatissimi all' armonia generale dell' architettura veneziana. Quello che importa a noi, prescindendo da qualsiasi progetto, è la questione principale, di massima, da farsi *a priori*: Sant' Elena deve essere colonizzata, o no? Tutti coloro che amano Venezia, che tengono fede alla gloria e alla fortuna di Venezia rispondono di no.

Abbiamo parlato della protesta degli ingegneri veneziani; ma con gli ingegneri hanno protestato con voti e ordini del giorno vivacissimi tutti gli artisti e il Collegio Accademico, gli architetti e gli studenti di architettura, gli Amici dei Monumenti. L' onorevole Pompeo Molmenti, cui dolorose ragioni familiari hanno impedito di presiedere le adunanze degli artisti, ha ad esse inviato, però, fervidi telegrammi di consenso nel biasimo pel progetto e noi sappiamo che il massimo difensore ed illustratore di Venezia, il Molmenti che già trent' anni or sono con la sua interpellanza al Senato ed il suo scritto *Delendae Venetiae* riuscí a liberar Venezia dalla minaccia dello sventramento, oggi si propone con una nuova interpellanza di impedire ad ogni costo la nuova sventura che incombe sulla sua città.

I Collegi, le Istituzioni, le Associazioni che si son levate in arme contro il progetto Pesce han veduto benissimo — e in egual modo non lo han veduto le minoranze democratiche che hanno avversato il progetto piú per ragioni politiche che artistiche — dove consista il pericolo maggiore per la bellezza di Venezia. La colonizzazione di Sant' Elena rovinerebbe la configurazione armoniosa della laguna, nonché oltraggiare la fisionomia storica dell' isola. Le case nuove, anche costruite con varietà di tipi e di gradazioni, rovinerebbero il panorama generale della città, oltre che offuscare la purezza della gemma delle isole. E un altro pericolo anche piú grave abbiam trovato accennato e presentito anche dal Bolla, un valoroso consigliere comunale di Venezia il quale pur ritiene approvabile il progetto Pesce previo un ponderato esame che di esso facciano le autorità artistiche; e il pericolo, se è lontano, non è per questo meno grave. Creare dinanzi al Lido un centro di vita operaia ed industriale non vorrà dire, a qualche anno di distanza, l' invasione dell' industrialismo anche sul Lido; il popolamento, la colonizzazione del Lido stesso? Quando l' isola di Sant' Elena non bastasse piú ai bisogni della sua popolazione, fatalmente sarebbe invaso il Lido il quale non sarebbe piú altro che un nuovo quartiere della città, non una stazione estiva....

Venezia è cosí di nuovo tutta presa tra le morse della necessità di accrescersi, di dilatarsi, di fondar altri quartieri e altre industrie ed il problema di Sant' Elena si presenta di difficilissima soluzione e coinvolge tutta la vita artistica e sociale della città e della cittadinanza. Venezia non può da una parte rinunziare alla sua bellezza antica, che è la sua ricchezza, e non può nello stesso tempo dall' altra rinunziare a fondare la sua ricchezza nuova. Una sola soluzione si presenta agli spiriti che abbian presenti tutte le condizioni attuali in cui versa Venezia e non amino di soffocare il moderno per amor dell' antico e vogliano egualmente ad ogni costo rispettata l' integrità estetica della città; la soluzione è quella che noi già favorimmo insistentemente: cercare che Venezia si allarghi non verso il mare, ma verso la terraferma. Accanto alla città storica ed artistica deve e dovrà per forza delle cose sorgere la città industriale di domani: ma accanto, non dentro. Lo stesso consigliere Luciano Bolla, di cui sopra abbiam fatto cenno, giorni sono affermava in una conferenza che verso il nuovo organismo di completamento della stazione marittima, sul margine della terraferma, in capo al canale già in via di escavazione è ormai fatalmente orientata l' attività industriale di Venezia. Questa fatalità è la meno peggiore di quelle che a Venezia possano incombere. A. S.

★ **William Morris.** — Chi era? A proposito della pubblicazione delle sue opere complete — sono usciti i primi quattro volumi delle opere, e gli altri venti vedranno presto la luce — Edward Thomas e Holbrook Jackson rievocano nel *Bookman* la simpatica figura di William Morris. Chi era William Morris? Poeta, prosatore, pittore, conferenziere, organizzatore di società, William Morris non si contentava di scrivere in versi e in prosa, di dipingere e di tenere conferenze, ma tesseva e faceva tessere tappezzerie, tingeva e faceva tingere tessuti, fabbricava e abbelliva una casa, lanciava un' industria, apriva un negozio e sorvegliava gli affari, era esaminatore e consigliere in un museo, cucinava a meraviglia e pescava. Tutto quello che faceva, William Morris lo faceva bene. Solamente, la sua versatilità era troppo grande per permettergli di dedicare molto tempo a un'opera. Per giudicare William Morris bisogna vedere in rapida sintesi la sua vita, che è un poema vario e complesso. Nessuna parte dell'attività umana lascia indifferente quest'uomo. La strana e pur frequente mancanza di contatti fra l'arte e la vita sociale lo stupisce. Egli non prova rispetto per la vita puramente letteraria: non può capire né apprezzare chi segua soltanto una carriera poetica. I suoi poemi li scrive su un pezzo di carta qualunque, in una stanza qualunque, e anche in mezzo a molta gente. Avendo imparato da Giovanni Ruskin che la bellezza di ciò che gli uomini fabbricano non può essere che il risultato di un lavoro compiuto in letizia, cerca negli oggetti che il medioevo ci ha lasciato il segreto della loro grazia e della loro forza. Trova che essi furono fabbricati da persone che miravano all'eccellenza e alla durata piuttosto che al guadagno immediato: da persone che avevano imparato a fabbricare tutto l'oggetto e non soltanto una parte di esso. E William Morris fondò le officine di Merton Abbey e Queen Square nell' intento di una produzione siffatta, e nel negozio aperto allora e che poi divenne famoso di Oxford Street, le stoffe e le vetrerie, le carte da tappezzeria e i libri rilegati, tutto ebbe un' impronta artistica. William Morris avrebbe voluto che i suoi prodotti fossero accessibili a chiunque li desiderasse; egli avrebbe voluto che tutti gli uomini fossero felici e si trovassero nella possibilità di adoperare oggetti belli oltre che utili. Ma nel negozio di Oxford Street soltanto i ricchi potevano entrare, e il Morris divenne socialista. E non solamente egli descrisse nella sua *Utopia* un mondo giovane, nel quale uomini e donne, liberati dalla lotta per il pane, lavoravano in comune: fu anche un fervido propagandista: parlò qua e là e dappertutto: nelle sudicie e semibuie stanze dei circoli piú popolari a Londra e fuori di Londra, nelle piazze e nelle processioni proletarie. Scrisse continuamente per un po' di tempo in un giornale socialista. In seguito vide che i suoi compagni accettavano compromessi e offuscavano il sogno e li lasciò. Si dedicò allora sempre piú intensamente alle sue officine e alla stamperia: quella Kelmscott Press che produceva edizioni magnifiche. Fu dunque la vita del Morris un poema di bellezza e di bontà — un poema che sembrava un sogno, e la realizzazione del quale è espressa nelle stampe, nelle stoffe, nei poemi, nelle officine dove si lavorava con gioia e si producevano le belle cose che davano agli uomini un saggio di quello che potrà essere il mondo, quando essi abbandoneranno l' illusione dell' io e della proprietà individuale.

★ **Gli antichi « Romani » e Monsignor Duchesne.** — Non sono mancati a Monsignor Duchesne gli onori e le feste dopo il suo ingresso solenne all' Accademia. Giorni sono gli antichi alunni della « École de Rome », fra i quali il Bayet, direttore dell' insegnamento superiore, Elia Berger, il Diehl ed altri dotti, han voluto raccogliersi per offrire all' autore della *Storia antica della Chiesa* una medaglia, o meglio una placchetta dovuta a Hyppolite Lefebvre e che gli antichi « romani », in numero di 108, donano al loro direttore. Monsignor Duchesne ha tenuto un discorso di ringraziamento in cui ha detto con la solita arguzia: « L'eminente artista che ha inciso questa effigie mi ha rappresentato, conformemente, ahimè, alla realtà coi lineamenti di un vecchio. Se non sono anche piú vecchio lo devo alla Scuola. Ella resta giovane. Come è ben simboleggiata sul rovescio della placchetta! L' artista vi fa apparire, vi ha riavvicinati due monumenti quasi contemporanei, tutti e due segnati dell' impronta possente di Michelangiolo: San Pietro e il palazzo Farnese. Il duomo del Vaticano con la lunga storia che culmina in esso, con le cose sacre che vivono o dormono sotto la sua ombra, ci ricorda l' immenso passato cui son consacrati i nostri lavori. Dal palazzo Farnese, nostra dimora, noi lo vediamo sempre e non è questo uno dei fascini minori della nostra nobile sede dove tante volte la Francia ha goduta l' ospitalità romana », Monsignor Duchesne ha poi ricordato la serie degli ambasciatori che a Roma onorarono la Francia ed ha annunciato che le ricerche di un membro attuale della Scuola sta per prolungarla in modo inatteso. Sembra accertato che il cardinale Du Bellay abitò al palazzo Farnese e con lui il suo medico fedele, Francesco Rabelais. « Non è certo dispiacevole — ha detto il Duchesne — di ritrovare in un istituto come il nostro le tracce dell' Abbazia di Thelème e del suo fondatore. Mastro Francesco, per diventare un patrono, reclama evidentemente qualche colpo di spazzola e voi mi permetterete di far qui — ha soggiunto argutamente il prelato — tutte le riserve che comportano e la mia situazione e e le miserie di lui. Ma sarei scortese se dimenticassi questo fondatore, perché le nostre abbazie si somigliano un po'.... ». La vita di famiglia e l'intimità cordiale che si gode all'« École de Rome » sono graditissime, si sa, agli scolari come al direttore.

★ **Un nuovo mistico scoperto al British Museum.** — Tra i manoscritti di recente acquistati dal British Museum ne è stato trovato uno, — secondo la *Fortnightly Review* — interessantissimo, e che dovrà profondamente eccitare la curiosità di tutti coloro che si occupano di misticismo cristiano perché aggiunge una nuova stella alla costellazione dei mistici. Dobbiamo la sopravvivenza di questo mistico a qualche sconosciuto amatore di contemplativi il quale, verso la metà del secolo decimoquinto, fece far copie delle sue favorite opere mistiche. Queste, legate insieme in un volume, sono le opere che si leggevano in quel tempo; ma in fondo alla collezione c'è un' operetta che gli avventurieri dell' anima ammireranno: *Lo Specchio delle anime semplici.* L' operetta consta di circa sessantamila parole e lungi dall' essere semplice tratta quasi esclusivamente con i piú profondi e piú sublimi e piú rari aspetti dell' esperienza spirituale. Il suo tema è il tema di tutto il misticismo: le avventure dell' anima nella sua ricerca di ricongiungersi a Dio. Non è un libro soggettivo, il ricordo di personali visioni e di attuali conversazioni col divino. È piuttosto oggettivo e didattico, un' opera di geografia piú che la relazione di un viaggio; un libro di testo della vita contemplativa. Lo *Specchio* sembra esser la traduzione di uno sconosciuto trattato francese, traduzione — a quanto si può rilevar dallo stile — compiuta nei primi anni del secolo decimoquinto o forse alla fine del decimoquarto, cioè la fine dell'età d'oro del misticismo inglese. L'autore non dovette essere un oscuro uomo di provincia, ma una persona di vaglia in relazione con l' Università di Parigi. Era probabilmente un monaco forse dei Cartusiani, un ordine strettamente contemplativo, celebrato per i suoi insegnamenti mistici, che nel tardo medioevo produsse molti mistici studiosi degli scritti dionisiani. È il primo francese che scrive di misticismo in francese, cioè il precursore di Francesco di Sales, di M.me Guyon e di Malaval. Egli ha composto un dialogo drammatico; un dibattito tra l'Amore, l'Anima, la Ragione, la Discrezione, la Cortesia etc. L' opera giunge alla dimostrazione della teoria secondo la quale l'anima può salire dall' illusione alla realtà, dalla separazione all'unione col divino; dal mondo, all'empireo della sua celestiale felicità. Non è qui il caso di esaminare l'opera piú a fondo, né di far citazioni: ma l'opera ha passi notevolissimi.

★ **Napoleone era tubercoloso?** — È stato pubblicato in questi giorni in Inghilterra un rapporto del dottor Archibald Arnott, uno dei cinque medici che assistettero Napoleone morente. L' Arnott non dice nulla di nuovo; conferma ciò che è stato piú volte detto, cioè che Napoleone morí di un cancro. Il *Journal* sul nuovo dibattito sollevato dalla pubblicazione del rapporto dell' Arnott ha voluto interrogare il dottor Cabanès, lo specialista in « morti misteriose ». In realtà — scrive questi — le opere dell' O' Meara e dell' Antonmarchi bastano a stabilire questo diagnostico che sembra ormai fuor di discussione: l' imperatore è morto per un' epatite cronica alla quale s' è aggiunto un cancro. Questo cancro era ereditario? È quello che si è affermato sino ad oggi, per quanto il dogma dell' eredità del cancro sia oggi un po' battuto in breccia. Per Napoleone è indubitabile che suo padre, Carlo Bonaparte è morto di uno squirro o cancro al piloro. C' è stata trasmissione o semplice predisposizione. Il Franck ha fatto osservare che per ammettere l' eredità bisognerebbe constatare una mortalità relativamente in età giovane nei membri della famiglia Bonaparte: ciò che non è constatato dalla storia. Il prozio di Napoleone, arcidiacono d' Ajaccio è morto di gotta, vecchio; lo zio di Napoleone, il cardinale Fesch, morí a settantasei anni. Sua madre Letizia passò all' altra vita piú che ottantenne. Luciano, Luigi, Girolamo moriron di gotta o di diabete sulla settantina. In quanto alle sorelle Paolina e Carolina, se non avessero tanto ardentemente vissuto, non sarebbero morte l'una a quarantaquattro, l'altra a cinquantasei anni, età del resto non molto infantile. Non è curioso che di otto figli di Carlo Bonaparte solo Napoleone abbia ricevuto in eredità il cancro? Un passo della relazione Antonmarchi non è stato molto notato ed è quello in cui è detto che il polmone sinistro dell' imperatore aveva il globo superiore pieno di tubercoli e di alcune piccole cicatrici tubercolose. Il Cabanès crede perciò di poter affermare che Napoleone fu tubercoloso, ma un tubercoloso guarito. Il Bonaparte della campagna d' Italia era un ometto esile e giallo dalle gambe molli e magre. Piú tardi, verso la quarantina, lo troviamo ingrossato con « l' apparenza d' un prete italiano ». Dopo i cento giorni Napoleone è assolutamente un uomo grasso, un monarca pletorico: Cesare è diventato Vitellio. Ma il cancro e la tubercolosi possono coesistere in uno stesso organismo? Un tempo si diceva di no, ma oggi la scienza afferma di sí e si pretende anche che se la tubercolosi non pone al riparo dal cancro, il cancro preserva dalla tubercolosi. La tubercolosi, sia pur guarita, di Napoleone spiegherebbe poi bene la malattia dell' Aquilotto.

★ **Il conte di Gobineau e sua moglie.** — Il conte di Gobineau è celebre, o sta per diventarlo, anche in Italia. È uscito di questi giorni in italiano il suo *Rinascimento.* Paesi latini e tedeschi si uniscono nell' ammirazione per questo straordinario spirito. La moglie del conte di Gobineau è morta proprio di questi giorni a Parigi, vecchissima, a novantacinque anni. Essa apparteneva — scrivono i *Débats* — ad una cospicua famiglia di Saintonge, la famiglia Monnerot. Suo nonno fu ghigliottinato nel 1793 per aver nascosto in casa dei preti e suo padre aveva emigrato nel 1801 alla Martinica. Il conte di Gobineau tenne sempre in molto onore l' intelligenza di sua moglie e si dice che l' autore del saggio su l' *Ineguaglianza delle razze umane* non scrivesse mai una pagina senza comunicarla alla sua sposa. Fu ella infatti che prese cura dei suoi manoscritti e corresse le bozze di tutte le opere del conte sino al 1875. Tutti quelli che avvicinarono la contessa di Gobineau rimasero colpiti della distinzione del suo spirito e della vastità della sua cultura. Dopo la morte del marito, la contessa si ritirò in casa d' una figlia, in una villetta civettuola di Passy. Quivi amava, come tutti i vecchi, intrattenersi del tempo passato e narrava con finezza le peripezie diverse dei suoi viaggi a Berna, ad Hannover, a Francoforte, in Persia, in Grecia, al Brasile. Ella ebbe sempre una profonda ammirazione pel marito ed accoglieva con la piú squisita bontà le persone che, interessandosi alle opere di lui, andavano a parlargliene. Nella voluminosa corrispondenza ancora inedita del conte di Gobineau si trovano varie lettere che egli indirizzò alla sua signora, lettere che gettano luce non solo su gli avvenimenti che riferiscono, ma anche sul carattere assai poco noto del conte di Gobineau stesso; carattere spesso gioviale e che si rivela anche nelle velleità accademiche dello scrittore. Alcune di queste lettere narrano amenità del secondo assedio di Parigi e della Comune. In una, Gobineau scrive: « Se il Governo e i suoi generali non possono nulla, verranno i tedeschi che potranno.... Infine, bisognerà finirla!... » e in un' altra, del 14 aprile 1871: « Non prestar fede a tutto ciò che dicono i giornali. Non ci sono affatto i disordini che ci si immagina.... La Comune è molto meno violenta di quanto se ne dia l' aria. Per tutto oggi bisogna attendere. Nulla durerà.... ».

★ **La letteratura e la cultura peruviana.** — Lima, la capitale del Perú, è un centro della vita letteraria ed ha quasi diritto — leggiamo nel *South American Times* — di venir considerata come la città sudamericana letterariamente e storicamente piú importante. Essa fu la principale sede dei viceré spagnoli che governavano l'enorme litorale dal Cile al Messico. La « Ciudad de Los Reges » come la chiamò Pizarro, il suo fondatore, fu poi chiamata Lima, corruzione del nome indiano del fiume Rima. I peruviani son sempre stati portati alle lettere. Il loro temperamento è letterario, anzi è stato accusato di esser troppo effeminato, composto com' è di romanticismo spagnolo e di malinconia Quechua. Si sa infatti che i Quechua, e i loro discendenti dalle colline delle Ande furono sempre una razza pensierosa e triste, la cui tristezza fu accresciuta dalle persecuzioni degli Spagnoli e dagli Incha. L' istinto letterario peruviano si manifesta nella magniloquenza che colpisce subito chi imprenda a leggere un libro o un giornale di laggiú. Lo scrittore e l'oratore peruviano indulgono agli oggettivi e son spesso impregnati di donchisciottismo. La gloria è sempre per loro « gloria immortale »; la cultura, una « profonda cultura ». Forse per ovviare a questa tendenza, da qualche tempo i peruviani proclamano la « necessità di esser pratici » e inclinano ad un materialismo eccessivo per un popolo che è legalmente e fortemente e spesso misticamente cattolico. I peruviani hanno un eccellente giornalismo, e prosatori e poeti pregevoli. Lima fu la prima città del nuovo mondo in cui fu stabilita l'arte della stampa, dai gesuiti che vi giunsero nel 1567. La famosa università di S. Marco, la prima università del nuovo mondo, fu fondata in Lima nel 1531. L'educazione del popolo fu sempre, però, nelle mani dei sacerdoti. Le numerose chiese e le altre istituzioni ecclesiastiche testimoniano della forza del regime clericale, come la solida struttura dei palazzi e il medioevalismo di alcune vie di Lima parlano del governo viceregale. La Biblioteca pubblica di Lima, fondata nel 1822, è una delle piú importanti dell'America spagnola. I chileni la distrussero quasi nel 1881 ma fu poi ricostituita da un valoroso letterato peruviano, Riccardo Palma. Lima possiede oggi una Società Geografica, un Istituto Storico che si occupano di studî, di ricerche, di scavi, di esplorazioni: come possiede società artistiche, accademie ecc. ecc. In quanto alla lingua, i peruviani parlano il piú piacevole spagnolo dell' America spagnola.

★ **La fortuna dei « boy scouts ».** — Vi sono ora nel mondo circa duecento cinquantamila *boy scouts*. Il generale Baden-Powell, fondatore dell'esercito di ragazzi, ha dunque ben meritato il titolo di nobiltà che per la sua originale impresa gli è stato conferito. L'organizzazione dei « boy scouts » — afferma l'*Evening Standard* — è una delle maraviglie dell'età nostra. Conta soltanto tre anni; eppure si è già diffusa per tutto il mondo. Non esisteva ancora nel 1908 ed oggi, quietamente, silenziosamente, la vediamo in modo sicuro diffondersi e trionfare. Vien fatto di domandarsi davvero come mai un' organizza-

sione simile non è sorta prima tanto ci stupisce questa rapida fortuna, tanto sembra essa necessaria in certi paesi. Ormai si può dire che tutti i migliori ragazzi d'Inghilterra son diventati « boy scouts » e tutti i migliori giovinetti son diventati capi delle squadre di « boy scouts ». Si dice ve ne siano centomila solo nella Gran Bretagna e l'organizzazione si è già propagata per gli Stati Uniti d'America ed è entrata trionfalmente nelle colonie inglesi, in Australia, nel Canadà, nel Sud Africa, come anche in Russia, in Germania, in Inghilterra. È un movimento, come si vede, addirittura mondiale e che deve per forza attirar l'attenzione. Da che dipende tutta questa fortuna? L'organizzazione ha per base le virtú peculiari ed elementari della natura umana; fa appello al sentimento, all'emozione, all'istinto d'avventura che sono latenti o apertamente viventi in tutti i ragazzi, come in tutti gli uomini e in tutte le donne. Essa domanda ai suoi membri di esser qualche cosa, di fare qualche cosa, ed ogni ragazzo prova piacere ad essere eccitato all'azione, ad esser sollecitato all'avventura, ad esser chiamato ad impiegar le proprie energie e a dimostrarsi cavaliere. L'organizzazione dei « boy scouts » ha poi compiuto un altro miracolo. Ha mutato l'obbedienza disciplinare dei ragazzi da una obbligazione necessaria, e dura, in un divertimento onorevole e dignitoso. Oltre a ciò il movimento dei « boy scouts » ha trovato un appoggio invidiabile nel sentimento sociale dei fanciulli; sentimento che esso rafforza e propaga venendo cosí ad adempiere insieme anche un beneficio sociale ragguardevole. Cosí i ragazzi sono addestrati insieme alla vita pratica e alla vita del sentimento, al lavoro e all'onore.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per l'Esposizione del 1911 in Roma.

La Commissione nominata dal R.° Governo ellenico per preparare il contributo artistico della Grecia alla grande esposizione da tenersi quest'anno in Roma, ha portato a buon fine l'opera sua, grazie alle intelligenti cure del presidente signor T. Bassios e dei commissari, professori Sp. Lambros e P. Kavvadias, grazie al loro slancio di simpatia verso la nazione amica.

Pochi giorni fa nel palazzo dell'esposizione al Zappeion, il signor Bassios ebbe la cortesia di mostrare al R.° Ministro d'Italia, marchese Carlotti, al direttore della Scuola archeologica italiana e a varie notabilità di Atene, una raccolta di fedelissime copie di miniature bizantine e di calchi in gesso tratti da antiche sculture greche, raccolta mirabile tanto per il numero quanto per la scelta delle opere d'arte che alla prossima mostra di Roma, alle terme di Diocleziano, isolate nella maestà della loro superba rovina, costituiranno una delle piú attraenti sezioni dell'arte retrospettiva.

I calchi in gesso, preparati con perfetta maestria dall'artista italiano Giovanni Buda, daranno un'idea completa dello sviluppo della scultura ellenica e faranno conoscere in fedeli riproduzioni plastiche le interessanti opere dell'arte attica arcaica che finora il gran pubblico fuori di Atene non ha conosciuto se non da riproduzioni grafiche.

Dei monumenti riprodotti il piú antico e il piú imponente è la colossale lastra triangolare di pietra che poggia sull'architrave della *porta d'ingresso all'acropoli di Micene*, della porta che fu detta *dei leoni* dal rilievo di detta lastra esibente due leonesse affrontate da ciascun lato di una colonna.

Vengono poi in ordine di tempo una *statua primitiva di Artemide* trovata a Delos che ricorda i piú antichi idoli di legno; la statua di *Nike alata* in atto di volare, probabile opera dello scultore Archermos di Chios; due bellissime *stele funerarie* rappresentanti l'una un guerriero di nome Aristion, l'altra (opera dello scultore Alxenor) un uomo barbuto che mostra al suo cane una cavalletta.

Soprattutto interessanti sono le riproduzioni delle cosiddette statue di *Kore* che si assiepavano vicino al santuario di Atena sull'acropoli prima dell'invasione persiana. Queste statue offerte per voto alla divinità, ci fanno conoscere il tipo della fanciulla attica in tutti i particolari del suo ricercato abbigliamento. Di esse non s'erano mai fatti i calchi per timore di sciupare i colori che completano l'effetto della scultura, ma ora per la prima volta il Buda è riuscito ad eseguirli senza recare il piú piccolo danno ai preziosi originali pei quali il Museo dell'acropoli presenta una delle maggiori attrattive. Fra i calchi ricavati da monumenti dello stesso Museo vi è pure la statua di Atena seduta, attribuita allo sculture Endoios, l'altra rappresentante il *Moscoforos*, cioè l'uomo che tiene sulle spalle un vitello e il gruppo centrale dell'*Ecatompedon* pisistrateo, *Atena che atterra un gigante.*

Del piú grande interesse sono poi le riproduzioni del frontone e del fregio del *tempietto costruito ad uso di tesoro dai Sifni* in Delfi. Il frontone in cui vedesi Eracle in atto di rapire il tripode delfico e il fregio coll'apoteosi di Eracle, col ratto delle Leucippidi, con una gigantomachia, un concilio di dèi e la lotta intorno a un guerriero caduto, sono uno dei piú bei prodotti dell'arte ionica arcaica.

Seguono le sculture del grande periodo prefidiaco e fidiaco: il bassorilievo di Eleusi con Demetra, Kara e Yakchos, il meraviglioso fregio ionico del Partenone con la rappresentanza del corteo alle feste delle Panatenee, la balaustrata del tempio di Atena Nike con le vittorie alate in finissimo rilievo e le migliori stele funerarie attiche del V e del VI secolo.

Chiudono la serie la statua dell'*Ermes di Andros* che pel tipo d'ideale bellezza virile di poco resta inferiore all'Ermes di Prassitele e una folla di statue dei tempi ellenistici e romani, fra le quali due piccole riproduzioni dell'Atena Partenos di Fidia, che servono a darci un'idea dell'originale in oro ed avorio.

Anche la scultura architettonica è splendidamente rappresentata dai capitelli dell'Eretteo e specialmente dal soffitto a cassettoni ornati di ciuffi di delicatissime foglie di acanto dell'edifizio circolare costruito da Policleto nel recinto sacro del dio Esculapio in Epidauro.

Dall'arte greca e romana all'arte bizantina.

Il prof. Sp. Lambros con diligente acume ha rintracciato nei codici delle varie biblioteche di Europa le immagini miniate dei piú illustri imperatori bizantini e le ha fatte riprodurre da esimii artisti. Si tratta in generale di piccoli ritratti i quali hanno un valore artistico non inferiore all'importanza storica.

Quando si pensi che a tale ricchissima raccolta di riproduzioni dalla scultura e dalla pittura greca e bizantina si aggiungerà una serie di splendide fotografie della Grecia espressamente eseguite dalla *Messbilder Anstalt* del Lübke di Berlino, potrà comprendersi di quanta importanza sia il contributo che la Grecia generosamente offre all'Italia per solennizzare alla mostra di Roma il nostro grande avvenimento nazionale.

Atene, 25 gennaio 1911.

L. P.

★ Ancora degli ingegneri e architetti.

Signor Direttore,

Permetta sulla questione degli ingegneri ed Architetti qualche considerazione in relazione all'articolo dell'on. Rosadi apparso nel numero scorso del di Lei pregiato giornale.

Il nuovo progetto di legge per disciplinare la professione di ingegnere ed architetto è tutto a beneficio degli ingegneri, come la legge De Seta del 1907, sepolta per merito dell'on. Rosadi. E questo affermo spassionatamente perché come architetto civile non sono né danneggiato né avvantaggiato personalmente da detto progetto.

Già nel 1907 uomini autorevoli, oltreché l'on. Rosadi, come il sen. Villari, il sen. Colombo, Piero Giacosa ed altri, hanno discusso con imparzialità il problema e concluso tutti sulla importanza essenziale che ha per l'architetto l'educazione artistica; le stesse argomentazioni si ripetono oggi. Di tutte queste ragioni i nostri legislatori non ne tengono conto: la nuova legge per quello che riguarda la professione di architetto « prescinde — come ben dice l'on. Rosadi — dal suo fondamento logico e naturale, l'architettura » e si preoccupa solo dell'incolumità degli edifici. Giusta questa preoccupazione, ma è doveroso osservare che nelle ordinarie costruzioni il problema statico non presenta difficoltà; varia, e spesso con aspetti nuovi, si presenta invece la soluzione decorativa, quella distributiva ed i dettagli costruttivi; per la prima occorre educazione e coscienza artistica, per le altre un criterio che si acquista con la pratica. Negli edifici di molta importanza, ove i problemi statici sono spesso ardui, al progettista e direttore di lavori occorre necessariamente l'aiuto di pratici e calcolatori.

Data l'importanza che da noi si vuol assegnare agli studi ed ai diplomi, è logico domandare non solo se le accademie sono insufficienti a dare un indirizzo professionale all'architetto, ma anche le scuole di ingegneria. Se all'allievo accademico manca spesso la leva potente che è l'istruzione generale per approfondirsi nell'architettura, e mancano gli studi scientifici, l'allievo ingegnere non è digiuno forse completamente dell'educazione artistica, se non supplisce da sé stesso per una prepotente vocazione?

Questo non vogliono riconoscere molti ingegneri. che al lato pratico si sconfessano da sé stessi ricorrendo all'opera di disegnatori ed architetti accademici.

« Le loro ragioni — scriveva Piero Giacosa nel *Corriere della Sera* del 5 aprile 1907 — sono unicamente possessorie ma senza riconoscere il possesso dell'avversario. Gli ingegneri non si contentano di dire: vogliamo mantenerci colla nostra qualsiasi insufficiente preparazione il diritto di esercitare l'architettura; ma vogliono impedire che altri ai quali questo diritto è riconosciuto la esercitino. Tale è il significato del progetto De Seta associato al 2.° articolo per la legge del Politecnico di Torino ».

Ora per la pressione della parte avversaria che sta solo sulla difensiva si è venuti col nuovo progetto ad un temperamento ammettendo all'esercizio della professione gli architetti accademici dopo un lungo periodo di 10 anni.

Ma il concetto fondamentale permane sempre lo stesso, e se dopo tante diatribe, tanti sforzi si creeranno finalmente le scuole di architettura, gli allievi diplomati da queste avranno nel loro ramo specializzato la concorrenza dei laureati col titolo di ingegnere; titolo enciclopedico per qualunque ramo di ingegneria.

Il sen. Colombo, direttore nel Politecnico di Milano, con spirito d'imparzialità scriveva sul *Corriere della Sera* del 22 marzo 1907; « quanto alle scuole d'ingegneria, mi sento in grado di affermare che anche per formare semplicemente i cosí detti ingegneri architetti l'insegnamento scientifico che si dà nelle scuole d'applicazione è assolutamente eccessivo » e piú avanti « basta leggere il programma di talune di queste scuole (di ingegneri civili ed ingegneri architetti) per vedere che i giovani che ne escono saranno versatissimi nella teoria, ma dell'arte non possono avere che una lontana idea ». Lontana idea dell'arte per gli ingegneri civili: tuttavia non solo questi, ma anche gli ingegneri industriali, nautici, chimici, elettricisti ecc., affatto digiuni di architettura, possono e potranno col nuovo progetto di legge firmare progetti edilizi, interessarsi della loro partita, e invadere il campo altrui.

Se un tale stato di cose poteva ammettersi col confusionismo passato e presente, non piú ha ragione con una legge che intenda veramente disciplinare equamente la professione di ingegnere ed architetto, e non solo a beneficio degli ingegneri.

Quarant'anni or sono vi era nelle nostre Università la sola sezione ingegneri civili, ora colla specializzazione dell'ingegneria si sono aggiunte a questa, assai antiquata, le varie di ingegneria industriale, e di ingegneri architetti o semplicemente architetti, come al Politecnico di Milano.

È d'uopo tenendo la sezione architetti unita ai Politecnici oppure creando scuole autonome, che almeno vi sia una distinzione netta tra architetti ed ingegneri, tra le mansioni degli uni e degli altri.

Questo non ha notato l'on. Rosadi nel suo ultimo articolo, tutto intento a difendere i diritti acquisiti dagli architetti accademici, mentre io credo che anche nell'interesse di questi, è necessario esporre il problema in tutta la sua ampiezza, dimostrando che non solo deve essere regolata per l'avvenire la posizione degli architetti accademici, ma anche quella degli ingegneri.

Per quanto si possa essere scettici su una soluzione soddisfacente per gli interessi prepotenti di classe professionale che si hanno a combattere, pure è necessario non perdersi d'animo e aprire gli occhi a tutti gli imparziali che del problema non hanno esatta cognizione.

Un'ultima considerazione a proposito ancora dell'articolo dell'on. Rosadi. La sezione d'architettura del Politecnico di Milano, di cui pare l'on. Rosadi non abbia ancora esatta conoscenza, modificata per merito specialmente di Camillo Boito e del sen. Colombo, segna un forte progresso su quelle di Torino e Napoli, dimostra come si possano accoppiare gli studî artistici dell'accademia e quelli scientifici del Politecnico(1). Gli studî scientifici non devono essere molteplici e gravare sul giovane se si vuole che si formi concetti chiari e precisi: tanto piú ristretti devono essere per l'architetto come già feci notare con le parole del sen. Colombo.

Scusi questa chiacchierata che è già troppo lunga, e mi creda

Milano, 7 febbraio 1911.

Suo obbl.mo
ARCH. ACHILLE JONA.

(1) No, il Rosadi non ha inesatta conoscenza della scuola di Milano e non dubita che non si possano accoppiare gli studî artistici dell'Accademia e quelli scientifici del Politecnico; dice e crede giustamente che, anche a prescindere dalle integrazioni necessarie a questi studî ed a quelli, dovranno sempre rispettarsi due metodi e indirizzi diversi nello studio dell'architettura: uno tecnico, qual'è quello che si farà per la via dei Politecnici, e uno classico, cioè quello per la via delle Accademie: com'è per l'insegnamento secondario, che si distingue nel corso tecnico delle scuole e degli istituti tecnici e nel corso classico dei ginnasi e dei licei.

(*N. d. R.*)

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il padre di Rudyard Kipling.** — A poca distanza di tempo dalla morte della madre, Rudyard Kipling ha veduto morire suo padre Lockwood Kipling, il quale fu anch'egli uomo degnissimo di memoria. Per trent'anni Lockwood Kipling fu infatti preside della scuola d'arte industriale di Lahore — dice il *Daily Telegraph* — e fu uno dei migliori architetti e decoratori inglesi stabilitisi nelle Indie. Molti edifici di Bombay furono decorati da lui, che aveva avuto inoltre in dote da natura preziose qualità letterarie. Una sorella di lui, zia quindi di Kipling, fu richiesta una volta di dire da chi, secondo lei il poeta aveva ereditato il suo genio se dal padre o dalla madre. « È cosa difficile a dire — ella esclamò — lo spirito della madre, la naturalezza del padre ». Loockwood Kipling era il piú profondo conoscitore dell'arte italiana.

★ **Clemenceau e l'emigrazione italiana in Argentina.** — L'ex presidente del Consiglio Clemenceau di ritorno dall'Argentina ha comunicate le sue impressioni anche all'*Observer*. In un suo articolo egli accenna anche all'emigrazione italiana e descrive i nostri emigranti avvertendo che non bisogna considerarli soltanto, come si è soliti di fare, quale una mandra di miserabili in cerca di elemosina. Gli emigranti italiani in Argentina sono né piú né meno che operai moventi da un emisfero all'altro. Hanno un vivo senso dei doveri famigliari e partono con moglie e figli e son pronti alla fine della stagione di lavoro nelle Pampa a ritornar subito in Italia. In essi lo spirito di patria è molto spesso piú forte dello spirito d'avventura: circostanza di cui traggono molto volentieri profitto le compagnie di navigazione.

★ **Il « Marzocco » e l'arte dei ricordi.** — C'è un'arte di procurarsi dei dolci ricordi per l'avvenire, arte che non è sempre facile ad apprendersi. Silvio Benco ci dimostra nel *Piccolo* di Trieste che anche un semplice numero del *Marzocco* riposto e ritrovato a tempo può suscitar molte memorie, può rievocare molti stati d'anima e d'arte: tutta una giovinezza. Silvio Benco scrive infatti un piacevolissimo articolo di filosofia non già a proposito di un'annata del giornale nostro, ma d'un numero solo, quello del 15 ottobre 1899 ancora ornato dal titolo a ghirigori. Questo vecchio *Marzocco* fa filosofare il Benco intorno all'età psicologica delle cose. Le quattro pagine da lui ritrovate gli rievocano tutta una giovinezza, cosí vicina eppur cosí lontana: come il *Marzocco* d'un tempo non è piú quello d'oggi, nemmeno noi siam piú quelli d'un tempo. Il giornale — dice il Benco — vive ancora, un altro, per altri uomini, innegabilmente piú sostanzioso e piú forte in una repubblica letteraria fatta piú indisciplinata e piú aspra. » E noi non siamo piú quelli d'un tempo nemmeno noi. « Viviamo ancora, altri uomini succeduti a critici inaciditi del tempo delle nostre illusioni piú belle. » C'era una volta....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 8. 19 Febbraio 1911 Firenze.

SOMMARIO

Un carteggio mediceo

Sono note le vicende della storia politica dei Medici, non cosí quelle della vita privata, allorché da Cosimo il Vecchio a Lorenzo il Magnifico si gettarono le basi della dinastia granducale. Eppure lo studio della vita privata di quella famiglia avanti il principato può farci scoprire qualcuna delle segrete forze, che concorsero alla fortuna politica di quei mercanti. Singolare esempio in Europa di cittadini della borghesia, che nel volgere appena di un secolo si trasformano da mercanti in principi; in principi, non tenuti in dileggio dalle vecchie dinastie, gelose dei nuovi arrivati, ma onorati con parentadi di imperatori e di re di Francia. Non altri della borghesia d'oltralpe toccò tali onori: i Welser, ricchissimi banchieri, riuscirono a sposare la loro Filippina a un figlio dell' imperatore, ma ciononostante rimasero sempre privati cittadini.

Colpe, vizi, delitti non mancarono a' Medici, ma la storia non può non ammirare la loro sapienza politica, la finezza dell' ingegno, la forza tenace di volontà. Impersonarono essi le migliori virtú del cittadino del Comune e dell' uomo del Rinascimento italiano.

A chi voglia indagare la genesi di quella fortuna politica un campo, non ancora del tutto esplorato, si schiude con le ricerche sulla vita privata dei Medici del secolo XIV. L' ingegno acuito nella pratica della mercatura, l' animo temprato da delusioni e da sventure, la tenacia grande di propositi, le virtú proprie di lavoratori, che mirano non all' immediato e particolare beneficio per sé, ma a quello ben piú largo per i lontani nipoti, questi coefficienti della fortuna privata di una famiglia di mercanti diventano forze operose della fortuna politica della dinastia medicea.

Certamente queste considerazioni dovettero muovere Janet Ross, quando iniziò le ricerche e gli studi sulla storia della famiglia dei Medici. Conoscere da vicino i personaggi, lasciare da parte le testimonianze di cronisti e di storici, sentire soltanto la voce di quei personaggi, raccogliendola da quelle lettere che essi scrissero a parenti e ad amici, fu il proposito lodevolissimo di J. Ross. Il libro che pubblicò è appunto la raccolta e la traduzione del carteggio mediceo dai tempi di Cosimo il Vecchio a quelli di Lorenzo il Magnifico (1).

Guardando le belle riproduzioni dei ritratti, inserite nel libro, e i facsimili paleografici di alcune delle lettere sembra al lettore di vivere di quella vita fiorentina di quattro secoli or sono. Nessun libro di storia generale o particolare esercita quel fascino, che noi proviamo innanzi a un ritratto, a un autografo di personaggio, di cui la storia ci ha narrato soltanto la vita esteriore.

Il carteggio non ci sospinge in tempo molto antico: la prima lettera è dell' aprile 1428. Vi è però nell' introduzione del libro un documento prezioso, atto ad illuminare ancor meglio delle lettere la vita privata dei Medici della fine del '300. Solevano quasi tutte le ricche famiglie fiorentine tramandare da generazione a generazione con gli oggetti piú cari e gelosamente custoditi un registro di *Ricordanze* domestiche. Notavano le nascite, i matrimoni, le morti e soprattutto notavano gli acquisti, le spese, le vendite, le indicazioni dei nomi di testimoni, di notari, le doti ricevute od assegnate, la storia insomma della vita economica della famiglia.

Di uno di questi libri di *Ricordanze* dà appunto notizia Janet Ross nell' introduzione della sua opera. Sono queste le Ricordanze di Filingno di Conte dei Medici cominciate nel 1374. Filingno ricopia in principio altro libro precedente, e descrive ad uno ad uno tutti i beni immobili, che egli quell' anno aveva ereditato e acquistato.

L' importanza di un tal documento è singolare; Janet Ross opportunamente ne dà notizia, e ne riporta un passo. Come tutte le lettere pubblicate nel volume, anche questo passo è tradotto in inglese. Utile cosa, certamente, è la traduzione per divulgare questa nostra storia presso gl' inglesi, che sempre con amore e con sapienza hanno studiato la storia d' Italia; ma oltreché utile agli inglesi ottima cosa sarebbe stato per tutti accompagnare la traduzione all' originale: né ciò per giovare a chi non sappia l' inglese, ma alla verità storica. Poiché documenti, come questi, non si traducono fedelmente; essi perdono, anche nella piú fedele traduzione, la freschezza dell' originale, perdono, direi quasi, quella bella patina delle monete antiche, se con molta cura lustrate da rozza mano inesperta.

Dopo aver letto la traduzione io volli leggere nell' Archivio di Stato di Firenze l' originale di qualcuna di quelle lettere e di alcune pagine delle Ricordanze di Filingno dei Medici. E delle Ricordanze riferisco il principio, trascrivendole fedelmente. È una voce del 1374, che sembra vaticinio della fortuna medicea, una voce che ci trasporta tra coloro che prepararono quella fortuna.

« Al nome di Dio MCCCLXXIII di gennaio.

« Nel nome di Dio e della sua Santissima Madre Madonna Santa Maria e di tutta la Corte di Paradiso, che ci dia grazia di bene fare e di bene dire.

« Io Filingno di Conte de Medici, veggiendo le passate fortune di guerre citaneseche [cittadinesche] e di fuori e le fortunose pistilenze di mortalità che Domenedio a mandate in terra, e che si teme che mandi, vegiendole a nostri vicini, farò memoria delle cose passate ch' io vedrò che possano essere di bisongno sapere a voi che rimarrete o verrete dietro a me . . . . . . pregando voi che scriviate bene per lo nanzi e che conservate quelle terre e case che troverete iscritte in questo libro . . . . . . e pregovi che questo libro guardiate bene e tengniate in luogo segreto sí che non venisse a mano altrui.

. . . .

« Ancora vi prego che non solamente conservate l' avere ma conservate lo Stato acquistato pe' nostri passati, il quale è grande e maggiore soleva essere, e comincia a mancare per carestia di valenti uomeni ch' abbiamo, de quali solavamo avere gran quantità. Ed era tanta la nostra grandigia, che si diceva: "tu sse [tu sei] com' uno de Medici"; e ogni uomo ci temea, e ancora si dice quando un cittadino fa una forza o ingiuria altrui: "se egli il facesse a uno de' Medici che si direbbe?" Ancora è grandissima e di stato d' amichi e di ricchezza, piaccia a Dio conservalaci. E oggi in questo dí, lodato Idio, siamo uomeni intorno a cinquanta. E nota poi ch' io nacqui sono morti di casa nostra intorno a cento uomeni, e di pochi è famiglia (e pochi hanno famiglia) e oggi siamo male a fanciulli, ciò (cioè) n' abbiamo pochi ».

Il vecchio Filingno dopo di avere segnati in molte pagine i numerosi acquisti di terre e di case, lascia di scrivere, e nota: « e per fatica qui farò scrivere a Michele mio figliuolo, e anche scriverà meglio di me ».

Filingno aveva pensato alla calligrafia del suo Michele, ma egli non avrebbe potuto mai imaginare che a' nipoti del suo Michele non sarebbe piú bastato il saper leggere scrivere e computare: altri tempi, altri gusti: i suoi nipoti impareranno il latino, e discuteranno di filosofia. Piero, uno dei nipoti di Filingno, scrive al padre (la lettera è riportata nel volume) per dirgli che egli ha studiato con molta diligenza, e che compone perfino in latino per dare alle sue lettere in volgare un maggior tono letterario; Clarice discute sulle norme didattiche osservate dal precettore dei suoi figli; Lorenzo scrive al Poliziano da pari a pari di poesia e d' arte.

E qual differenza tra le donne medicee della prima metà del '400 in quell' albore della fortuna medicea e le donne di fosca fama della corte granducale! Quale contrasto tra la medestia, le virtú, l' affettuosità delle prime e l' orgoglio, i vizi e il cinismo delle altre!

La mite contessina dei Bardi, moglie di Cosimo il Vecchio, appare nelle sue lettere buona massaia, tutta intenta all' economia domestica, all' educazione dei figli, vive nell' ombra della sua casa, inosservata e modesta accanto al marito, che tutta Firenze temeva ed onorava.

Aveva Cosimo assai bene scelto una degna nuora: Lucrezia Tornabuoni, che nella casa dei Medici portava virtú d' ingegno e di cuore. Piero, suo marito, era infermo e fiacco, era incapace a continuare le tradizioni di Cosimo suo padre; Lucrezia venne in suo aiuto: con l' intelligenza, con l'accortezza e con la generosità seppe acquistarsi l'affetto del popolo, e seppe conservare ai Medici la loro popolarità. Affettuosa moglie, Lucrezia, con amorose cure riuscí di conforto grande a Piero.

Ecco come a lui scriveva il 17 maggio 1446:

« Domine et maggiore mio, ieri ebbi una tua, per quella mi avvisi del governo mio intorno a' fatti del bagno ero deliberata far tanto quanto m' avisi per la lettera tua et quanto per maestro Giovanni mi sarà ricordato, et non mi parrà fatica nè disagio niuna cosa per la sanità, la quale credo, grazia di Dio, che n' arà a seguire per modo che credo che tutti ne sarete ben chontenti. Vego ti se' purgato, et vattene in villa, che mi piace, et confortoti a stare sano et non ti dare maninconia che tornerò guarita. Al maestro Giovanni faremo onore e buona compagnia perchè lo merita. La venuta tua, se sarà con aconcio et contentamento di te, l'arò molto caro, ma sendoti di disagio et sconcio son contenta la lasci istare.

. . . .

« Ogni tuo contentamento è mio per la tua Lucretia che ti si racomanda. »

Questa donna cosí affettuosa fu una delle donne d' ingegno piú forte, che ebbe Firenze negli anni migliori del '400.

Il carteggio ci mostra tutta la cura posta per educare quei giovani, che tra le pratiche della mercatura e le ambascerie per la repubblica si preparavano alla vita politica.

Scrive al figlio Lorenzo, giovane ancora, il padre Piero l' 11 maggio 1465:

« Da Vinegia ho la tua de' 2 dí et dovevi partire el dí seguente, et cosí d' Alessandro a' dí 3 m' avisa essere seguito et quanto havevi seguito a Ferrara nel soprastare a complacentia di quel Signore et a Vinegia nel vicitare el doge et quelli altri gentiluomini; chè tucto lodo et commendo, et cosí credo harete fatto la più parte delle vicitacioni, harai trovato una mia lettera scrittati a dí 4 et per quella dettoti come t' abbi a governare, per questa el simile. ti ricordo et per dire con una parola a te bisongna fare conto essere huomo et non garzone; le parole i gesti et modi sieno circa quest' effecto, et bisognando convitare o fare alcuna altra cosa per farti honore non perdonare a spesa o cosa che facci di bisogno, per ora non entrerò in altro ».

Quel giovane allora diciassettenne era Lorenzo il Magnifico; egli, come un principe ereditario, visitava le principali corti del tempo. Le raccomandazioni del padre erano perfettamente eseguite: « Le parole, i gesti, i modi » saranno stati quale il padre desiderava, e quali l' educazione squisita e l' ingegno precoce suggerivano a chi, sebbene diciassettenne, aveva l' esperienza di vecchio diplomatico, la signorilità d' illustre sovrano.

Niccolò Rodolico.

(1) *Lives of the early Medici as told in their correspondence*, translated et edited by Janet Ross, London, Chatto et Windus, 1910.

Enrico Coleman

Vi era a Roma, fra l' 85 e il '90, un piccolo gruppo di artisti e di letterati che si radunavano seralmente in una saletta del Caffè Greco e che discutevano con eguale asprezza e con eguale entusiasmo i grandi problemi della politica internazionale e i piccoli pettegolezzi dell' arte contemporanea. Tutte le sere — dalle 9 a mezzanotte — i medesimi artisti si raccoglievano intorno ai piccoli tavolinetti sgangherati dove Nunzio, un cameriere bonario e amichevole che sembrava uscito fuori da un sonetto di Gioacchino Belli, serviva la solita infusione spartana che una abitudine tradizionale continuava a chiamare caffè, e là nel tepore di quell' angoletto remoto, s' intavolavano le solite discussioni sull' ultima esposizione d' arte e sull' ultimo avvenimento scientifico e sociale. I frequentatori di quel ritrovo che oramai è scomparso con le molte cose caratteristiche spazzate via dalla nuova vita di Roma, erano puntuali al convegno, ma puntualissimo fra tutti Enrico Coleman. Questo artista anglo romano, che per quella sua impassibile serenità di Budda indo-cinese era stato battezzato il Birmano, giungeva alle 10 in punto, si sedeva sempre al medesimo tavolo, sosteneva con tenace pacatezza le medesime idee, e rimaneva l'ultimo anche quando gli altri frequentatori si erano ritirati a uno a uno. Tanto che Cesare Pascarella in una di quelle sue memorabili caricature che avrebbero fatto di lui un grande disegnatore se non fosse stato un grande poeta, ci rappresentò la sala del Caffè Greco, crollante, rappezzata, piena di ragnatele, di calcinacci, di sorci e di bagherozzi e con Enrico Coleman per ultimo avventore, seduto sul solito divanetto tarlato e rattoppato. Perché pareva che egli dovesse rimanere eterno in quel luogo, anche quando gli altri lo avessero abbandonato. E lo abbandonarono infatti, mietuti dalla morte o dispersi dalla vita nei quattro canti d' Italia. Fu primo a lasciarci Alfredo Ricci, che era il piú giovane e che morí per il primo, portato via da una polmonite infettiva, poi venne la volta di Vincenzo Cabianca e di Nino Costa, e di Luigi Galli. I superstiti preser in uggia quel luogo dove non ritrovavano piú gli amici di un tempo e lo abbandonarono. Mario De Maria si ritirò a Venezia, Angelo Conti prima d' essere mandato a Napoli a dirigere quella Pinacoteca Nazionale fu a Venezia e a Firenze, Gabriele d'Annunzio andò errando fra Venezia e Firenze, fra Napoli e Milano; Alessandro Morani fu chiamato a Palermo a insegnare Arte decorativa; gli altri trovarono altri ritrovi ed altre occupazioni.... solo Enrico Coleman continuava tutte le sere, a frequentare il locale, ultimo rappresentante di una comitiva dispersa. E a questa sua abitudine rimase fedele fino agli ultimi tempi, finché crescendo il male da cui era afflitto dovette rinunciare anche a questa, come aveva dovuto rinunciare a poco per volta all'alpinismo, alla caccia, alle escursioni botaniche, per vivere una vita modesta di lavoro intenso e pieno di fede in quel suo studio di via Margutta dove abitava da quaranta anni. Oggi Enrico Coleman è morto.

Enrico Coleman è morto e con lui è sparito l' ultimo di quei grandi pittori tradizionali della campagna romana, per i quali il nostro Agro rappresentava il tempio della loro religione. Era nato a Roma nel 1846, da quel Carlo Coleman, che giunto fra noi ventitré anni prima dal nativo borgo di Ponctfract, nell' Yorkshire, col proposito di studiare la grande arte di Michelangelo e di Raffaello aveva abbandonato i maestri per dedicarsi allo studio del vero e rivelare agli artisti le bellezze della campagna laziale. E in breve aveva seguito le orme del padre facendo acquarelli e disegni dove già si rivelava un acuto senso di osservazione e una sincerità piena di asprezza. Ma questa sincerità doveva nuocergli perché il suo primo quadro — è del 1872 e rappresenta una mandra di bufali nelle Paludi Pontine — destò l' ilarità degli artisti romani in quella mostra del Circolo Artistico dove dovette sembrare un' insulsa volgarità fra i cardinaletti incipriati, le ciociare dalle manine rosee, i moschettieri vellutati e gli abatini ritrosetti, del « Fortunismo » allora nel suo piú fulgido periodo di gloria. Nell' animo suo sincero, Enrico Coleman fu allora colpito dal dubbio che tutto il suo lavoro fosse stato vano: evidentemente egli era sopra una cattiva strada che bisognava cambiare. E sebbene questo cambiamento non avvenisse senza difficoltà, fu rapido: tanto rapido anzi che quando qualche anno dopo il pittore Nino Costa gli parlò con riverenza del padre suo, a lui parve un' ironia piuttosto che un incoraggiamento, anzi lo ritenne cosí poco un incoraggiamento, che non se ne dette per inteso e continuò a produrre i suoi quadretti commerciali che avevano il facile convincimento della rapida gloriola e del guadagno sicuro.

Pure qualche volta un impeto di ribellione lo consigliava a ritornare all' arte della sua giovinezza e come continuava ad essere alpinista e cacciatore, non poteva trovarsi d' innanzi alle rocce dell' Appennino o ai pantani della Maremma senza capire quanto vana fosse la sua arte attuale e come la sua vera strada dovesse essere proprio quella che aveva abbandonata. E infatti nel 1883, espose a Roma un suo quadro di cavalle spaventate dalla ferrovia, che fu notato e che gli fece dire da Nino Costa il quale lo incontrava per la prima volta dopo l'inutile consiglio di dieci anni prima « Se ha ancora dei quadri di suo padre, li adori in ginocchio ». E questa volta il consiglio fu accettato: Enrico Coleman bruciò tutti i suoi acquerelli di *Precieuses* e di cardinali e tre anni piú tardi entrava a far parte di quella Società *In Arte Libertas* che una cosí grande e cosí sconosciuta influenza ha esercitato sull' arte nostra.

E da allora egli è diventato il pittore della campagna romana, fondendo in una mirabile armonia l' esattezza scientifica dell' anglo-sassone, con la poesia un po' selvaggia del buttero latino. Perché egli ha avuto veramente negli occhi e nello spirito l' anima delle cose e in un periodo in cui tutti gli artisti derivavano dalla fotografia, egli l' ha disprezzata sempre, quasi che il meraviglioso obbiettivo della sua pupilla fosse superiore a tutte le lenti perfezionate dell' industria moderna. Disegnatore, piú che colorista, egli tracciava l' ossatura dei suoi quadri rafforzandola col pennello, segnandola con terra rossa od oltremare. Poi su questa trama compiva i colori a grandi macchie, avendo cura di lasciar visibile il disegno riprendendolo quando svaniva, insistendo su questo lato formale della sua pittura. Inoltre egli era il pittore dei particolari. Mentre per la maggior parte degli artisti un albero non ha altro significato di quello che deriva dal suo colore, per il Coleman rappresentava un individuo ben determinato in una categoria speciale. Perché egli era, fra altro, un botanico appassionato tanto che le sue erborizzazioni non si sono limitate a un esercizio di dilettante, ma hanno preso forma in una collezione di orchidee della campagna romana, che scelte con amore e trapiantate in un suo giardinetto formavano l' ammirazione dei tecnici. Inoltre, con una pazienza incrollabile, egli aveva riprodotto in una trentina di acquerelli, quelle varie piante, e queste sue tavole preziose per precisione scientifica e per eleganza pittorica, ricordavano i belli esempi dell' arte italiana, quando i discepoli del Mantegna illustravano i *Discorsi degli animali e delle piante* del cinquecentista Mattioli.

L' opera pittorica di Enrico Coleman può dividersi in due categorie ben distinte: gli acquerelli e i quadri a olio. E la differenza che passa fra gli uni e gli altri è piú profonda di quello che non sia una semplice diversità di tecnica. Perché egli è un acquerellista e un acquerellista del vero. Quando per incarico di quel Chandler, che fu anche lui uno dei frequentatori del Caffè Greco e di cui la cronaca pettegola si è dovuta recentemente occupare per certe sue disavventure domestiche, gli ordinò il grande quadro dei *Centauri*, non riuscí a fare che una cosa mediocre. Il quadro è ora nella nostra Galleria d' arte moderna, ma non rappresenta l'arte di Enrico Coleman. Egli è un pittore impulsivo, che sa tradurre con mirabile facilità e con una rapidità fulminea la sua visione interna: le grandi composizioni accademiche e decorative non sono fatte per lui. E per ritrovare l' artista che tutti abbiamo amato e che oggi piangiamo bisogna ricercarlo nei paesi di quella campagna che fu il suo ideale e di cui possedeva la struttura cosí profondamente che poteva disegnare a memoria una qualunque località dell' Agro, con una precisione direi quasi fotografica.

Fu il suo ideale e la sua vita. Perché quest' uomo che aveva nella sua anima anglosassone una costante nostalgia di paesi barbarici e di grandi avventure, non aveva mai oltrepassato Viterbo e l' Abruzzo. Alpinista appassionato, limitava le sue escursioni al gruppo centrale dell' Appennino senza mai lasciarsi tentare dalle alte cime delle Alpi; cacciatore fanatico, non concepiva altro campo di caccia oltre le balze pietrose di Castel di Sangro o i boschi paludosi di Terracina. Questo inglese trapiantato a Roma era diventato piú romano di un autentico trasteverino e tutta la sua vita si compendiava fra il suo studio di via Margutta e la sua casa di Porta Salaria, con l' inevitabile passeggiata serale al Circolo Artistico e al Caffè Greco. Dentro la cerchia aureliana, io credo che da quaranta anni almeno non si era spinto piú oltre. Ma noi ora non lo rivedremo piú. Egli ha seguíto gli amici nostri di un tempo che furono gli amici grandi della nostra giovinezza e molto anche i nostri maestri. Essi furono, soprattutto, gli uomini di un altro tempo quando l' arte suscitava ancora fremiti di entusiasmo e quando gli artisti si occupavano meno di leghe e di votazioni, di proteste e di ordini del giorno e dipingevano di piú, quando erano meno arrivisti, meno politici, meno burocratici, meno grandi uomini, ma piú sinceri, piú violenti, piú sprezzanti di tutto e di tutti, piú fiduciosi nel loro ideale e, in una parola, piú artisti.

Diego Angeli.

PRESSO DEL QUARNARO

Pola

Che peccato non essere archeologi a Pola! Non mica dei dilettanti di archeologia fantastica che amino il suo Colosseo bianco per meditarvi qualche vana e perigliosa meditazione imperiale, ma dei veri, dotti archeologi senza secondi fini per i quali un monumento insigne su cui sia stato detto tutto non vale il piú umile frammento su cui ci sia ancora un nome da decifrare. Essere uno di quegli invidiabili intelletti che hanno fatto il loro presente nel trapassato remoto, che a furia di vivere tra le cose morte non sentono nemmeno piú la tristezza che sieno morte!

Per costoro quante delizie nel romano sottosuolo di Pola! Dovunque lo si smuova, ha qualche sorpresa da offrire. Anche l' altro giorno, nel lapidario, ho visto gli operai intenti a ripulire il mozzicone di una statua gigantesca recentemente trovata: doveva raffigurare un guerriero che aveva ai piedi, inginocchiato, un prigioniero di guerra con le braccia legate; due gambe di buona anatomia, opera di artefice non volgare del I secolo, viva nel marmo pario ingiallito. E sotto Pola romana spunta qua e là una piú antica Pola istrica, affiorano segni di civiltà smisuratamente lontane.

Mi hanno mostrate delle pietre fregiate secondo lo stile caratteristico che si conosce per gli scavi di Creta: era dunque civiltà mediterranea fin da quei tempi favolosi in questo estremo porto dell' Adria.

Nella campagna — mi dicono — se pur non piú fuor di terra, sono ancora gli infiniti sepolcri che Dante forse non vide ma che videro e registrarono nei loro libri d' oltre mare tutti i pellegrini di Terrasanta che fecero sosta a Pola. « Anco vi trovammo — scriveva Ser Mariano da Siena, pellegrinante nel 1431 — sí grande quantità di sepulcri, tutti d' un pezzo, ritratti come arche, che sarebbe incredibile a dire il numero d' essi con molte ossa dentro ». Vogliamo andare a frugar la necropoli dei padri romani giacenti sotto i lauri come lungo l' Appia?

Qui l' archeologo può trovare qualche difficoltà d' ordine non propriamente scientifico. La prima volta che fui a Pola ricordo di aver tentato una passeggiata nei dintorni, che mi attraevano con le loro collinette scoperte da cui la vista abbracciava il doppio specchio del mare istriano e del Quarnero; ma, inesperto dei luoghi, dovetti presto ritornare indietro respinto da piú iscrizioni tedesche le quali mi ammonivano a non inoltrarmi per le vie proibite che conducevano ai forti. L' archeologia deve cedere alla strategia.

Sí, è meglio ritornare in città, nella città vecchia che intorno al tempio di Roma e di Augusto restringe le sue stradicciuole di città veneto-istriana a cui la pietà memore dei figli vuol conservata l' illusione romana con il classico nome di « clivi ». Lontano dai colli che di giorno occultano le fortezze, di notte ammoniscono con segnalazioni di luci misteriose; lontano anche dal mare, sempre piú chiuso tra gli edifici della marina da guerra;

l'antica Pola romana, bizantina, veneta, è stretta, nascosta, oppressa dalla forza reale che si è sovrapposta alla sua umile vita italiana, continuatrice delle memorie romane, bizantine, veneziane. Non è morta quest'umile vita italiana accanto al grande organismo nuovo della marina austriaca, ma è come mascherata; mascherata in modo che chi giunge dall'interno senza cercarla può benissimo evitarla, non accorgersene. Anche l'Arena, che fino a poco fa ostentava le sue forti membrature in vista al mare, sta per essere nascosta dietro i nuovi edifici che stringono l'ampio arco del porto.

La nuova edilizia di Pola si è formata secondo il solito piano delle piccole vecchie città murate che si trasformano in un grande porto, sia di pace o di guerra: dalla stazione lontana una lunga e pomposa palazzata, che dà l'illusione di avere dietro di sé una vasta città moderna dello stesso stile monumentale, corre lungo la riva. Qui l'ammiragliato, gli uffici della marina, gli alberghi, tutte le dipendenze burocratiche e sociali di un organismo militare che parla soltanto tedesco anche se è fatto di molti pezzi slavi e ungheresi; lo stile vagamente classico della monumentalità austriaca, la lindura un po' fredda e senza intimità del *comfort* austriaco, la folla marciante impettita degli ufficiali di terra e di mare e degli impiegati più o meno militarizzati, la eleganza viennese delle loro mogli — specialmente di quelle.... morganatiche; — tutto il mondo della milizia e della burocrazia austriaca, uniforme elemento unificatore al di fuori delle nazionalità contendenti, viva personificazione di quell'*idea di stato* che in Austria riesce a dominare benissimo anche tra popolazioni troppo corte o troppo testarde per apprezzarne la solida bellezza. Seguiamo la lunga passeggiata, arriviamo all'arco dei Sergi, proseguiamo fino al Giardin pubblico, ordinato boschetto che fa da base al monumento di Tegebboff. Siamo sempre ospiti della marina austriaca, a casa sua; percorriamo strade che sono sua proprietà privata e che naturalmente, anche nei cartelli indicatori, si chiamano *Strassen*. La città è finita: siamo passati accanto a un'altra città, una città italiana, e possiamo non essercene accorti.

* * *

Bel motivo di antitesi la coesistenza di questi due organismi così vicini e così lontani che convivono l'uno accanto all'altro e si ignorano a vicenda! Già, ma sarebbe un motivo puramente letterario. È assurdo immaginare che la realtà della vita, con le sue necessità economiche oltre che politiche, permetta una convivenza senza contatti, tanto più inverosimile in quanto uno dei due elementi ha il diritto di imporre all'altro il suo riconoscimento. Per quanto disforme possa parere la natura italiana di Pola dal suo ufficio di fortezza austriaca, il fatto l'ha costretta a modificare la sua vita secondo il suo ufficio. Non c'è disformità ideale che la realtà delle cose non riesca a uniformare.

Pola fino a cinquant'anni fa era, come tutte le altre cittadine marinare dell'Istria, un piccolo centro di superstite vita veneziana. È divenuta il porto da guerra dell'Austria — credo che proprio quest'anno se ne potrebbe commemorare il giubileo —; ne ha avuto — è innegabile — dei vantaggi materiali; ha capito che la sua italianità municipale non poteva mantenersi se non per un tacito accordo con la Marina. Infatti un *modus vivendi* fu tacitamente combinato e il Comune poté mantenere la sua fisionomia italiana entro l'autonomia delle leggi provinciali senza sforzarla al punto di mettere in sospetto il Governo. La Marina designava alcuni uomini di sua fiducia — non ufficiali, ché gli ufficiali sono esclusi in Austria dalle cariche politiche — e il partito nazionale italiano li eleggeva insieme con i suoi. Quest'accordo naturalmente non impediva che il Governo e la Marina, pur riconoscendo la maggioranza italiana della città, non favorissero il nuovo elemento croato importato con molti operai dell'Arsenale. Anzi la Marina stessa, che per tradizione aveva fatto gran parte all'elemento italiano, a poco a poco si era andata internamente trasformando. Ora gli equipaggi assai meno di una volta accolgono gli italiani del litorale, ai quali preferiscono gente venuta dall'interno, ottimi soldati imbarcati ma spesso mediocri marinai.

Anche l'italianità del Comune andava per contrapposto prendendo un carattere più intransigente e combattivo. Così pochi anni fa l'ala più audace del partito nazionale pensò che avrebbe fatto bene a disfarsi degli uomini rappresentanti in Consiglio la Marina, e nell'elezioni riuscì abbastanza facilmente ad escluderli.

La Marina non poteva assoggettarsi all'esclusione e facilmente riuscì a mutare la vittoria degli italiani in una sconfitta: chiese al governo di annullare le elezioni e, intanto per togliere le illusioni a quegli italiani che pensassero di poter vivere senza di essa, boicottò la città nei suoi esercenti. La illusione dell'indipendenza crollò e gli italiani si trovarono nella necessità di chiedere un nuovo *modus vivendi* in sostituzione di quello che avevano distrutto.

Chi sa come le più semplici trattative in Austria si complichino di questioni che apparentemente non hanno che vedere con l'argomento delle trattative, può immaginare quale sia la vita municipale di Pola da che ha dovuto confessare di aver bisogno della Marina: questioni scolastiche e finanziarie sono venute a galla, sono comparsi gli slavi del contado a chiedere concessioni al Comune in compenso di supposte concessioni fatte dal Governo al Comune. E invece un solo elemento è quello che deve cedere in tutto e contro tutti, l'italiano. La Marina ha ottenuto una modificazione della legge elettorale comunale — la legge austriaca non è uniforme — per la quale di fatto essa verrebbe ad avere la maggioranza dei voti in tutte le questioni. E gli uomini del partito liberale italiano si torturano l'ingegno a salvare qualche cosa in questa rovina, e mentre temono di fare tali concessioni che equivalgono al suicidio, sentono che la resistenza porta immediatamente alla loro soppressione per così dire *manu militari*. Le basi di un accordo sono incerte; ogni giorno interviene un fatto nuovo e inaspettato a turbarle e a differirle; i sospetti, i malintesi si insinuano tra coloro che conducono le trattative; eluderle — dato che fosse possibile — subito può essere la rovina per tutto l'avvenire; portarle in lungo può essere una rovina maggiore. Intanto di fatto il Comune non funziona, l'autorità negando di approvarne i bilanci.

E la città rispecchia la crisi del Comune, l'ansia e lo scoramento dell'italianità minacciata. Gli esercenti spauriti del boicottaggio esagerano di zelo: i caffè, le trattorie, i negozi frequentati dagli ufficiali hanno rinunciato al bilinguismo e al trilinguismo proprio dell'Austria, si son fatti totalmente e semplicemente tedeschi. Le necessità economiche umiliano il sentimento nazionale che si rifugia nel secreto dei cuori come in una catacomba.

Nell'incertezza di una lotta che si esaurisce nella sua stessa complicazione, nella pressione delle sconfitte patite preparanti nuove sconfitte, nello smarrimento di tutte le sue speranze l'anima italiana di Pola soffre tragicamente. Se qualche voce giunge a confortarla mostrandole la sicura tenacia delle genti italiche, la dura resistenza delle idealità latine, essa ne soffre come al ricordo di un bene che già non è più suo. Dite pure al malato cronico che la sua fibra è forte più di tutti i morbi; viene il momento in cui, esausto, egli dispera della sua vita e respinge le medicine: e non gli resta che una disperata speranza nel miracolo.

* * *

Morrà dunque questa piccola Pola italiana che afferma ancora sul Quarnaro la forza della coltura italica contro la violenza della Slavia in cui sempre più sta personificandosi l'idea dello stato austriaco? Forse non morrà, ma è ridotta a tale che può morire in pochi decenni, come in pochi decenni è italianamente morta qualche città dalmata. C'è però in suo vantaggio qualche elemento che può prolungarne la vita per molto tempo, vorrei dire fino al giorno del miracolo, se credessi nei miracoli. Per quanto isolata, chiusa tra le fortezze e il mare non più suo, Pola è sempre nell'Istria, nella provincia austriaca in cui l'italianità è più pura, che ha un territorio italiano di una certa continuità. Qui la gente italiana se in un punto deve indietreggiare in un altro progredisce. Basti pensare a Pisino. Pisino che durante tutti i secoli del dominio veneto era fuori del territorio di San Marco, entro i confini dell'« Imperio », è divenuta italiana più tardi; oggi lo è come le soleggiate città della marina. Nella pressura quotidiana dell'italianità, questa cede in un punto, in un altro ha ancora l'energia della conquista. Tirate le somme, si mantiene. Questo apparirà anche nel censimento che ha avuto luogo in questi giorni e che conosceremo ufficialmente alla fine di quest'altro anno. I resultati approssimativi che si conoscono per ora promettono qualche conforto agli italiani.

La sera prima che partissi da Pola in un convegno d'amici è comparso il segretario del Comune di Cherso che aveva potuto vedere le schede dei censiti nella sua isola. Alla domanda proposta dal Governo: — Qual'è la vostra lingua d'uso? — la coscienza italica degli isolani, più forte delle suggestioni dei parroci e dei croati, aveva risposto come doveva rispondere. E ascoltando la buona novella dell'estrema isola istriana nel Quarnaro, i polesi si confortavano di qualche brutta sorpresa che l'anagrafe può preparare alla nobile città romana che accolse prigioniero Raspagarano re dei Sarmati e vide i figli suoi romanizzati in ossequio e con il nome di Adriano imperatore.

Si finisce col ricascare sempre nell'archeologia a Pola!

Giulio Caprin.

RIFLESSIONI SUL BUDDHISMO

I. Come si può studiare il buddhismo?

Francesco Coppola ha parlato eloquentemente nel *Marzocco* del 12 febbraio 1911, della nuova edizione del bel libro di G. De Lorenzo (1). Mi sembra interessante l'aggiungere alcune riflessioni le quali potranno forse far apprezzare, da altri punti di vista, il profondo pensiero di Gotamo Buddho.

Il De Lorenzo fa la storia del modo col quale egli pervenne alla conoscenza del buddhismo. L'entusiasmo col quale egli parla di Karl Eugen Neumann, il quale avrebbe *per la prima volta aperto a tutti* un mondo d'idee prima ignorato, rivela già, anche se l'A. non lo dicesse, quale è la via da lui seguita per iniziarsi alla filosofia indiana. Se però il De Lorenzo ha certo ragione di esser grato a chi seppe condurlo assai lontano, non sembra giusto dare tanta importanza a coloro che fecero conoscere il buddhismo attraverso la letteratura Pali.

Anche senza la conoscenza del Pali, si avevano già in Europa, in numero abbastanza rilevante, versioni dal sanscrito e dal cinese, che permettevano ed hanno permesso *a pochi* di capire ed apprezzare le dottrine del Buddho.

E difatti, per citare un solo ma decisivo esempio, Schopenhauer poteva giungere ad una interpretazione abbastanza esatta nel suo complesso, e soprattutto nell'idea fondamentale, con lo scarso materiale a sua disposizione.

Come il De Lorenzo opportunamente nota, verso la fine del volume, il neo-buddhismo occidentale non ha molto valore, per la sua superficialità, tanto da potersi dire una degenerazione dell'antica dottrina (p. 461). Il vero, primitivo buddhismo.... si rivolge e si rivolgerà sempre a pochi (p. 450).

Se si accetta questa conclusione, e si dà cioè poca importanza al divulgarsi in Europa del buddhismo per opera di persone più entusiaste che profonde, mi sembra ne segua una necessaria svalutazione dell'opera del Neumann. Non già che la traduzione dei testi Pali non sia importante, ma non è soltanto attraverso di essi che si può giungere ad una conoscenza profonda del buddhismo.

Due secoli or sono, il padre Desideri seppe scrivere una delle più belle e profonde esposizioni della religione del Buddho servendosi forse soltanto degli studî compiuti da religiosi Tibetani.

Nella prima metà del secolo scorso i soli testi sanscriti permisero una ricostruzione abbastanza completa della dottrina. (Schopenhauer).

Infine una terza via per penetrare nel mondo buddhista è quella di studiare le versioni ed i commenti cinesi.

Se si potesse fare un confronto tra queste diverse vie e dichiarare quale è la più *agevole*, io direi che è ancora quest'ultima. Infatti in cinese si ha un numero grandissimo di opere stampate con cura, corredate di commenti e dilucidazioni d'ogni specie. I credenti nel buddhismo in Cina, nei primi secoli dell'èra cristiana, si trovarono in una posizione eccezionale. Essi poterono frequentare e conoscere l'India ancora buddhista, e raccogliere così l'eco di quel grande moto d'idee prima che esso si spegnesse utilizzando non solo i testi ma altresì avendo dinanzi agli occhi la parte non scritta, cioè gli usi, il modo di vita dei diretti discepoli del Buddho. Essi aggiunsero inoltre qualcosa di nuovo e di originale alla letteratura buddhista, introducendovi quella concisione, chiarezza e netta e rigida formulazione che è pregio dello spirito cinese. Bisogna infine osservare che la scuola del *Mahayana* comprende pressoché tutta la raccolta dei testi del *Hinayana* e ciò che la prima ha in più, piuttosto che una degenerazione, consiste in uno sviluppo ed in una comprensiva dilucidazione della dottrina.

Ed è perciò che la Cina ed il Giappone (la cultura del quale è legata e dipendente da quella cinese), hanno ancor oggi un discreto numero di devoti ed illuminati discepoli di Gotamo Buddho.

Ma un confronto tra le diverse vie col quale si può giungere alla conoscenza del buddhismo ha poco valore, appunto perché un piccolo numero soltanto di persone può, qualunque sia la via che loro è offerta, assorgere alla comprensione di una concezione filosofica tanto profonda ed astratta.

La filosofia è di pochi, e le difficoltà esterne si superano facilmente da chi è capace di meditazioni lunghe ed intense. Da questo punto di vista, il libro del De Lorenzo acquista un maggiore interesse, poiché ci offre una *autobiografia* spirituale dell'autore, la quale potrà servire, come egli desidera, di modello e di guida agli altri.

(1) G. De Lorenzo, *India e buddhismo antico*. Bari, Laterza, 1911. Seconda edizione, pagg. 458.

II. Platone, Buddho e Confucio.

Il De Lorenzo parla nella prima parte del suo libro dell'India ai tempi di Gotamo Buddho. « Parallelamente alla civiltà greca, come in Grecia Platone (487-347 av. C.) così in Italia Gotamo Buddho (560-480 av. C.) furono preceduti e seguiti da un movimento intellettuale enorme » (p. 33).

Si sarebbe potuto aggiungere che un terzo movimento di idee, grandioso al pari degli altri due, in Cina può esser rappresentato da Confucio (540-479 av. C.).

E sebbene siano diverse le dottrine, gli insegnamenti e gli scopi di queste tre grandi correnti di idee, la loro relativa contemporaneità e la *correlazione* con le rispettive civiltà nelle quali vissero, sembra indicare un qualche cosa di comune all'umanità di quel tempo. Volendo cercare di raffigurarci questo qualche cosa, si potrebbe dire che nel primo millennio av. C. l'uomo forse per la prima volta si ripiegò su sé stesso; cioè cominciò a riflettere sulla sua storia, a ricordarsi del passato, a ricostruire entro di sé il mondo esterno in modo da poterne lasciare la raffigurazione in eredità ai suoi discendenti.

Naturalmente son tre uomini diversi in tre mondi diversi, ma sulle loro differenze, od almeno su di una che a me sembra fondamentale, dirò tra poco.

III. La vita del Buddho.

Il De Lorenzo parla nella seconda parte del suo libro della vita del Buddho. Egli si serve molto, ed a ragione, del *Mahaparinibbanasuttam*, adoperando perciò le versioni e gli studî di Rhys Davids e di Julius Dutoit. Un maggior contributo di notizie preziose egli avrebbe potuto trovare nella versione italiana di questo Sutra, tratta dalla redazione cinese di *Pe-fa-tsu* (1).

La vita del Buddho, l'epoca e le circostanze in cui egli visse, sono altrettanto certe e sicure quanto quelle del fondatore del cristianesimo. Ed è soltanto con emozione profonda che, anche oggi, il lettore europeo può leggere il distacco dal mondo di questo figlio di re, la sua rinunzia ed infine il suo *risveglio*, durante la notte passata sotto un albero, sulle sponde del fiume *Nerayara*, duemila quattrocento cinquant'anni or sono. E così la estinzione del *risvegliato* (il Buddho), il primo concilio dei suoi discepoli rivivono oggi nella mente di chi legge il sopraricordato *Sutra*.

Soltanto non mi sembra inutile una avvertenza a chi per la prima volta prende in mano la versione dei *Sutra* buddhistici, dei quali il De Lorenzo offre in questo volume una breve antologia. Occorre cercare di non lasciarsi distrarre dalla stranezza dello stile e della forma, nè dalla singolarità delle immagini. È necessario riflettere che anche il nostro linguaggio, può apparire strano ed insolito, ricco d'immagini, ad uno straniero lontano che sia costretto a fidarsi di una traduzione, di necessità imperfetta ed ingannatrice. Soltanto cercando di seguire con *semplicità* il filo delle idee ed i ragionamenti complessivi, si può sperare di trarre un frutto qualsiasi da questo libro.

IV. L'ateismo è il fondo del buddhismo.

È questa la strana contraddizione che il buddhismo presenta allorché lo si confronti col cristianesimo e le religioni semitiche. Questo singolare atteggiamento della dottrina buddhistica nel suo modo di concepire la divinità, e di farne senza, era già stato rilevato dal P. Desideri; ma gli scritti di questo missionario, soltanto di recente furono pubblicati. Gli europei ne furono per la prima volta avvertiti da alcuni curiosi dialoghi avvenuti nel 1766 tra il governatore di Ceylan ed i priori di cinque conventi buddhisti dell'isola. Da questi dialoghi, Schopenhauer (§ 34 della *Quadruplice radice del principio della ragion sufficiente*), seppe divinare l'ingenuo e puro ateismo di quei pii monaci, i quali pensavano che nessun essere abbia creato il mondo, ma che questo non sia che uno stato transitorio, un complesso di miriadi di *forme* e di *fenomeni*, prodotte dalle azioni degli esseri pure transitori che compongono l'universo.

(1) *Mahâparinirvâna Sûtra*, nella traduzione cinese di Pe-fa-tsu, versione italiana di C. Puini. « Giornale della Soc. Asiatica Italiana ». Firenze, 1909, vol. 22.

Il De Lorenzo riporta la parabola del guerriero ferito da una freccia velenosa, il quale si preoccupa di sapere chi l'ha colpito, dell'arco che l'ha lanciata, dell'uccello le cui penne formarono le ali della freccia, ma non di far estrarre subito la freccia dal medico, parabola che è data dal Buddho per rappresentare la superfluità delle domande di un suo discepolo che gli chiedeva dell'eternità del mondo, del significato della vita e della morte, e se dopo morto vi sia un'altra vita. Prima di poter dare al discepolo adeguate risposte, il discepolo morrebbe come il guerriero intempestivamente curioso. Il Buddho non volle parlare dell'eternità, della immortalità, della infinità del mondo, ma cercò soltanto di capire e di trasmettere ai suoi successori qual fosse l'origine dei dolori e delle sofferenze dell'uomo in questo mondo, e qual sollievo l'uomo possa trovare, entro di sé, la via della liberazione dal dolore.

V. Il buddhismo e la società.

Il Buddho non volle mai occuparsi di riforme e movimenti sociali. Egli era un indiano e seguì ed accettò senza discutere le idee della civiltà in cui viveva. Gli indiani hanno sempre dato e danno unico ed altissimo valore alla personalità, all'individuo, e per essi quindi storia e vicissitudini politiche hanno poco o nullo significato. Un fatto storico non ha per essi alcuna importanza; non è che un momento fuggevole di un mondo che si dissolve; è soltanto per il singolo individuo che l'atto umano acquista un valore di creazione.

L'idea di eguaglianza tra gli uomini è soltanto una conseguenza assai indiretta della mancanza di interesse del Buddho per le differenze esteriori delle caste, come non interessa a chi vuol produrre fuoco e luce, la qualità del legno che egli abbrucia. La lotta per la redenzione è come un incendio che si accende nell'interno di un individuo. La luce ed il calore che ne emana è la stessa, sia che ciò avvenga nel cuore di un povero o in quello di un sacerdote di casta purissimo. Dal verme al *deva*, tutti gli esseri hanno una stessa natura. Il verme, come il *deva*, può diventare Buddho.

Le dottrine del Buddho cercano di essere, e sono, più d'ogni altro sistema filosofico che l'uomo abbia mai saputo costruire, fuori del tempo, fuori dello spazio. Tutto ciò che è esterno, non è propriamente nostro, non è parte di noi stessi, ma è soltanto causa delle sensazioni, delle commozioni, dei dolori che noi proviamo. Liberandosi dagli elementi materiali, cercando di rassomigliare allo spazio vuoto, si può esercitare ascesi. La compassione, la repressione dei desiderî, il pensiero della caducità indicano all'asceta la via da seguire.

Un discepolo del Buddho voleva recarsi tra i « Suni occidentali » (forse i progenitori degli Unni). Al Buddho il quale gli osservava che erano selvaggi e l'avrebbero insultato, risponde: « Io dirò: come son gentili questi Unni che ingiuriano, ma non bastonano e non lapidano! ». — « E se ti picchiassero e ti tirassero pietre? » — « Direi ancora: come sono graziosi questi Unni che non mi danno sciabolate! » — « E se ti dessero colpi di sciabola? » — « Direi che sono gentili perché non mi uccidono ». — « E se ti uccidessero? » — « Allora mi ricorderei che i discepoli del Maestro disprezzano la vita e cercano la morte, e perciò direi grazie agli Unni che me la procurano, senza che io la cerchi ».

VI. Il Giappone ha vinto perché era buddhista?

Mi sembra quindi inesatta l'attribuzione che il De Lorenzo fa (p. 429) al buddhismo dell'energia animatrice delle vittorie giapponesi in Manciuria. È certo un correttivo ai troppo zelanti missionari protestanti e cattolici i quali dagli atti di eroismo compiuti dai loro fedeli, che facevano parte dell'esercito giapponese, cercano di trarre una prova della superiorità del loro sistema religioso. Ma senza evidente ingiustizia, non si può ammettere che le ragioni che mossero il popolo giapponese alla guerra, e lo condussero alla vittoria, debbano ricercarsi nel sentimento religioso, e non piuttosto nell'intenso amor patrio, nel profondo rispetto ed amore per la propria storia e per la propria civiltà. E se, ad ogni modo, si volesse indicare la religione che più delle altre ha contribuito, nel Giappone, alla conservazione ed alla gloria della patria, converrebbe dar questo merito allo Shintoismo, la mitologia del quale è una idealizzazione della storia, degli eroi e della dinastia nazionale.

È parimente inesatto che i giapponesi si siano poco curati dell'insegnamento di Confucio (p. 435), il quale avrebbe servito appena a dare precetti di cortesia civile alle classi aristocratiche. Il pensiero confuciano forma, a mio modo di vedere, una parte importante nella educazione del popolo giapponese, ancor oggi. I libri confuciani hanno, ancor oggi, in Giappone, innumerevoli edizioni e commenti originali e profondi. Si deve, è vero, ammettere che, fino ad un certo punto, le qualità militari dei giapponesi, il loro spirito di disciplina si possono creder dovute a qualità proprie della loro razza; ma lo spirito di continuità, il culto per la storia, per la civiltà, certamente ai giapponesi pervenne dalla Cina, ed i giapponesi, come in passato, e forse più, coltivano intensamente lo studio dei classici cinesi, perché sanno che in essi sono riposte le basi di un sistema forse più semplice e meno profondo, meno metafisico di quelli dei cristiani o degli indiani, ma forse altresì più pratico, più permanente e più adatto a conservare e trasmettere i successivi acquisti compiuti dalla civiltà.

E conviene infine avvertire con Benedetto Croce, che non c'è da sperare che nessuna « nuova ricetta per l'educazione morale » possa giungerci dall'oriente. Dalla storia cinese e giapponese possiamo soltanto apprendere nuovi esempî di eroismo, che possiamo aggiungere ai tanti che la nostra storia ci ricorda. L'educazione morale che i cinesi e i giapponesi hanno felicemente praticato, « è la medesima che si è praticata sempre e che pratichiamo noi: è l'unica che esiste e che sia mai esistita ». (B. Croce, *Critica*, 1906, p. 455).

VII. Quale valore possiamo dare al buddhismo?

Concludendo queste brevi osservazioni, vorrei rilevare come ben a ragione il De Lorenzo ponga in luce il carattere di universalità del pensiero buddhista, per cui esso ci appare come una tra le più profonde e comprensive costruzioni metafisiche che l'uomo possiede.

E, d'altro lato, vorrei pure osservare che questo carattere astratto e metafisico del pensiero indiano abbia contribuito alla debolezza del popolo indiano, ed abbia formato il principale ostacolo alla diffusione del buddhismo tanto in Europa quanto nell'Estremo Oriente. Poiché tanto all'uno quanto all'altro estremo dell'Eurasia, si sono svolte due civiltà, questa nostra greco-latina, e quella cinese, fondate soprattutto sul culto della storia, sul valore del complesso edificio sociale che le generazioni che si succedono le une alle altre vanno costruendo, e sulla fiducia che quest'opera, nella quale sono compenetrati gli sforzi degli uomini che si succedono nel tempo, merita di esser continuata.

Tuttavia non inutilmente il buddhismo può avere ed ha un posto, se non preminente, certo non trascurabile, così in Europa come nell'Estremo Oriente. In Cina ed in Giappone poeti e filosofi hanno trovato in questa ricca e feconda corrente del pensiero indiano una *iniziazione più profonda alla contemplazione*, alla speculazione, al bisogno di figger lo sguardo nella metafisica.

In Europa questo contatto non può aver certo quell'efficacia che parecchi credono. Come giustamente ancora osserva Benedetto Croce (*Critica*, 1906, p. 455), « alla nostra filosofia non arreca concetti nuovi, ma rimette innanzi, in forma ingenua e fresca, pensieri che sono già vecchie conoscenze della civiltà europea ». L'efficacia vera sembra piuttosto consistere nel riconoscimento del fatto che lontano da noi vivono, meditano e lavorano altri uomini che ci rassomigliano; ed appunto perché ci rassomigliano, e si interessano agli stessi problemi intorno a cui ci affatichiamo, vale la pena di compiere studî lunghi e faticosi per lavorare insieme con loro.

Firenze, febbraio 1911.

Giovanni Vacca.

SALOME
senza Strauss

Abbiamo avuto uno spettacolo di poesia al Politeama Nazionale. Pare impossibile, ma è così. L'atteso baccanale, le sospirate variazioni di necrofilia, il fatto sacro e sacrilego che nella oscura coscienza di un pubblico pronto a imbestiare possono preannunziarsi come una variante squisita agli stimolanti di marca parigina, hanno trascinato questo stesso pubblico nelle sfere del sogno, in una visione d'arte purificatrice. Dal circo al tempio. Come, perché è avvenuto questo? Anche *Salome*, come ogni altra opera di Oscar Wilde porta con sé lo stigma incancellabile della maledizione che la moralità pubblica ha scagliato sulla tomba del poeta pervertito. E tanto più Salome creatura morbosa che sembra fatta ad immagine del suo creatore. Ho detto la parola: morbosa. La preoccupazione di ritrovare i segni di questo carattere profondamente, satanicamente immorale ha fatto sì che troppo spesso si perdessero di vista tutti gli altri elementi di poesia, magnificamente rappresentativa, di cui è ricca la tragedia: fino a dimenticare che la voce santa del profeta ne è il motivo centrale.

Quadro tragico piuttosto che tragedia vera e propria: ma compiuto e perfetto in ogni sua parte e nato alla scena per una ispirazione diretta non per una faticosa trascrizione di valori lirici, non per un voluto adattamento letterario. Opera teatrale dunque, se altra mai, che aspettava soltanto la interpretazione degna, perché la visione di Oscar Wilde potesse manifestare per intero il suo fascino. Coi mezzi più semplici, con qualche ripetizione di carattere maeterlinckiano, il Wilde riesce a suscitare fino dalle prime battute il senso dell'attesa: la scena è piena di presagi oscuri. Il dramma domestico, i contrasti religiosi e politici del momento singolarissimo, la figura enigmatica di Salome, la turpe madre, il re Erode, e sopra tutti e contro tutti il Profeta incatenato sono fatti presenti per pochi segni rivelatori: diventano — come per incanto — familiari al pubblico spiritualmente più lontano.

Quest'atmosfera di sogno tragico a cui il poeta sa dare subito, per un miracolo d'arte, tutte le apparenze e tutte le illusioni della realtà trasfigura le persone della scena: come se per un colpo d'ala possente fossero trasportate al di sopra e al di fuori di ogni contaminazione materiale. Tali ci appariscono né sapremmo immaginarle diverse: così è e così dev'essere il Profeta, così il re imbelle, così la turpe regina: la necessità, magnifico fra gli attributi drammatici, li costringe. Così è, così dev'essere Salome: anche Salome: vera carne della carne di Oscar Wilde, prodotto genuino della sua arte più sincera. Morbosa, ma sincera. Nella figura della principessa di Giudea egli non poteva vedere che quello che ha visto: e vedendola così come l'ha vista, le ha dato un'altra vita che spezza ogni tradizione di storia e di leggenda ma s'impone con tratti proprî, indimenticabili. Ancora una volta l'antico oriente interpretato dal barbaro moderno si riaccende di luci nuove: gli elementi più lontani e in apparenza più dissonanti si fondono in una strana armonia, capricciosa e terribile, rivelatrice di mondi ignorati. Le leggi del tempo appariscono lo-

gicamente capovolte: questo solenne e remotissimo passato che gravò inesorabile sull'avvenire risente a sua volta un influsso estraneo: è rivissuto, è risognato, rifatto ad immagine propria da una nuova età, dopo venti secoli.

La *Salome* di Oscar Wilde vista sulla scena mi riportava ostinatamente alla memoria, per un'affinità, diciam così, di trascrizioni, quella *Cleopatra*, mediante la quale la fantasia slava d'oggi è riuscita a foggiarsi un antichissimo Egitto, più suggestivo, più pittoresco, più ferocemente ieratico di ogni più solenne e sapiente ricostruzione archeologica. Ma del resto, non è stato così sempre? Gli artisti degni del nome non hanno dato il loro sangue alle creature della loro fantasia e come vere loro creature non le hanno fatte figliole dei loro tempi?

* * *

Chi nutrisse qualche dubbio in proposito, può consultare utilmente la fervida e poetica prefazione con la quale Giovanni Vannicola ha voluto accompagnare la sua traduzione di *Salome*. Potrà seguirne le vicende del fato iconografico dalle pergamene degli incunaboli e dal sarcofago gotico a traverso i primitivi e il rinascimento giù giù fino alle degenerazioni accademiche, alla fioritura romantica e al sogno ossessionante di Gustave Moreau, l'appassionato pittore di Salome sull'opera del quale la figura enigmatica della principessa di Giudea pesò come un incubo. Chi ha visitato a Parigi quell'*atèlier* che trasformandosi in un museo non ha perduto i segni della vita è rimasto sorpreso e quasi sgomento dinanzi agli innumerevoli tentativi dell'artista intorno ad alcuni soggetti di cui la visione era sempre presente al suo spirito. Presente anche sulla soglia della morte: «*J'ai trouvè un admirable costume pour Salome!*» Queste, si racconta, e anche il Vannicola le ricorda, furono tra le sue ultime parole.... Cercare un costume per Salome e ne aveva cercati e trovati già tanti! Egli aveva vestita la principessa di Giudea di tutti i colori, di tutte le luci, di tutti i riflessi di una tavolozza fluorescente: le aveva offerto i monili più fantastici, l'aveva adornata di tutti gli adornamenti: ma la Sfinge non aveva ancora, ai suoi occhi, rivelato il suo segreto. Basta accennare queste ultime vicende pittoriche di Salome per intendere come siamo lontani dalla figura degli Evangeli: da quella «che ballò e piacque ad Erode ed a coloro che erano con lui a tavola»: che gli piacque tanto da indurre il re ad offrirle tutto, fino alla metà del suo regno. Onde «essa uscì e disse a sua madre: che chiederò? ed ella disse: la testa di Giovanni Battista». Quella testa che ottenuta alfine, nonostante il dolore del re, la fanciulla si affretterà *a donare alla madre*. Salome docile strumento della perfidia materna, senza una volontà propria: così l'abbiamo vista nell'opera degli artisti nei quali fu più vivo il sentimento religioso. In un trittico famoso dell'ospedale di San Giovanni a Bruges, Memling le ha dato l'aspetto di una pia giovanetta, grave di bende monacali e verginali e intenta ad accogliere sul piatto il dono orrendo. La faccia immobile non tradisce alcuna preoccupazione: la fanciulla contegnosa guarda soltanto di sottecchi, non fissa l'offerta che il «sergente» le fa per conto di Erode.

Salome nella tragedia di Oscar Wilde rivive di una vita nuova e terribile. Ostile al re, alla madre, agli adoratori che muoiono ai suoi piedi fulminati dalla sua indifferenza, nemica a Dio e agli uomini, dinanzi al profeta è scossa per la prima volta da un brivido d'amore. Essa è l'umanità con tutte le sue miserie intenta ad acuirle fino allo spasimo come per soffrirne meglio: è la lussuria resa invincibile dalla corazza della castità: la lussuria cerebrale delle intenzioni e delle parole, la fragile creatura che può distruggere un mondo, distruggendone l'annunciatore. L'incantatrice, quella che non si deve guardare per non riceverne mortale offesa come dalla testa della Gorgone, deve essere dunque materiata di tutte le malie, irresistibile per ogni più strano e sottile fascino. Al delirio pittorico di Gustave Moreau in più punti corrisponde mirabilmente il delirio verbale di Oscar Wilde: l'incalzarsi degli epiteti e delle metafore deve dare nella tragedia l'immagine adeguata della protagonista: così come quella veste tanto amata e cercata fra mille luci e mille colori doveva rivelarne la figura nel quadro. Di questo delirio verbale uno degli esempi più singolari è nell'offerta dei doni che Erode vorrebbe sostituire a quello che gli fu chiesto: tutte le meraviglie della terra per Salome. Ma la rappresentazione stretta fra le piccole necessità della scena, qui taglia....

* * *

L'infelice trageda, fra le disgrazie del quale, a costo di farmi lapidare, io metterei anche l'onore d'essere stato musicato da Riccardo Strauss, ha avuto una grande fortuna e proprio nel nostro teatro. Ci ha trovato un'interprete che madre natura sembra aver foggiato apposta perché il disegno fantastico del poeta potesse prender corpo in una forma vivente sulla scena. Il teatro italiano — proprio questo, chi lo avrebbe pensato? — ha dato ad Oscar Wilde la Salome ideale. Gliela ha data nella persona di Lyda Borelli, una giovane attrice molto intelligente a cui il pubblico, non soltanto italiano, ha accordato la palma famosa e pericolosa della bellezza. Anzi pericolosissima. Pareva a molti che la venustà rossettiana di Lyda Borelli, tutta grazia e dolcezza, appena temperata da una lieve ombra di malinconia, fosse fatta soprattutto per passare sul palcoscenico come una ricreazione degli occhi, nei mezzi toni della commedia, nelle lacrimucce del dramma romantico, di qua dai confini di un'arte più alta e più forte, maestra di eleganze e reginetta della moda. Purché l'espressione di un sentimento troppo violento non ne debba turbare il languore leggiadro, purché lo spasimo della passione non abbia ad alterarne la linea armoniosa.... L'attrice era messa così inconsapevolmente sotto una campana di vetro dal desiderio del pubblico che voleva la sua fragile Tanagra al sicuro dagli urti, perché potesse procurargli sempre lo stesso compiacimento dalla vetrina del palcoscenico. Beata Beatrix: così la chiedeva e l'attendeva: serena e rasserenante. La palma minacciava di diventare un cilicio. Sotto le spoglie di Salome, nella sinfonia di verde e d'oro, col capo cerchiato d'oro e adorno di fiori rossi, al primo apparire sulla scena la bellezza di Lyda Borelli ha subito una funzione più nobile, più alta, più degna. Non è la bellezza generica, piacevole aggiunta facoltativa alle altre virtù del «personaggio», ma è la bellezza necessaria, quella che già leggendo la tragedia nel testo, avevamo immaginato e preveduto: non è più la bellezza attraente, esteriore, ricreazione degli occhi, fioca o muta allo spirito: è la bellezza fatale della creatura delicata e terribile, creata dal sogno frenetico di Oscar Wilde. L'attrice delle eleganze ultra-moderne compie il miracolo in ogni suo gesto, in ogni suo atteggiamento, in ogni sua intonazione di conservarci l'illusione che ci aveva procurato già al suo primo apparire alla ribalta. Vedetela nella squisita scena della seduzione col giovane Siriano; vedetela quando comincia ad interessarsi al Santo recluso, quando lo apostrofa, quando gli dichiara il suo amore e poi quando solitaria e lontana assiste, chiusa nel suo proposito disperato, alle chiacchiere di Erode e degli altri: quando si leva per ballare e balla quella danza dei sette veli nella quale la lascivia e la castità par che cospirino insieme a gloria del disegno mostruoso. La vedrete sempre delicata e terribile quale deve apparirvi: con la pallida faccia ferma, preda d'una ossessione più forte di ogni forza, strumento inconsapevole di un destino cieco. E anche dopo, quando lo scempio si compie, quando l'affronto è vendicato e la brama può essere soddisfatta, nei gesti più crudeli e nelle parole più orribili, una nota costante di delicatezza tempererà la ferocia: il fascino più che umano di Salome non si sperderà neppure nella prova suprema....

* * *

In questo spettacolo di poesia — che nel marasma del teatro fiorentino segna un evento singolare — non tutto certo è perfetto. Il furore realistico dei nostri apparecchiatori di scene, anche dei più celebrati, non giova al teatro della visione e del sogno. Nè l'ideale Salome si muove nel quadro ideale; nè tutto quanto si muove intorno a lei sembra obbediente alle leggi dell'euritmia. Qualche voce stonata non manca. Ma lamentarsene sarebbe prova di incontentabilità e di cattivo gusto. Abbiamo visto Salome, Salome in carne ed ossa, tornata per noi dalle lontananze del sogno nella realtà a straziare, a straziarsi, a danzare. E non le avevamo neppure promesso la metà del nostro piccolo regno.

Gato.

Il Guerrazzi e l'annessione

Veramente quell'omaccione di Emilio Torelli, nel 1849 era capitano della guardia municipale, ma si teneva così stretto al Guerrazzi, ne era così fanatico, gli era così fedele che si poteva credere fosse un soldato istituito apposta per montare la guardia alla sua persona notte e giorno. Fu imputato di lesa maestà; prosciolto prima che cominciassero i pubblici dibattimenti, rimase a darsi dattorno per la difesa del principale imputato, e sperava che alla fine gliene venissero tanti compensi con qualche manoscritto del grande scrittore, che a que' tempi e nella sua professione di tipografo sarebbe stato un piccolo patrimonio. Ne pregava il suo protettore, il quale da Bastia, il 29 settembre 1853 gli scriveva:

«Ho ricevuto una tua lettera, alla quale rispondendo dico che le mie disgrazie non cessarono uscendo di carcere: quali, te le avrà narrate la fama; e il mio corpo n'è rimasto sconquassato così che per iscriverti esco da letto. La irritazione intestinale non mi ha mai lasciato, e sono divenuto languido e impotente a fare, a pensare, a tutto. Quello che si stampa di mio è frutto acerbo nato in prigione. Fa' che la Provvidenza mi sovvenga di un po' di salute, che mi hanno così assassinato barbaramente; e allora, povero uomo, mi sarà grato, in quello che posso, giovarti.

«Addio. Maria ti saluta tanto. Se vuoi scrivere, manda al dottor Mangini a Livorno, che mi manda le lettere senza spesa. La posta è eccessivamente cara ed io sono povero».

L'avvocato Mangini era l'amico caro che gli era succeduto nello studio; la Maria, una povera greca raccolta in casa da bambina e che fu la fedele governante del Guerrazzi fino alla morte; ma quel *povero* non andava giù al Torelli e metteva in fuga tutte le sue speranze.

Stava di casa in via Romana e il Carducci che lo aveva conosciuto dandogli a stampare un sonetto d'occasione per i coristi del teatro di Borgo Ognissanti, ne ammirava una tale franca impostatura tra di soldato e di ciompo, e rammentando lo smisurato cappello che portava sempre e portò finché visse, diceva che all'ombra di quelle grandi ale poteva riparare una cospirazione. Alla fine, la Pia Casa di Lavoro disfacendosi di alcuni torchi di legno ed altri attrezzi, poté acquistarli per modica somma che mise fuori un conoscente, ed avere così la piccola stamperietta che egli desiderava. Lo assalse la smania di fare l'editore, e le *Storie Italiane* e la *Storia delle Belle Arti* del Ranalli, e certi scritti del Betti di Roma furono il suo primo disinganno; nel 1857 si trovava di aver finito L. 4217 prestategli senza frutto dall'avvocato Mariscotti; L. 5000 del signor Salvadore Marzotti; L. 2000 del signor Forbes; L. 840 della vedova del fu signor Carbonelli; L. 3500 in caratteri dei signori Boyer. Oltre queste somme aveva consumato, mantenendo sé ed altri, il danaro della vendita dei libri, i proventi della stamperia.

Il Torelli fu costretto di mettere al fatto delle sue condizioni coloro che dovevano avere. Espone tutto nettamente, dice che era stata una disgrazia, ma che si stesse tranquilli, non mancava l'*àncora di salvezza per tutti*. Egli aveva immaginato un'opera, *Il sacerdozio e l'umanità*, che avrebbe riparato ogni danno. Ne dà le idee e le basi, che piacciono molto. Un letterato giornalista ne scrive il manifesto che riscuote plauso universale; da ogni parte arrivano incoraggiamenti ed associati; i cardinali Viale Prelà, arcivescovo di Bologna, Baluffi, arcivescovo di Imola, erano fra questi e mandavano lettere di raccomandazione. Il Torelli parte per un viaggio in Romagna a raccogliere soci, ma le sue spese sono tante, quello che pretende per la stamperia è tale che ne resta scompigliata ogni cosa. Abbiamo sotto gli occhi una lettera di quattro pagine grandi; manca la quinta e la firma di chi scrive ad un signor avvocato Tommasi, perché si trovò impicciato in tutte queste vicende torelliane e ci dovette rimettere parecchi denari e fatiche. Quell'uomo, egli dice, ha un carattere intrattabile; par buono e gentile quando si tratta di prender denaro, pieno di insolenze quando non ne trova ed è costretto a ridursi a partiti che non sono più da gente ragionevole.

Certo è che il Torelli era davvero poco piacevole e mancava di quel garbo e di quella grazia che tanto gli andava raccomandando il Guerrazzi stesso; chi non la pensava come lui era un *venduto*, a cominciare dal conte di Cavour. Ai repubblicani fu utilissimo; gli stampati clandestini uscirono dalle sue mani, senza esagerazioni nei prezzi, e senza farsi sorprendere dalla polizia. Nel 1859 Piero Cironi ed altri pubblicarono dal Torelli *L'Unità Italiana*, ed egli diede in luce *Lo Zenzero*, dove scrissero il Guerrazzi ed il Cironi, ma del quale volle essere il proprietario, il direttore, il *tutto*, libero, liberissimo di non vedere quegli scrupoli ai quali i suoi occhi e il suo cappellaccio si erano disavvezzati da un pezzo.

La sua fedele sottomessa amicizia per il Guerrazzi, le molte ed importantissime lettere che questi gli scrisse e che, rimaste inedite, oggi prendiamo a riprodurre, non potranno far dimenticare il nome del popolano patriotta. L'insigne livornese si mostra sempre grandissimo nel suo ardente amor di patria; dinanzi a que' sacrifizi, a que' contrasti e a quelle battaglie, ci sembrerebbe irriverenza il dire una parola nelle polemiche che talvolta sono così acerbe e terribili, e in cui ognuno era convinto di trovarsi nel vero. Ci vorranno ancora degli anni e degli anni prima che la storia possa pronunziare i suoi giudizi inappellabili. E che importa? Moderati o democratici, il conte di Cavour o Giuseppe Garibaldi, tutti dal più al meno, secondo le loro virtù e le loro forze, secondo fu loro possibile ebbero il fine santo di darci una patria e allorché si pensa alla falange infinita di uomini che vi perdettero le sostanze e la vita, e di cui o non giunse o non si ricorda più nemmeno il nome, ci si sente stringere il cuore e gli occhi si riempiono di lacrime.

Genova, 5 del '60.

Caro Emilio.

Il signor Guigoni che tu hai da conoscere bene amico mio ed editore delle cose mie si reca costà per sue faccende: io ho voluto indirizzartelo perchè tu lo assista nelle sue imprese, e spero, che tu riuscirai perchè mi giova credere che costà come hanno in uggia la mia persona non debbano al pari aborrire i miei scritti. Ad ogni modo te lo raccomando. Sta sano ed abbimi

per aff.mo tuo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

A. C.

Egregio il concetto della società operaia. Di qui ha da uscire il rimedio alle infermità del popolo, ignoranza e miseria. Rispetto a sovvenire già te lo dissi quello, che per me si poteva fare. Da Cironi non ebbi più risposta: e pare mi porti il broncio; pazienza! Io feci a fine di bene. Il Diritto *fu comprato dal mio amico Sanna, licenziato il Marazio, ed ora andrà anch'egli di buone gambe nel solco della democrazia. La infermità mi tolse andare a concionare al Parlamento; non mancai però al debito e il mio discorso lo feci, e te lo mando stampato. Forse costà non si sarebbe potuto stampare senza pericolo. Caso mai tu lo riproducessi in tutto o in parte occorrono errori che facilmente rileverai e che vanno corretti con questi sostituti:*

a p.	12	*si legga*	*a noi piace*
»	40	»	*fatto*
»	41	»	*Io giudico*
»	47	»	*guastaste*
»	52	»	*per dirgli*
»	54	»	*Il*
»	59	»	*sperasi*
»	63	»	*bisogna*
»	64	»	*Emanuele?*

Interrogati gli amici sulla opportunità del ritorno mi dissuadono; il paese diviso; i moderati rabbiosi; capaci di tutto, ed io lo so. Il popolo comincia a ravvedersi, ma comincia; e avesse finito, o Torello, amore di popolo lo so bene io quanto duri, quanto rammenti, come difenda; e poi durato tanto fuori per causa ormai nota non posso tornare senza un fatto capace da far mutare consiglio. E ripeto oggi quello che dissi sempre; se il paese vorrà mi darà questo segno, altrimenti continuerò a vivere in asilio. Se togli i veneziani e i romani l'unico esule credo essere io. I ministeriali qua e là mi dicono che sono un uomo morto, e che i toscani riparando l'errore mi lasceranno nell'oblio, che merito. Staremo a vedere. Io al solito non chiederò, non solleciterò, starò muto; la prova è vicina.

Godo che Montanelli riacquisti credito; io per quel poco che dipese da me l'ho promosso sempre; se altri potè dimenticare ch'egli versò il suo sangue per la Patria, non sono uomo da dimenticarlo io.

Quel giornale più vibrato, e più acceso — come mai toscano nulla ci dice di Toscana? Non osate farlo? — Addio.

Genova, 9 del 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

Amico.

Ebbi la tua lettera e i fogli. Quel benedetto Mangoni fa le cose col capo nel sacco. Ecco un altro libro. Ti ringrazio mantenere vivo il mio nome costà. Potresti farne un'altra. Il signor avvocato Fiani costà detta uno scritto dove s'ingegna purgarmi delle accuse di cui sono fatto segno e per vero dire sommano a volume non piccolo, io veramente so quanto è la mirabile ferocia codarda e iniqua dei miei nemici, eppure hanno superato la mia aspettativa. Vedi se ti torna stamparlo: però bisognerebbe prima che lo rivedesse l'avvocato Carrara. Nota, che questo signor Fiani non conosco. Per via dell'Ungheretti avrai ogni cosa in buona regola. Avrai veduto il signor Guigoni. Io mi vado assuefacendo a durare fuori di casa. Da quanto me ne dici la Toscana non mi sembra più paese per me. Vi aiuterò se volete perchè parecchi giornali mi si profferiscono e qua e là piacemi combattere finchè ho fiato per la libertà. Sicchè sempre informazioni.

Genova, 16 gennaio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Dammi subito informazioni più precise del corrispondente dello Stendardo: *mi figuro Babelli e su la persona da sostituire.*

* * *

Caro Emilio.

Nel punto che ricevo la tua ne aveva un'altra scritta con fini diversi. Io ho mandato tutto a Torino come costumo senza metterci sale nè olio: se stamperanno o no, senza o con modificazioni non so: vedi lo Stendardo, *il* Diritto *e la* Libertà, *perchè con questi giornali ho conoscenza; — con gli altri sarebbe troppo; ma anco la* Gazzetta del Popolo *mi vuol bene — e bada che non pago nessuno. Costà invece mi vogliono male di morte, che vuoi tu? Ci vuole pazienza. Ormai è guerra rotta da costoro a me; ciò poco preme; purchè facciano il bene, e mostrino virtù. Rammento il vanto della cacciata con sassi e bastoni: alla prova si scortica l'asino.*

*Addio sta sano. Se vuoi ristampare l'*Ave Maria Stella, *la* Preghiera del fanciullo italiano, *e le* iscrizioni Cignoli, *fallo; ma vorrei che da qualche bravo artista tu ci facessi fare le vignette ma come* il faut, *per insegnare a questi tangheri come si fa.*

Desidero sapere dell'avvocato Boninsegni che ne sia, ed anco del professor Pietro Capei.

Genova, 22 del '60.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

Genova, li 31 gennaio 1860.

Caro Torelli.

Sta per comparire sullo Stendardo *una mia seconda appendice, la quale si versa sopra Vienna e Roma, la sistola, e la diastola del mio cuore: se vuoi ristamparla te ne concedo pienissima licenza. Osserverai una nota nella quale dichiaro che gli scritti che mi appartengono io gli firmo,* e ciò ho fatto per ismentire quei cialtroni, che mi affibbiavano di codesto giornale gli scritti anonimi. *Dico, e ripeto che di mio in codesto giornale non ci sono altro, che le appendici da me firmate. Le corrispondenze toscane vengono, o piuttosto piovono dalla Toscana, e a me pure ne viene una parte, la quale io mando a Torino dove vedo che talora stampansi, e talvolta no; questo è il vero e l'altre sono fandonie, chi ci vuol credere, ci creda, se non mi rincari il fitto.*

Circa l'annessione ti posso dire, che è nei desideri come nei bisogni del Ministero di farla, e che l'Inghilterra pesta mani e piedi, affinchè si effettui subito, tenendo per efficace il voto dell'assemblea, mentre la Francia fin qui si oppone sostenendo la necessità del suffragio universale, onde tu vedi che se avessero accolto il mio consiglio in tempo debito, oggi non ci troveremmo tra i piedi questo imbarazzo. Addio.

Aff.mo tuo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

A. C.

Rispondo fuori di me all'ultima tua.

Dio faccia, che non avvenga la rovina d'Italia. Cavour si ostina: il Re sequestrato e inconsapevole della pubblica opinione non si risolve, e dice che sta con la maggiorità (reputa maggiorità del Paese i 229 della Camera). Il Ministero si dice pronto a spingere il suo vittorioso esercito contro *Napoli!!!*

Il Pallavicino riparte sgomento.

A questo siamo per la insana superbia dei moderati, e per la stupida viltà della Democrazia.

Io ho fatto il debito: ora non mi rimane che a piangere sopra la povera Patria.

Addio.

Genova, 25 febbraio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

Emilio Torelli — Firenze.

Amico.

*Non mi sembra espediente fare la dichiarazione perchè nè cerco nè rifiuto; e così a Livorno. Poco preme, anzi giova non essere inviato perchè 1.° ciò gl'infama; 2.° perchè non mi distoglie dai miei studi; 3.° perchè andarmi a stare a Torino sarebbe l'ultimo crollo alla mia economia dissestata. Io in molta parte vivo di lavoro. Ma il rifiuto mi sarebbe ritorto contro, e direbbero: vedete ei si rifiuta; — bello amore per la Patria, ecc. — non ne faremo niente. — Le faccende dell'annessione anco qua pajono un poco imbrogliate, ma bisogna con tutte le forze sostenerla: questo è il meglio: a quell'altro ripiego saremo sempre a tempo di venire. Io starò per l'annessione fino all'ultimo. Coteste dell'A. sono fandonie, ma io conosco che glie ne fanno dire più, che non ne ha dette. Il Decreto di proibizione è sequela di spropositi; tanto non osa Napoleone stesso, e aborre lo stato a cui dobbiamo unirci; e poi non giova, anzi nuoce; ridotti i preti al confessionale, apriti cielo. Circa l'*opportunità, *possibile, che i fiorentini, così arguti abbiano data la capata! Il Governo vostro è agli sgoccioli. Si fa o no l'annessione; se no cascano di sfascio; se sì all'apertura dell'assemblea di regola da dimettersi, — e certo poi dato il voto dell'annessione. Dunque giova adesso esaminare gli errori perchè non si rinnovino. Questa semplice osservazione raddirizzerà le menti. Lo* Stendardo *si rinnova; uscirà con altro nome. Ormai mi hanno fatto uscire dai gangheri e torno a combattere in compagnia di vecchi e nuovi atleti. Combatto per la Patria, per la Libertà, e pel Popolo di cui la ingratitudine io reputo infermità, quindi più amore io metto a guarirlo. Adesso tocca a me, e sentiranno come anche vecchio sa combattere Entello. Io non uso modi ipocriti, dichiaro la guerra, e sappi che ancora io le offese, anzi gli assassinamenti, e la povertà dimentico e perdono, ma la questione versando adesso fra aristocrazia e democrazia, non istarà per me che della prima ne abbia a scomparire anco il nome. Ecco tutto. Continua le notizie e dammi i nomi dei benevoli perchè io, potendo, possa giovarli; dei malevoli non importa; questi lascinsi ai loro rimorsi. Addio.*

Genova, 28 febbraio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

Caro Emilio Torelli.

Tu mi hai scritto niente degli umori di costà, e mi pareva ne valesse il pregio. Io mi batto; poichè mi ci hanno spinto, e mi batto come so e come posso. Ho fatto un indirizzo al Popolo supplicandolo a votare per l'annessione. Lo mando a Livorno, ma credo farete bene a ristamparlo costà. Il Governo è un assassino, che ha il sacramento in mano; lasciamo che ci dia la benedizione, anzi aiutiamolo a darla, e poi all'ergastolo.

Ora ho veduto l'articolo del Risorgimento; *cotesto è procedere da galantuomo, ed io so rendere, anzi mi piace rendere cortesia per cortesia. Però trovandoci cose o poco intese o erronee mi è parso necessario farci una risposta, e ce l'ho fatta.*

La mando aperta. Tu mi sarai cortese di portarla, chiusa da te e sigillata con la sopraccarta in regola, e sentire se la stamperà, e di ciò fatti assicurare. In caso diverso ti autorizzo a ritirarla e stamparla tu.

Vorrei venire a dare il voto per l'annessione, anzi sarebbe debito; ma la sentenza di ergastolo mi ha tenuto, e tiene e mi terrà lontano fin che non sia remossa. E nota che non pure lo potrebbono ma dovrebbero fare perchè quando il Senato abolì il concordato, disse non si era potuto fare perchè vigeva tuttavia lo Statuto in fatto e in diritto. Ora se non potè farsi il concordato, molto meno potè farsi il processo, che mi tolse al giudice naturale ch'era il Senato, ecc.

Addio. Se l'annessione non avvenisse la Toscana diventa un campo aperto a ignobili intrighi, ed io allora bacio la porta, e non ci voglio entrare più vivo nè morto. Addio.

Genova, 3 marzo 1960.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

C. A.

Dirai agli avversari

Se conoscesse il mondo il cor, ch'egli ebbe
Assai loda, e più lo loderebbe.

Ti scrissi ieri notte, ma andato a letto non trovai pace; e acceso di nuovo il lume, ho scritto il manifesto, che ti mando: stampalo, mandane migliaia nelle Provincie, e presto, e subito, perchè non mi vengono notizie buone di costà. Livorno è sicuro, non così le campagne, massime le lucchesi. Scrivo quanto un galeotto pregando, illuminando, rimproverando. Ora ho gli occhi gonfi, e il cervello che mi bolle come una pentola, e l'alba nasce. O Patria!

Addio.

Genova, 4 marzo 1860.

F. D. GUERRAZZI.

Non importa tu scriva più a Livorno.

Ieri non fui a tempo con la posta: lavoro giorno e notte, ma si guadagna una cappellata di quattrini. Ho studiosamente evitato ogni allusione ai governanti. Il ritardo non nocque vedi il maligno quanto stolto articolo della Nazione; *che si ritorce contro. Già il G. disse che il voto era mal fatto, e gli altri lo avevano già giudicato, e lo avrebbero giudicato così.*

Egli vi ammonì prima della pace di Villafranca e dopo e sempre a ricorrere al suffragio universale.

Voi lo chiamaste prima asino e poi birbone. E poi fate come v' insegnò lui. E facendolo lo insultate da capo. Ma che diavolo avete in corpo?

Ci è del furfante a staia, ma anco del coglione a sacca. Addio. Aspetta qualche copia bene corretta per la posta.

* * *

Carissimo Emilio.

Genova, 4 marzo 1860.

La tua lettera mi fa fede di una cosa ed è, che ne anco tu mi stimi un lupino.

Io ho promosso a tutto mio potere la unione della Toscana al Piemonte, chiunque l' avversa o è stupito o è ribaldo. Potrebbero cotesti signori avermi offeso cento, e mille volte più di quello che si facessero o si facciano nè per ciò avrei mutato concetto. Che anche fare la Patria con queste miserie?

Pertanto io non aveva mestieri conforto per fare il debito mio. Il manifesto, che tu chiedi fu già composto, e scritto con quella maggiore efficacia che per me si è potuto: già fu spedito a Livorno, e do ordine te ne mandino copia, perchè tu lo riproduca.

Avrei desiderato venire io stesso a dare il voto per l' annessione, e poi tornarmene via: e penso avrebbe fatto grande impressione con frutto non piccolo dello intento a cui miriamo, ma quella sentenza me lo toglie. Sbaglierò, sarò troppo cocciuto, ma ormai non mi posso mutare; e vedi che se il Concordato fu abolito perchè fatto in onta allo Statuto tuttora vigente anco il mio processo, che mi distrasse dai Giudici naturali era compilato in onta allo Statuto tuttora vigente. Addio.

Aff.mo

F. D. Guerrazzi.

PS. — *Credo quanto mi dici del* Risorgimento, *e del marchese Trevisani, che s' è quello della congiura di P. Pucci, io conosco: però coteste sue osservazioni, massime la 3.ª che non ha fondamento mi nuoce assai. Spero avrai ricevuto la lettera, e fatta stampare, importa che sia.*

Ti prego mandare il numero del febbraio 60 Risorgimento, *con quello dove sarà messa la mia lettera al signor Ferdinando Ciabatti a Dicomano, perchè questo amico mi scrive scandalizzato ch' io mi sia fatto promotore di comunismo e questo bandire i preti costà. Certo o io o il* Risorgimento *avevamo a spasso il cervello, dacchè certo io non mi pensava manco per ombra dare appiglio a questa taccia. Di qui il bisogno, che il signor Trevisani mi sia gentile di stampare la lettera. Anzi fa' una cosa: scrivi a Livorno anche tu al signor Michele Guitera Bozzi perchè ti mandi copia del manifesto.: bada che non è come dici tu, ma lo credo ad ogni modo efficacissimo; molto più che durando avverso a cui mi odia pure concorro in questo con tutto il cuore con loro. Mi sembra che diranno: vedete sono nemici e pure in questo si accordano?*

Filippo Orlando.

L'Argentina vista da un italiano

Il Bevione ha perfettamente ragione quando esalta a confronto degli stranieri i nostri migliori giornalisti, ed io mi permetto di osservare che al breve elenco di pubblicisti geniali, noi possiamo oggi aggiungere — con altri pochi — il nome suo. Perchè il lettore dia, a sua volta, ragione a me, non ha che ad aprire il recentissimo volume del Bevione, *L'Argentina* (1), che i fratelli Bocca pubblicano raccogliendo le magistrali lettere inviate dall' autore ad un grande quotidiano italiano (*La Stampa*), nei giorni del centenario argentino.

Libro serrato e vibrante, che ha in sè due grandi forze: l' efficacia del metodo espositivo, per colpire il lettore, l' acutezza della sintesi, per convincerlo. Il libro, che si potrebbe intitolare «La verità sulla Repubblica Argentina» è così denso di fatti che annulla in me il critico soggettivo, e mi darà modo — più innanzi — di mostrare soltanto facoltà di rapido recensore, di collaboratore — oserei dire — del Bevione stesso nell' esporre ad un diverso pubblico di lettori le colpe e le fortune dell' Argentina d' oggi.

Rinunciamo dunque, per una volta, al compito giornalistico soggettivo per lodare incondizionatamente l' opera del giornalismo nostro, quando si converte in una missione moderna com' è quella di tentare l' indagine d' un grande problema sociale e nazionale, e per additar come esempio questo lavoro del Bevione, il quale ripara largamente con le sue doti di economista accorto alle sue deficienze lievi di stilista, e reca con questo volume — frutto di un esame sereno completo lucidissimo — un volontario tributo d' indagini e di ammonimenti preziosi al suo paese: più utili per certo dell' opera di molti consoli nostri valorosi ma ridotti ufficiosamente al silenzio, o di altre persone, loquacissimi volontarii dell' indagine argentina, ma — ahimè — non troppo fedeli amanti di verità....

Ancora una volta dal giornale — il quale è ormai lo specchio della vita e l' accumulatore delle energie, il termometro della nostra attività e l' incitatore dei tentativi più arditi — viene a noi, nella vita, un saporoso frutto.

* * *

Il volume del Bevione ha una struttura caratteristica: nella prima parte è analizzata l' Argentina che chiamerò degli indigeni, nella sua configurazione e nelle sue istituzioni; nella seconda, che si svolge naturalmente dai capitoli della prima, è analizzata l' Argentina che chiamerò degli italiani. E, quasi a complicare questa partizione ideale, appare poi continuo il contrasto fra il territorio interno della repubblica travagliato da molti disagi e la maschera esteriore: la città lussuosa che si apre dinanzi al mondo.

L' Argentina non è una contrada: è un continente. La via maestra che vi conduce è l' acqua, una strada che cammina, e che — con questa sua magica virtù — comincia a render chiaro il fenomeno del grande sviluppo paesano. Che cos' ha condotto in Argentina questa strada? Capitale inglese e lavoro italiano. Sono investiti oggi laggiù nove miliardi di franchi, di cui cinque inglesi; e due milioni e settecentomila individui, un milione dei quali italiani.

Il ritmo della vita argentina è dunque ignoto alle nostre nazioni: è un ritmo talora folle, e s' intona a una voce — che pare il flusso d' una marea —: «governare è popolare». È il destino di questa grande repubblica divorare gli uomini e non inghiottirne mai a sufficienza. Potrebbe nutrirne cinquanta milioni e ne ospita sei: un *deficit* di quarantaquattro milioni. Perchè?

La prima apparenza dell' Argentina è genialmente ospitale: Buenos Ayres non è che un' allettatrice, in cui tutto vuol essere comodo (e diventa perciò monotono), e grande (e si fa quindi con cattivo gusto). Cause apparentemente piccole danno origine a fenomeni caratteristici: «l' Argentina manca della pietra da taglio, che con la sua durezza sola imporrebbe un' architettura ordinata e virile». Di qui l' elefantiasi architettonica della città, che celebrò il suo centenario nel modo con cui un villaggio enorme celebra una sagra paesana.

La commemorazione centenaria ebbe a coincidere con un doloroso fenomeno: con la diminuzione dell' immigrazione nel paese. I visitatori poco sagaci andarono a Buenos Ayres, mirarono la celebrazione festiva e si esaltarono; i visitatori severi andarono nell' Argentina, scrutarono il fondo delle cose, e vengono ora a dirci quale crisi di crescenza attraversi il paese, una crisi che non significa vigilia di *débacle* come nelle vecchie nazioni europee, ma che segnerà anzi una svolta della storia locale.

Le ragioni della diminuita immigrazione provengono da molti fattori: dalla disastrosa politica terriera, dalla dilapidazione del denaro pubblico, dalla corruzione politica e giudiziale.

La repubblica adolescente, nata dalla putrefazione spagnuola, non ha agito come il Canadà o come l' Australia, distribuendo le sue immense terre demaniali ai coloni in piccoli lotti: ha spartito i latifondi, come un decrepito principato romano. E ha corso pericoli enormi. Vent' anni fa vendeva sessanta milioni d' ettari a un prezzo che avrebbe consentito a uno stato d' Europa di comprarsi una colonia nella repubblica stessa. Nonostante le buone leggi recenti, si continua con un sistema di vendita sfrenato e disastroso; la repubblica si è ridotta ormai ad avere ventisette milioni d' ettari di terz' ordine, da vendere e troppo poche braccia nei terreni già venduti.

La repubblica adolescente ha un bilancio, che il Bevione si è procurato dopo molti tentativi vani (li vedete voi molti altri giornalisti intenti a batter le porte dei ministeri per poter consultar seriamente i preventivi dello Stato?) un terzo del quale è ingoiato dalla burocrazia. Il cittadino italiano paga venti franchi per i suoi impiegati, l' argentino trentasei. I deputati al Congresso riscuotono quarantamila franchi annui. Quando questa deliberazione fu adottata alla Camera, «per non far brutta figura, il Senato qualche giorno dopo prese la stessa deliberazione all' unanimità».

Gli ufficiali della flotta sono così numerosi che — per non contar due ammiragli su la stessa nave — bisogna lasciarne a terra uno, o metterlo al comando d' una torpediniera! La proporzione nell' esercito è questa: un ufficiale ogni sette soldati. Vi sono dei pensionati, in Argentina, che percepiscono 65,000 lire annue, poichè il minimo della pensione è il 95 per cento, ed esistono nella grande repubblica le *pensiones graciables*, che i deputati votano solidalmente per i loro clienti, senza ragione alcuna.

Cose lievi a comprendersi in un paese dove regna sovrana la *coima*, la mancia, dea della frode, del contrabbando, e dello sperpero. C' era una volta una società per la distruzione delle cavallette che in pochi anni divorò cento milioni di lire: più del doppio di quello che le bestiole del buon Dio avrebbero divorato da sole....

E taceremo, per non riuscire tediosi, intorno alla giustizia «criolla» di questo paese, in cui un terzo della popolazione, cioè gli stranieri, non ha voto, e in cui più della metà dei votanti si compra. «Troppe enormità messe insieme non indignano più: fanno ridere», scrive ad un certo punto l' autore. Ma non avremo animo di ridere più innanzi quando leggeremo gli episodî tragicomici de' quali son vittime gli italiani, nelle campagne in cui si trovano a fronte i poliziotti a piedi, armati di vecchi Remington, e i briganti a cavallo armati di modernissimi Winchester. Che se un brigante per caso vien catturato, può capitargli un giorno di essere messo in libertà da un capo di polizia in occasione delle fauste nozze della figliola.

* * *

Tale l' Argentina nel presente. Per confidare nell' avvenire del paese, occorre pure aver fiducia nella terra. La produzione nazionale dipende dall' allevamento e dall' agricoltura. La prosperità non è dunque nella maschera dipinta di Buenos Ayres, ma nel *campo* e nell' *estancia*. «Se gli uomini del campo saranno più protervi nell' edificare di ciò che gli uomini della città sono instancabili nel distruggere...., l' Argentina non fallirà ad un destino prodigioso».

Al contatto della terra madre l' entusiasmo del Bevione per l' Argentina si riaccende. Ed è naturale. Egli ha trovato intenti a dissodare le zolle della repubblica i nostri lavoratori, gli italiani. E li esalta con le identiche parole con cui li esaltiamo noi tutti che li abbiamo visti al lavoro nelle varie parti del mondo, con lo stesso compianto per lo spreco delle loro energie che anch' io ho provato in Tunisia.

Di fronte ai russi che provvidero di carne bianca i lupanari argentini, di fronte agli spagnuoli che non ebbero cuore capace di reggere alla solitudine del deserto, stettero gli italiani. Che cosa sono oggi in Argentina? Nulla. Che cosa dovrebbero essere? Tutto. Ma agli italiani di qua e di là dal mare manca quella coscienza nazionale che gli argentini hanno fortissima, e non soltanto in potenza. Colpa della madre patria, colpa della colonia. La madre patria non seppe opporsi alla legge argentina su la cittadinanza, che fa dei figli degli immigrati dei perfetti *criollos*, non seppe proporsi — come il Giappone — una chiara politica in fatto d' emigrazione. L' emigrazione, dice il Bevione, è un danno per la nostra nazione e si dovrebbe infrenare: ma non è men vero che è la provvidenza per l' Argentina, e di ciò dovremmo saperci giovare. Ormai la fuga degli italiani s' avvicina, annunciata da quel sintomo ch' è l' emigrazione *golondrina*, l' emigrazione «rondinella» cioè temporanea, e quando il raccolto cesserà d' aumentare, anche la falsa ricchezza della repubblica, fondata sul credito, precipiterà. Il 60 per cento del nostro milione di coloni è fatto d' agricoltori. Ma questo è nulla: il 65 per cento della popolazione agricola della repubblica è italiano!

Ebbene, contro questi stranieri che — volendo — potrebbero affamare la repubblica, è negli argentini un senso latente di ostilità. Il Bevione narra episodî atroci d' insulti agli emigrati, e sintomi indecorosi di dispregio per lo stato italiano, ed è ridotto ad additare come uno scatto superbo la minaccia di sciopero che i nostri spazzini osarono un giorno, quando fu loro imposto di radersi il volto! Gli spazzini vinsero.... e il decoro d' Italia fu salvo....

L' emigrazione è dunque un danno per l' Italia, ripete il Bevione, simile all' emorragia che colpisce le donne estenuate dalla genitura. Ma la citazione ch' egli stesso fa, dei programmi giapponesi in fatto di emigrazione, mi dà il modo di ricordargli che non è più un danno quando si riversi in colonie di dominio diretto, come potrebb' essere per noi la Tripolitania. E penso che il Bevione consenta in ciò con me. Senonchè egli non trae dalla sua conclusione derivazioni pessimiste. Egli avverte che, per proteggere la nostra emigrazione — che è uno stato di fatto — in Argentina converrebbe fare di più, visto che gli argentini la attendono come una provvidenza. Ma il nostro governo dà ventimila lire per le scuole italiane laggiù, e lascia fare il resto alla colonia. La colonia ha molti meriti, ma anche molte colpe: e chi oserebbe stupirne? Intanto le generazioni che nascono dai nostri laggiù sono per noi perdute, fin dall' inizio. Così l' Italia si dona e si disperde nel mondo: mentre rapporti meglio avviati fra la madre patria e la colonia (non quelli vagheggiati dall' onorevole Ferri, contro il quale l' autore scrive una fierissima requisitoria) potrebbero agevolare anche al nostro paese la conquista del mercato argentino ed aumentare la nostra esportazione di capitale e d' industria in luogo di quella d' uomini. «Far la politica della pecora verso un paese come l' Argentina, quando si hanno tutti gli *à-touts* in mano, è stolido quanto rovinoso». Ma noi ci compiacciamo di farla anche con la Turchia di fronte alla quale dovremmo avere minori riguardi che di fronte all' Argentina....

La quale ospita pure tante centinaia di migliaia di nostri connazionali, e potrà avere — soprattutto per virtù loro — un grande avvenire. Non convien credere perchè l' Argentina chiude oggi a malapena con un pareggio i suoi conti di cassa (lo dimostra il Bevione nella superba analisi dell' apparente eccedenza di 472 milioni), che il grande promesso avvenire non sia realmente vicino. «Giammai da una torbida e veemente primavera credo sia stato lecito aspettarsi un' estate più gloriosa ed una più prodigiosa mietitura». La revisione della politica terriera, compiuta da un abile statista, oppure — a traverso più dure vicende — da intere generazioni, rimetterà in valore quella ricchezza potenziale che la speculazione rovinò. Questa l' onesta profezia di Giuseppe Bevione.

Se gli italiani — per mancanza di una secura visione e di una serena coscienza della loro missione — non trarranno ormai più gran frutto dalla risorta nazione, altissimo sarà il contributo che avranno recato alla fecondazione della nuova Argentina. E la repubblica latina può essere salutata quest' oggi, non più nel senso ironico di nazione spagnolescamente indolente, ma nel senso superbo di terra cui tutto darà *l' avvenire* — col titolo significativo che si è attribuita fino ad ieri ridendo: *el pais de manana*, il paese di domani.

Gualtiero Castellini.

(1) G. Bevione, *L'Argentina*. Torino, Bocca, 1911.

MARGINALIA

★ **Sulla tomba di Tolstoi.** — Continuano in Russia le manifestazioni di dolore per la morte di Leone Tolstoi, ma il corrispondente dalla Russia alla *Bibliothèque Universelle* afferma che la miglior testimonianza d'omaggio per lo scrittore sarebbe il conformarsi al suo voto dando ai contadini il suo possesso di Yasnaia Poliana. Tolstoi riposa nella foresta contigua ed ogni giorno carovane di pellegrini venuti da ogni parte dell' impero vi si radunano a pregare. Uno dei ferventi ha immaginato di gettar tutte le sere sulla tomba qualche manciata di grano, così che al levar del sole tutto un coro alato s'abbatte sul terreno e resta poi tutto il giorno fra gli alberi a trillare. Già trionfa qui la leggenda. A varie riprese, a notte fatta, una dama tutta nera, velata, veniva ad inginocchiarsi davanti alla tomba. Il guardiano posto a sentinella volle sapere se la oscura visitatrice era una fedele in carne ed ossa del grande scrittore oppure era un fantasma venuto dal misterioso al di là. La prese di mira col fucile gridando: «Chi va là?» «Non tirate!» implorò una fresca voce di donna. La sentinella abbassò l'arma e la visitatrice sparì nella foresta. Si crede sia una dama dell' alta società russa che non osa manifestare apertamente il suo dolore e viene in incognito, di notte, e piangere sulla tomba. Anche le stanze in cui lavorò Tolstoi sono state aperte ai pellegrini. In anticamera si raccolgono le offerte destinate all' ospedale di Yasnaia Poliana. Nello studio una tavola stretta e incomoda con sopra un orologio d'argento, un foglio di carta asciugante, un candeliere, la penna di Tolstoi e le ultime lettere, non aperte, che giunsero allo scrittore. Le pareti sono ornate da copie mediocrissime d' angeli e di madonne di Raffaello, insieme ai ritratti di Henry George, Schopenhauer e del contadino Soutaew di cui Tolstoi è stato in qualche modo il discepolo religioso. La camera da letto è anch'essa incomoda: il letto di ferro sembra troppo esiguo per l' alta corporatura dell' apostolo.... Intanto si vengono pubblicando le lettere di Tolstoi che hanno un grandissimo interesse. Ce ne sono per un infinito numero di persone e molte son capolavori. Nel primo volume ora uscito si legge la risposta dello scrittore ad uno studente di Kiew che lo pregava di confondere i suoi detrattori allontanandosi dalle mollezze e dalla casa. «Quel che mi esortate a fare — rispondeva Tolstoi — rinunciare a titoli proprietà e distribuire i miei beni è stato compiuto venticinque anni fa. Ma il fatto che io vivo con la mia famiglia, in condizioni vergognose di lusso, mi tormenta sempre più, e non v' è giorno che io non mediti di fare ciò che voi mi consigliate.... » Coloro che oggi si recano in pellegrinaggio alla casa di Tolstoi vedono bene quali fossero queste «vergognose condizioni di lusso».

★ **L'umorismo della critica inglese.** — Il critico letterario della *Nation* ha inaugurato un nuovo genere di recensioni: quello dei romanzi antichi. Così egli recentemente consacrava un lungo articolo ai *Pickwick Papers* di Dickens come se questo capolavoro fosse apparso pur ieri e si fosse trattato d'un autorello alle sue prime armi. «Il signor Dickens andrà lontano se manterrà le sue promesse» giudicava il critico, e proseguiva con uno studio dettagliato su i particolari, i personaggi, l'indole dell'opera. Voleva egli fare un po' d'ironia alle spese degli autori veramente nuovi? Voleva ricordare al gran pubblico i meriti d'uno scrittore che, se si vende molto, ha guadagnato poco? Voleva semplicemente divertirsi alle spalle dei suoi lettori e divertire? Il fatto è che trattando Dickens come un giovane autore, il nostro critico ha avuto un gran successo di meraviglie, di risate, di proteste. Un vecchio abbonato ha scritto al direttore del giornale con solenne amarezza: «Come vecchio abbonato ci permettiamo di chiedervi spiegazioni intorno ad un argomento che non comprendiamo del tutto, *forse a motivo* della indolenza del nostro spirito o della nostra asineria. Nel vostro ultimo numero avete pubblicato una lunga recensione sulle *Carte Postume del Pickwick Club*; il critico, crediamo, scrive come se il libro fosse uscito adesso. Volete spiegarci questo mistero?» Il critico ha risposto dicendosi dolente d'accorgersi che il libro è vecchio di più che settanta anni e di non trovare a sua scusa che l'inavvertenza o l'ignoranza. «Tuttavia mi consolo — egli soggiunge — pensando che la mia critica non era priva di fondamento. Ho predetto un brillante avvenire al signor Dickens e gli è toccata appunto questa sorte». Un'altra lettera è giunta al direttore della *Nation* da un altro abbonato. Dice così: «Ringrazio voi ed il vostro critico per la cronaca interessante su la nuova opera *Le Carte del Pickwick Club* di un certo signor Dickens. Mi son procurato il libro e mi trovo perfettamente d'accordo col vostro critico nel pensare che il signor Dickens andrà lontano, se non c'è ancora andato. Mentre scrivo mi vengono in mente una o due opere che mi son capitate tra mano ultimamente. Una è intitolata: *Waverley*, l'altra è *La fiera delle vanità* del signor Thackeray.... Sarei molto contento se allo stesso letterato che ha scoperto il signor Dickens voleste affidar la critica di questi novissimi volumi.... ». Il direttore ha promesso di prendere informazioni intorno a queste due ultime novità....

★ **Il mondo futuro di Edison.** — Edison si è lasciato intervistare dal *Cosmopolitan Magazine* e certo nessuno scrittore ha raccolto dalla bocca d'uno scienziato tante stupefacenti parole quante ne ha raccolte questo intervistatore d'America. Edison ha parlato del «Meraviglioso nuovo mondo dinanzi a noi» e ha detto cose da suscitar lunghi echi nel mondo attuale. Prima di tutto, secondo lui, ben presto l'oro cesserà di piacere e di allettare perché non avrà più il valore che noi gli diamo. Sarà possibile fabbricar l'oro, poiché la fabbricazione dell'oro è non solo una cosa possibile, ma anche una cosa che dipende unicamente da una mescolanza di elementi, da una combinazione chimica elementare. Questione di tempo, e gli uomini combineranno l'oro. L'argento e l'oro differiscono non per gli elementi in essi combinati, ma per le differenti proporzioni di questi elementi e la loro varia trattazione. Chi sa che il radio non possa convertire un metallo qualsiasi in un metallo prezioso, un metallo vile in un metallo caro. Edison non ne dubita affatto. E le sue speranze son tutte metalliche. Quando avremo l'oro a nostra disposizione, faremo i libri di nickel. Il nickel assorbirà l' inchiostro da stampa. Le pagine di nickel saranno più levigate, più flessibili, meno care delle pagine di carta. Un volume di nickel, alto due pollici, potrà contenere quarantamila pagine. Per rendere il nickel così sottile basta un semplice processo elettrico: una corrente elettrica basterà a depositare sopra una base preparata ventimila pagine in un minuto! I mobili dell'avvenire saran poi tutti di ferro e d'acciaio. L'acciaio, polito e levigato, sarà bello a vedere e potrà assumere con una apposita preparazione l'aspetto del legno.... I bambini della prossima generazione potranno sedere in seggioloni d'acciaio e mangiare alle tavole di metallo. Essi non conosceranno nemmeno un mobile di legno. È inutile dire che, con tutte queste belle cose, avremo un' èra perfettamente nuova. Finirà la miseria. «Fra cent'anni — annunzia testualmente Edison — non vi sarà più povertà alcuna!». Tutto potrà essere confezionato e venduto a basso prezzo. Il mondo sarà pieno di prodotti a buon mercato; intendiamoci, non prodotti cattivi o volgari; ma a buon mercato solo. «Quando gli uomini usavano solo le loro mani, dovevano esser poveri. Ora che usano il loro cervello, la miseria va decrescendo». Cervello ed elettricità sono sinonimi per Edison, il quale vuol consacrare l'elettricità a tutto, anche all'agricoltura.

★ **Femministe letterate del secolo XVI.** — La storia di Francia dimostra che il femminismo è antico assai. Prendete il secolo XVI, il fecondo ed ammirevole secolo XVI. Tre donne lo dominano — scrive la *Revue Hebdomadaire* — e tutte e tre portanti il nome della perla dei fiori: Margherita. La sorella di Francesco I è la prima Margherita, la Margherita delle Margherite che Marot chiamava «corpo femminile, cuor d' uomo, testa d' angelo» e di cui un vescovo di Meaux diceva che «correva ad ogni scienza come al fuoco». Piena di devozione pel fratello che andò a raggiungere in esilio e della cui morte ella morì, non si è mai potuto provare che nascondesse nella sua vita quei libertinaggi da lei narrati nell' *Heptameron*. Margherita di Francia, moglie di Enrico IV, è la «Reine Margot». Brantôme, che non aveva molti riguardi per le signore, narra che ella rispose ad una deputazione di polacchi così eloquentemente e così a proposito che tutti, presi da ammirazione, la chiamarono «una seconda Minerva, dea dell' eloquenza». Brantôme aggiunge che, come sapeva parlare, così ella sapeva scrivere, in modo che tutti i grandi scrittori del passato e del presente avrebbero dovuto nascondersi dinanzi a lei quando fossero apparse le sue lettere... Margherita di Francia, duchessa di Savoia, infine, non dimenticò mai di essere stata la protettrice di Ronsard e di Du Bellay. Oltre a queste tre regine, troviamo una schiera di donne letterate. Henriette de Cleve che traduce l' *Aminta*, Anna de Granville che mette in versi la *Teseide* del Boccaccio, Jacqueline de Miremont, autrice di un lungo poema intitolato *La Parte di Maria*. L' ammirevole organizzazione provinciale di un tempo conservava ad ogni regione i suoi tesori particolari. A Mâcon brilla Philiberte de Fleurs, autrice dei *Sospiri della vedovanza*; in Navarra, Georgette de Montenay edifica la corte coi suoi *Emblemi cristiani*. Catherine de Parthenay principessa di Léon ha lasciato bei versi su Enrico IV. Catherine des Roches, la cui madre era anch' essa poeta e veniva accusata di amar più scrivere che filare, dedicava alla sua conocchia sonetti deliziosi. E che dire della bella scuola lionese e della geniale Louise Labé? Era ella che dei suoi pretendenti gran signori scriveva:

> Et néanmoins tant peu je m'en soucie,
> Que seulement ne les en remercie.

E i gran signori di Louise Labé erano forse dei femministi quanto l' acerba e scontrosa poetessa!...

★ **Un preromantico ignoto.** — Si tratta di Ramond, un gran precursore dei romantici. Ma chi lo conosce? chi se lo ricorda? È vero che le sue opere — osserva il *Correspondant* — non sfuggirono a Grimm, che Buffon gli diceva: «Signore, voi scrivete come Rousseau!», che Napoleone stesso leggeva le edizioni annotate da lui e le sue traduzioni con grande piacere e che Sainte-Beuve gli ha dedicato tre dei suoi *Lundis*. Ma oggi chi legge più Ramond? Eppure Ramond non dovrebbe soltanto essere ricordato come botanico, geologo, geografo; ma anche come lirico. Ramond quarant' anni prima delle *Meditazioni* ha dato il tono ai futuri Lamartine, e gli storici della letteratura dovrebbero vedere in lui, più che in Bernardin de Saint-Pierre, l'anello di congiunzione tra Jean-Jacques e Chateaubriand. Uno studioso, Jacques Reboul, gli ha oggi consacrato un volume, dal quale risulta non solo che Ramond fu abbastanza grande, ma che ci sono ancora molte ricerche da fare sul suo conto. Mancano ancora alla conoscenza definitiva di questo preromantico molti dati biografici e bibliografici. Sappiamo che Ramond era di nobile famiglia meridionale, ma che nacque di padre francese e di madre tedesca, fu educato a Strasburgo dove conobbe Lenz e probabilmente Goethe. Imparò tutte le lingue, ha conosciuto un' infinità di dotti, di filosofi tedeschi, ha veduto Voltaire, Haller, Gessner, Lavater. Non possiamo dire, però, se sia stato in rapporti con Chateaubriand.... e questo ci bisognerebbe sapere per studiar fino a qual punto i primi romantici francesi subirono la sua influenza. In quanto alle sue opere, lasciando da parte i suoi discorsi scientifici, ch'egli fece come membro dell' Accademia delle Scienze e che gli procurarono il solenne elogio di Cuvier; lasciando da parte i discorsi politici ch'egli fece come deputato al Corpo Legislativo, come prefetto dell' Impero e consigliere di Stato sotto la Restaurazione, le sue opere letterarie son comparse quasi tutte senza nome d' autore e son tutte rare ed alcune formano l' invidia e il desiderio dei bibliofili. Esiste o non esiste, per dirne una, la sua lettera al Chateaubriand su i due primi capitoli del *Genio del Cristianesimo*? Questa lettera non è stata mai trovata. Ramond aveva lasciato un' intera collezione di manoscritti e di memorie. Le sue raccolte, i suoi erbari erano magnifici. Nel 1814 i Cosacchi venendo da Clermont a Parigi incontrarono i suoi bagagli e li saccheggiarono. Ramond esclamò con dolce malinconia: «Son venuti da lontano assai per far male ad un uomo che non ha mai molestato nessuno».

★ **Il centenario di Jules Sandeau.** — Da un centenario all'altro. Tra qualche giorno si commemorerà il centesimo anniversario dalla nascita di Jules Sandeau, l'autore di *M.lle de la Seiglière* e del *Gendre de M. Poirier*. Il Sandeau non è ancor morto nella memoria degli uomini e le commedie tratte dai suoi romanzi si vedono ancora annunziate su i manifesti ed applaudite. Non a torto. Nei romanzi delicati e romantici di Jules Sandeau anche Dickens trovava un qualcosa di somigliante al suo genio. — Voi avete dovuto guadagnare molto danaro con *M.lle de la Seiglière* — diceva un giorno Dickens a Sandeau. — Ho guadagnato cinquecento franchi! — rispondeva Sandeau. E Dickens s'indignava e Sandeau sorrideva, narra nel *Temps* Jules Clarétie. Sorridere era il destino di Sandeau. Fu tutta la sua vita un rassegnato, meno durante i suoi primi vent'anni. Laborioso, dolce e buono, pieno di una calma filosofia, la Sand lo chiamava un colibrì. La Sand e Sandeau vissero un piccolo romanzo d'amore *bohémien*, come è noto, e furono un tempo collaboratori. Allora Sandeau

era un bel giovane, allegro e spensierato, e la Sand, inesperta e gentile, se ne era innamorata profondamente, tanto innamorata da trasalir di gioia perfino alla vista del suo cappello grigio. Ben presto il cappello grigio fu dimenticato; dopo i baci vennero le lacrime e un giorno la Sand mandò i vestiti di Sandeau in deposito da un amico: « Custodite i suoi stracci! » Ella custodí il suo nome, una metà del suo nome. Il Sandeau non conobbe, si può dire, altre tragedie. Era, del resto, un uomo innocuo come la sua arte. Tuttavia — chi lo crederebbe? — *M.lle de la Seiglière* fu discussa dalla censura perché il moralissimo intreccio sembrava poco d'accordo con certe discussioni sui beni nazionali e certi accenni all'antico regime. Sandeau si dette allora a cancellare, a pulire, a rettificare. Passò la pomice sul dialogo. Quel che gli premeva era di esser rappresentato ad ogni costo; e vi riuscí. Povero Sandeau. Si rassegnava a tutto, anche ad essere plagiato. Quando due certi scrittori, il Cavailhac e il Bourdain fecero rappresentare una commedia che era una seconda edizione rifatta della *Maddalena* di Sandeau, egli non protestò della pirateria. Scrisse anzi al Cavailhac una lettera di ringraziamento, pregandolo di inviargli un palco per la prima rappresentazione! Cose d'altri tempi. Quante polemiche per un caso simile, oggi. Il motto di Sandeau sembrava questo « Sopportare ed amare ». Aveva lasciata Giorgio Sand per l'Italia e da Torino aveva scritta una lunga lettera che appena impostata voleva riprendere, riavere. Si recò dal direttore delle poste e spiegò il suo caso. « Con quali parole comincia la vostra lettera? » domandò il direttore. Sandeau arrossí. « Con *Vi amo* ». « E come finisce? » Sandeau arrossí ancor di più: « Con *Vi amo* ».

★ **Nelle sei lezioni tenute alla « Biblioteca Filosofica »** dal 30 gennaio al 17 febbraio, il prof. Carlo Formichi ha fatto conoscere, in tutta la sua bellezza di opera d'arte ed in tutta la sua importanza di documento insigne del buddismo nordico, il poema di Açvaghosha, *Buddhacarita*. Si aveva di esso, fino dal 1893, una edizione curata dal Cowell, che l'anno dopo ne offrí anche, nei « Sacred Books of the East », una traduzione inglese; l'una e l'altra non scevre di difetti e di incertezze che esercitarono l'acume di parecchi indianisti di Germania e di Francia, di Inghilterra e di America. È grande merito del Formichi di avere aggiunto nuovo e valido materiale esegetico a quello raccolto da tanti valentuomini, come apparirà dal volume di prossima pubblicazione, che conterrà, insieme alla versione italiana di tutto il poema, note critiche ed osservazioni sulle parti principali di esso. Queste osservazioni, esposte col garbo e il calore propri al chiaro indianista dell'Università di Pisa, hanno lasciato la più viva e gradita impressione nel pubblico della « Biblioteca Filosofica ». Il *Buddhacarita* è difatti uno dei rari poemi, possibili quasi soltanto in India e in una lingua come la sanscrita, in cui le sublimità del pensiero filosofico siano espresse in una forma sempre immaginosa ed attraente ed elevata; mentre la narrazione della nascita e della giovinezza del Buddha, dell'abbandono della reggia per la vita ascetica, della lotta per raggiungere la verità e per l'affrancamento dai legami dell'esistenza e del dolore, forma una delle più notevoli biografie poetiche dell'Eccelso. — La traduzione del Formichi, a giudicarne dai molti saggi ch'egli ne lesse, riproduce efficacemente tutte le bellezze dell'originale.

P. E. P.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La ballata del petroniano innamorato.

Carpire il secreto d'un povero amante, leggere furtivamente una sua lettera, è forse il più maligno piacere che lo scettico Mefistofele abbia mai consigliato agli uomini. A dirla fra noi, quando l'amore è di quello buono, di quello che si nasconde e non chiede nulla alla vanità, il violare il pudibondo secreto d'una lettera amorosa e il ridere, a freddo, su gli ardori dell'innamorato, è semplicemente una mala azione. Ma lasciamo andare. Non ricordo più qual famoso Don Giovanni consigliasse agli uomini di scriver sempre lettere a doppio taglio in modo che la donna che avesse voluto concedersi il grazioso piacere di farle leggere agli amici e alle amiche fosse rimasta ferita ella stessa. Se ogni buon petroniano innamorato avesse nel trecento seguíto questo prezioso consiglio, oggi non avremmo certo avuta la fortuna di trovare nell'Archivio di Stato una lettera d'amore che un petroniano scriveva a quel tempo ad una signora bella, a quel che pare, anche più del necessario. Se fosse stata un po' compromettente per lei, la bella signora non ci avrebbe certo conservata questa lettera in cui l'innamorato le parlava del suo amore. Ma era una dichiarazione in versi e i versi, si sa, non compromettono mai seriamente le donne perché paiono sempre destinati a lasciare il tempo che trovano. Ecco forse perché la signora petroniana si decise a conservare questa lettera dopo averla certamente fatta leggere e commentare a tutti gli amici e le amiche. E ormai che l'indiscrezione è fatta e che ci son passati su più di seicento anni, non sarà forse un gran male se leggeremo anche noi quel che scriveva il petroniano innamorato. Questa dichiarazione d'amore è stata trovata qualche giorno fa dal dottor Morini nell'Archivio bolognese, in un memoriale del 1319. È scritta sotto forma di ballata e, se non sbaglio, deve riuscire nuova agli studiosi della poesia trecentesca. È certo poi che, pel suo carattere, ella si discosta da quella che, sulla fine del XIII secolo, poteva dirsi la tradizione poetica bolognese: non ha cioè nulla di quella vaga e delicata filosofia dell'amore che tanto piacque a Guido Guinicelli e alla sua scuola; ricorda però scuole più antiche. Quel che mi par singolare in questa lettera poetica è il tono solenne e fervido nello stesso tempo, implorante e furbesco, lezioso e ingenuo. Le immagini son date dalla retorica amorosa più comune: il povero innamorato dice quasi sempre le stesse cose che dicevano a quel tempo tutti gli altri innamorati ma egli crede invece di dir cose anche troppo nuove, anche troppo gravi e solenni sí che ogni tanto è preso dall'ingenuo timore di non esser capito e crede necessario cominciare a parlare un po' più francamente, un po' più alla buona. Allora, uscendo di metafora, arrischia qualche piccola proposta eminentemente pratica: smette ad un tratto il solenne e sospiroso « voi » e dice senz'altro « abbracciami! » o « dammi un bacio! » Questi passaggi dall'« andante maestoso » all'« allegretto » sono cosí inaspettati, cosí rapidi che la ballata, la quale altrimenti sarebbe men che mediocre, ne acquista una certa vivace e personale originalità. La ripresa e la prima strofe (che ricompongo qui alla meglio avvertendo che la ballata è scritta nel memoriale distesamente, senza alcun segno di divisione tra i versi, e con evidenti errori, soprattutto nel metro) è tutta solenne, è tutta fatta dei concetti amorosi più facili e più in voga:

> De vui sonto inamorato,
> dona, coralmente:
> pregove dolzemente
> del bono servire ve deza *rene(m)brare.*
>
> May a lo meo vivente
> inamorato no fuy,
> dona, se no de vuy,
> may alla vita mia.
> Vuy siti plu plazente (1).
> Quando ve sguardo vuy
> inamoramene piuy, (2)
> clara stella de la dya:
> *plu che dona si bella*
> allo meo parere
> no se possa vedere
> *ne a vui se possa aparezare.*

La seconda strofe cosí suona:

> A vuy, dona d'amore,
> una ballata ve mando:
> dirovello in chantando
> tutto lo meo penare;
> die e note tuta ora
> per vui vo tormentando,
> per lo mondo impazando,
> logo nè posso trovare.
> Trame de questo penare;
> far lo positi bene:
> lizera cossa è 'l bene
> *se tu m' abraci solo una fiata.*

Evidentemente la seconda strofe, in confronto con la prima, è più personale, più sciolta, più incalzante. Dopo aver cominciato con quattro versi belli nella loro limpida semplicità, il poeta dice nei modi consueti le pene d'amore, ma dopo altri tre o quattro versi, esce ad un tratto dalla consuetudine retorica e comincia a dar del tu alla donna e le chiede un abbraccio, uno solo. « Mi basta uno » dice l'ardente e ingenuo innamorato e passa alla terza strofe:

> Azi de mi pietade,
> *de li* [.... ?] *ch' eo sento e porto,* (3)
> *di ch' eo son quassi morto,*
> *se noi me securiti.*
> Ma piu sol d' uno basare,
> dare mel positi in sogo.
> Trame de questo foco,
> Madona, se vuliti.
> Gran mercè vuy n' avriti
> se v' è in piacimento,
> ch'eo volzaio coperto (4)
> *quanto vui sami dire e comandare.*
> Azi de mi pietade.

Questa terza ed ultima strofe è un po' confusa ma anche in essa il poeta trova qualche accento efficace e, meglio, fa una proposta singolarissima che io credo non abbia molti riscontri nella poesia d'allora. Il poeta, che è poco sicuro del fatto suo, si era accontentato d'un abbraccio nella seconda strofe ma, poiché l'appetito vien mangiando, nella terza vorrebbe addirittura un bacio. Il povero innamorato sa d'esser troppo andace e non vorrebbe a nessun costo offendere la donna. « Facciamo cosí » dice il poeta conciliante « voi datemi un bacio pur senza volermi bene, per scherzo, un bacio senza importanza, come si può dare a un bambino: io mi accontento anche di questo ». *Dare mel positi in sogo,* propone il bravo petroniano e la proposta è veramente nuova e, nella sua tenera e furbesca malizia, sembra veramente non del Trecento ma del Novecento.

Bologna, 7 febbraio 1911.

EUGENIO GIOVANNETTI.

(1) Forse: *Vuy si' la plu plasente.*

(2) *inamorome plui?*

(3) Forse: *de li mali ch' eo porto.*

(4) Forse il poeta scrisse a un dipresso: *ch' eo volio esser contento.*

★ Il « 5 Maggio » del Manzoni tradotto da W. Goethe.

Fra i tanti obblighi che l'Italia ha verso il Goethe, c'è pure quello di riconoscere nel grande genio alemanno il padrino dell'ode manzoniana *Il 5 Maggio*. Poiché infatti il Goethe tenne a battesimo solenne quest'ode, dopo che la stupidamente pedante e ferocemente stupida polizia austriaca l'aveva sequestrata a Milano.

La storia di quest'ode manzoniana che fu levata al cielo e fu bestemmiata; commentata benevolmente e censurata con asprezza; che serví di parafrasi alla morte di Napoleone III nelle colonne dello *Staffile* di Bologna e di parodia alla morte della Malibran per bocca del Carrer nel 1836; che serví a velare con lo scherzo i bubboni della peste colerica del 1855 per opera del Terzaghi; che dette la forma onde modellare tanti altri scherzi più o meno atroci, non è scevra da controversie, né priva d'interesse, tanto più che ancora oggi a questo proposito corrono errori fin ne' libri di gente colta, stimata e che va per la maggiore. Ma fra tutti, e prima di tutto, merita di esser corretto un errore accolto con leggerezza da parecchi commentatori del *5 Maggio* e da autori di scritti biografico-critici su A. Manzoni, e cioè che il Goethe abbia per primo pubblicato il testo italiano dell'ode manzoniana con la sua disgraziata traduzione.

Ognuno sa come successe tutta quella storia dell'esodo del *5 Maggio* dalle stanze della polizia austriaca verso i lidi germanici, e come capitasse nelle mani del Goethe ardente ammiratore del Manzoni; quindi mi limiterò a rammentarla in brevi parole senza perdermi in dettagli inutili.

Il 16 luglio 1821 la *Gazzetta di Milano* annunziò la morte di Napoleone. Il Manzoni in questo tempo non era a Milano, ma nella sua splendida villa di Brusuglio, e solo il giorno dopo, cioè il 17 luglio, conobbe la grande notizia e ne fu profondamente commosso. Tutta la vita dell'uomo fatale, che aveva palleggiato nelle sue mani nervose i regni dell'Europa, passò tumultuosa davanti alla mente del Manzoni; e la mamma del poeta, la vecchia signora Giulia Beccaria, lo esortò a scrivere su Napoleone. E il Manzoni scrisse; scrisse con la febbre addosso, come in convulsione (cosí raccontava al Cantú) per due interi giorni, mentre la moglie inseguiva continuamente, instancabilmente vecchie e nuove melodie sul pianoforte. Da tutto questo tumulto uscí l'ode famosa. Ma.... c'erano in un cantone a ghignare le forche caudine della polizia austriaca sotto le quali doveva sempre inesorabilmente fiaccarsi il collo non solo tutto ciò che puzzava di liberalismo italiano, ma anche, per allora, tutto ciò che vantava, che innalzava Napoleone, l'implacato nemico dell'Austria.

Il Manzoni, fatta e corretta l'ode, la spedí in due copie alla censura austriaca, come era d'obbligo, certo che quei signori l'avrebbero proibita; ne mandò due copie pensando che una sarebbe stata sottratta in sede di polizia da qualcheduno degli impiegati e diffusa cosí clandestinamente senza che lui potesse essere incriminato. Cosí avvenne, e l'ode non soltanto si diffuse a Milano, ma nelle città vicine e fuori dei confini italiani, in Francia e in Germania. Qui capitò nelle mani del Goethe.

Ora ci si presenta la questione se il Goethe avesse sotto gli occhi un manoscritto, magari l'autografo del Manzoni, oppure una copia a stampa. Fissiamo bene in mente prima di tutto alcune date, e cioè quella della prima edizione stampata dell'ode *Il 5 Maggio* fatta a Lugano con tutta probabilità verso l'ottobre o novembre del 1822 per cura di Pietro Soletti di Oderzo; dico *con tutta probabilità* perché la stampa del Soletti sotto lo pseudonimo di Erifante Eritense non porta anno di impressione; però siccome abbiamo una lettera di A. Manzoni al Soletti del 20 giugno 1822 in cui lo ringrazia della traduzione latina dell'ode e gli corregge il testo italiano in quattro punti sostanziali, possiamo porre, senza dubbio o pericolo di errare, la stampa dell'ode qualche mese dopo; quindi verso l'ottobre o novembre del 1822. Noi sappiamo che il Goethe ebbe l'ode manzoniana il 12 gennaio 1822 dal duca di Weimar, che il 13 la studiò, che il 14 la tradusse e il 15 la corresse e la limò. Confrontando queste date con quella della stampa del Soletti, e sapendo che la prima edizione stampata del *5 Maggio* fu quella appunto del Soletti, comparsa a Lugano sullo scorcio del 1822, risulta chiaro che il Goethe non poteva aver fra mano un'edizione stampata, sibbene un manoscritto.

Accertato dunque che il testo seguíto e usato dal Goethe era manoscritto, sarà stato l'autografo del Manzoni o una delle tante copie scorrette dell'ode che giravano privatamente fra i letterati? Anche qui si può arrivare a una risposta sicura con un piccolo ragionamento. Il Goethe aveva un'illimitata stima del Manzoni, e *s'era interessato vivamente alle sue produzioni poetiche* e d'altra parte noi sappiamo che lo stesso Goethe conservava con cura gelosa le lettere e gli autografi di quanti egli stimava grandi sia nelle arti, sia nelle scienze e nelle lettere. Ora, se il Goethe avesse avuto l'autografo del *5 Maggio* l'avrebbe conservato, mentre invece non c'è affatto fra le carte goethiane a noi pervenute. Perciò io credo che si deva escludere assolutamente l'ipotesi che il Goethe traducesse il *5 maggio* di su un autografo manzoniano.

Resta infine la questione se il Goethe abbia o no pubblicato il testo italiano del *5 Maggio* insieme con la sua traduzione. Tutti quelli che trattarono più o men di proposito quest'argomento, fatta eccezione di pochissimi come il Bersezio, il De Gubernatis e il Bertoldi, scrivono che il Goethe fu il primo a pubblicare il *5 maggio*. Cosí lo spagnolo Don José Llausás, A. Piumati, A. Maurici, L. Beltrami e qualche anno fa il prof. M. Scherillo, letterato e studioso assai conosciuto, scriveva: « Contemporaneamente [*cioè contemporaneamente all'edizione del Soletti a Lugano*] e magari qualche giorno prima l'*ode fu pubblicata, insieme con la traduzione tedesca dal Goethe*, nel vol. IV, fasc. I, pag. 182-188, del giornale *Über Kunst und Altertum*, ottobre o novembre del 1822 » (1).

Io non so e non sono mai riuscito a sapere donde questi signori traggano la notizia che il Goethe abbia pubblicato il *5 Maggio* nel testo italiano con la traduzione tedesca a fronte. Io ho cercato accuratamente nelle biblioteche viennesi e ho fatto cercare da altri a Berlino e a Weimar, ma sempre con risultati negativi; il Goethe pubblicò soltanto la *sua traduzione*. Qui riferirò a conferma di quanto dissi le due risposte del Geiger e del Suphan, i due più stimati e profondi studiosi di cose goethiane che vanti la Germania, mandate qualche anno fa, dietro mia richiesta, al gentilissimo signor conte Emilio Budan di Venezia; ecco la parte che ci interessa:

« *Berlino, 7 novembre 1907.*

« La traduzione del *Cinque magg.* fu stampata la prima volta in *Kunst und Altertum* IV, I. Qui non fu pubblicato il testo italiano »

« L. Geiger. »

« *Weimar, 29 novembre 1907.*

« *Vostra Signoria*

« Mi onoro di rispondere alla sua domanda de '30 ottobre che la traduzione di Goethe del *Cinque maggio* del Manzoni è comparsa la prima volta nella rivista da lui pubblicata *Kunst und Altertum 1823* e precisamente nel vol. IV, fasc. I, pag. 182, senza il testo italiano.

« Il direttore dell'Archivio Goethe-Schiller:

« Suphan » (2).

Dunque non vi può essere più alcun dubbio; il Goethe non pubblicò mai l'ode il *Cinque Maggio* nella dizione italiana, e l'errore in cui caddero i critici da me citati, e molti altri non nominati per brevità, credo risalga alla stessa fonte cioè a un'informazione inesatta del Vismara il quale a p. 41 della sua *Bibliografia manzoniana* (Milano, 1875), dice: « Quest'ode venne prima pubblicata a Berlino in una rivista di cui non conosciamo né titolo né data, colla traduzione tedesca a fronte ».

Firenze, 7 febbraio 1911.

EDOARDO BENVENUTI.

(1) *Opere* di A. Manzoni, 1907, vol. III, pag. 491.

(2) Gli autografi tedeschi da cui traduco sono presso di me.

★ Dei rapporti italo-albanesi.

Intorno a questo tema cosí interessante ed a proposito di un articolo recente di A. A. Bernardy comparso in queste colonne, pubblichiamo la seguente comunicazione favoritaci da persona che ben conosce l'ambiente e gli uomini:

Nel *Marzocco* del 29 gennaio la signorina Amy A. Bernardy ci ha riferito delle interessanti notizie sull'Albania (in specie su Scutari) pervenutele da un suo corrispondente di là. Quantunque questi giudizi di singole persone siano in fondo arbitrari e subiettivi, credo non sarà superfluo che io vi aggiunga notizie e giudizi di altre persone bene informate sull'argomento.

* * *

Fra le altre nazioni, che si interessano all'avvenire dell'Albania, è anche la nazione serba. E poiché l'Italia e l'Austria hanno concentrato, si può dire, la loro propaganda in Scutari, giudicandola la chiave dell'Albania settentrionale, questa città è divenuta molto importante per il problema degli albanesi. I serbi, seguendo come fanno gli avvenimenti nazionali — non troppo chiari — di Macedonia, e non potendo dimenticare neppure la loro *Vecchia Serbia*, sono necessariamente spinti da varie ragioni ad accompagnare, almeno, anche le vicende politiche di Scutari e dei suoi dintorni. Si noti che nel vilajet di Scutari ci sono stati nel 1905 fra ortodossi e musulmani 7700 serbi (Niederle (1), Erdeljanovic).

L'anno scorso ebbi la fortuna di conoscere a Vienna il letterato D. Mitrinovic, *attaché* serbo a Skoplje, dal quale ebbi molte notizie sulla vita di quei paesi. Egli non solamente era informato dell'andamento delle diverse propagande, ma era egli stesso in rapporto immediato con le persone interessate a tali faccende,

(1) *La Race Slave*. Paris, 1910.

alle quali anch'egli prendeva parte. Sicché, alle sue informazioni sull'argomento, credo si possa prestar fede.

Aggiungo che dal dicembre del 1910 la rivista *Il Corriere Letterario* serbo di Belgrado cominciò a pubblicare delle *Note sull'Albania* firmate con lo pseudonimo di « Estraneo ». Qui sono molte interessantissime notizie sui rapporti italo-austro-albanesi. L'autore, ha scritto queste note sul posto e perciò esse sono ancora più sicure. E credo certamente che sotto lo pseudonimo di « Estraneo » si nasconde lo stesso mio interlocutore Mitrinovic.

* * *

L'odierna Scutari è un paese speciale a paragone delle altre città dell'Albania. Essa si attiene alle sue tradizioni. Lí si vive ancora secondo il vecchio costume dei cattolici e dei musulmani. I cittadini non hanno iniziative; sono più quieti degli altri albanesi. L'odio fra le stirpi e famiglie non è così forte come negli altri paesi della stessa nazione. Difficilmente si riesce a farli diventare « europei » — nonostante che molti nativi di Scutari siano dispersi per il mondo (parecchi in Italia) ad esercitare il commercio. Gli albanesi tengono colà nelle loro mani i mestieri, mentre il commercio più grande è in quelle degli italiani e dei greci. Fra gli impiegati di Scutari non ci sono albanesi, ché tutti sono turchi. Ma il comune di Scutari appartiene agli albanesi.

Una vera coscienza politica, nel senso preciso della parola, non si può dire che esista a Scutari, né che di essa si possa valere alcuno per i propri scopi. Di questo è persuaso anche il signor corrispondente albanese della signorina Bernardy, essendo dell'opinione che per attirare a sé gli albanesi a Scutari vale più aiutarli economicamente, dando loro bravi agricoltori e commercianti, piuttosto che letterati, dei quali hanno poco bisogno e meno stima. E qui appunto s'incontrano l'Italia e l'Austria. Pochi anni fa, appena, l'Austria si avvide dell'importante progresso dell'Italia grazie al suo commercio nell'Albania. A dimostrare questo rapido progresso commerciale degli italiani, a scapito degli austriaci, ecco alcune cifre: l'Italia nel 1893 non era quasi in nessun rapporto coll'Albania, nel 1900 ha importato in Albania (via Durazzo) per 438,000 lire e l'Austria per 2,035,000 franchi, ma nel 1906 l'Italia importò per 2,846,000 lire e l'Austria invece soltanto per 1,900,000 franchi. Per quanto riguarda Scutari in ispecie: nel 1903 i piroscafi italiani importarono 15,000 *metr. cent.* di roba e gli austriaci 37,000, nel 1905 gli italiani 38,000 e gli austriaci soltanto 16,000. E si noti che la merce segue la bandiera!

Quale l'origine di questo buon successo degli italiani? Gli italiani ormai sono organizzati in Albania, hanno il loro piano e scopo già stabilito e secondo questi lavorano; e poi l'Italia ha bene impiantato la sua navigazione in quelle parti e apre al pubblico delle agenzie commerciali e delle banche. Oltre a ciò, gl'italiani hanno combinato il servizio postale con Scutari, sia dal mare a Scutari per il fiume Boiana, sia oltre Scutari per tutto il lago. E questa posta da Bari a Scutari ha una sovvenzione dal governo italiano di 35,000 lire, e di questa posta, perché bene organizzata, si serve la maggior parte degli abitanti di Scutari. I piroscafi italiani congiungono dunque Scutari coll'Adriatico e fanno il servizio per tutto il lago di Scutari, mentre quegli austriaci non possono arrivare che fino a Obod, sicché di lí e Scutari e il suo lago rimangono inaccessibili. Anche gli intimi rapporti fra il Montenegro e l'Italia non sono senza vantaggio. Si sa che il monopolio di tabacco nel Montenegro appartiene all'Italia. Non ha posto a caso l'Italia la sua fabbrica principale di tabacco e i suoi magazzini al confine fra il Montenegro e l'Albania, a Podgorica. Di più, i grandi lavori nel porto di Antivari, fatti e diretti, la maggior parte, da italiani, aiutarono alquanto il progresso degli italiani in quei paesi.

L'autore delle *Note sull'Albania* ebbe uno speciale colloquio col valija di Scutari, Marsao-Sejbudah pascià; così ci poté informare anche delle idee di quest'uomo appartenente all'alta politica. Fra le altre cose egli disse che gli italiani sono più bravi, più puliti e da per tutto vogliono agire secondo la legge e ottenere tutto con le buone. Perciò gl'italiani progrediscono più degli austriaci, i quali sono rigidi, gonfi, eccessivi. Oltreché gl'italiani procurano di stabilire rapporti coi più ragguardevoli capi dei selvaggi albanesi, commerciano con questi, comprano delle foreste, dei beni, delle miniere. Sicché esercitano una delle più pericolose propagande: occupano il paese. Gli austriaci, invece, sono in rapporto più con la gente bassa, coi montanari, nei quali c'è più il sentimento dell'indipendenza, e la cui forza consiste nello schioppo e nell'occhio sicuro. La tattica degli italiani, anche al ricordato pascià, sembra migliore. Costui proseguí, poi, dicendo che i turchi non possono far niente contro queste tendenze straniere; si contentano di osservarle, non avendo alcun potere. Anche il pascià non conta nulla, la vera forza invece sta nei capi albanesi. « Quando questi vorranno — disse — mi spediranno, come hanno spedito il mio predecessore; io non posso neppure inseguire energicamente gli assassini (hajduk) ». E un mese dopo, il povero pascià Marsao-Sejbudah fu ucciso.

Siccome a Scutari gli albanesi non hanno sviluppata la coscienza nazionale, sono divisi in due parti secondo le due religioni. Così la religione si è fatta un'arme politica. Ed è perciò che i cattolici a Scutari diventano più fanatici italiani o austriaci, che cattolici. L'Austria ha il diritto, datole da parecchi patti internazionali (p. es. il concordato del 1855), di difendere i cattolici in Albania. Ed essa si serve di questo suo diritto di protezione. A Scutari c'è un vescovo, ci sono i gesuiti e i francescani. Questi gesuiti sono, la maggior parte, italiani dell'Austria. Con tutto ciò essi insegnano ai loro scolari che il sovrano più potente è Francesco Giuseppe. Essi posseggono un ginnasio, una scuola elementare (circa 200 scolari) e una tecnico-commerciale. La lingua d'insegnamento in queste scuole è l'italiana, mentre alla turca non si dà troppa importanza. Accanto alla scuola c'è anche un convitto per gli orfani dei cattolici poveri. Nelle scuole dei francescani non è obbligatoria la lingua italiana, e si studia più l'albanese, con un po' di tedesco. Anche le suore di carità hanno delle scuole. Tutte queste scuole sono sotto la sorveglianza del console austriaco e del vescovo. Negli ultimi anni anche l'Italia cominciò a interessarsi molto alle scuole di Scutari, sicché ora vi spende 100,000 lire annue. C'è un asilo per gli orfani, scuole elementari e una tecnico-commerciale In queste scuole, oltre la lingua italiana, si studia anche l'albanese. In più, all'Italia valgono molto le sue ambulanze, gli ospedali, come pure i molti medici.

Prendendo in considerazione queste notizie, non si potrà dire che l'Italia sia in peggiori condizioni colla sua propaganda in Albania a confronto dell'Austria. La base del progresso italiano è il commercio, più che altro, e la base della propaganda austriaca è la religione. All'Italia vale più la « Compagnia di Antivari », che molte delle sue scuole. E siccome in un paese come l'Albania (almeno la settentrionale) il lavoro economico, materiale è più interessante ed efficace che lo spirituale, religioso, così credo sia più sicuro l'avvenire degl'italiani che quello degli austriaci. Però, se fossero vere le ultime notizie, di questi giorni, che l'Austria, daccordo con la Porta occuperebbe il sangiak di Novi-Bazar, col pretesto di mettervi dell'ordine, distrutto or ora dal Montenegro (del resto, pretesto, col quale occupò nel 1878 anche la Bosnia-Erzegovina), allora nell'Albania, venendo essa in immediato contatto col territorio austriaco, le cose cambierebbero di molto il loro andamento odierno; s'intende a vantaggio dell'Austria e a scapito dell'Italia.

Dicembre 1911.

MIRKO DEANOVIC.

BIBLIOGRAFIE

H. OLDENBERG, *Aus dem alten Indien*. Berlin, Gebr. Paetel, 1910, p. VII-110.

Ogni tanto, ma pur raramente in confronto al desiderio di ogni studioso di cose indiane, anche se non indianista, H. Oldenberg raccoglie in volume alcuni saggi della sua vasta ed acuta erudizione e delle sue penetranti analisi di letterato e di psicologo. Nel presente libretto sono riuniti tre studî: il primo, sulla concezione della « pietà » *(maitri)* buddistica, essenzialmente diversa (mentre il Pischel la stimava ad esso affine) dall'*amore* cristiano; il secondo, sull'antica raccolta di versi morali *Suttanipâta* (della quale sta ora per pubblicarsi, nella serie « Cultura dell'anima », una parziale traduzione italiana); il terzo, sull'antica storiografia indiana, o per meglio dire sulle cause per cui agli indiani è mancato un vero e proprio senso storico, per cui « uno storico alla grande maniera dei greci, un Tucidide, sarebbe impossibile nella letteratura indiana, come una figura di Apollo in un santuario di Siva ».

Assai da imparare, e assai più da ripensare, v'è in queste poche pagine del dotto indianista.

P. E. P.

V. LUNDSTRÖM, *Svenska spanor*. Göteborg, 1910, p. 230.

Fra questi « trucioli svedesi » ve ne sono anche, e non pochi, di italiani: ricordi e impressioni di ripetuti viaggi nel nostro paese, all'autore — esimio latinista ed archeologo — caro per ragioni non solo professionali. Verona, il mercato di Cesena, Venezia nei giorni dello sciopero generale del settembre 1904, il cimitero inglese di Livorno, Roma, Anzio non fanno parlare solo il *touriste* intelligente e colto, ma dànno da riflettere anche allo storico ed al sociologo; e meritano attenzione alcuni pensieri sul nostro parlamentarismo (a proposito del caso Nasi) e sulla possibile iniziativa del monarca in paesi, come il nostro, rigidamente costituzionali.

C'è, nel resto del volume, un po' di Germania e un po' di Finlandia; ma soprattutto in quanto risvegliano nello scrittore ricordi e pensieri della patria diletta; di cui il maggior numero di pagine esaltano le memorie gloriose, la lingua bellissima, gli uomini insigni.

P. E. P.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **La lettura del quarto canto del Paradiso** in Orsanmichele, avrebbe dovuto esser tenuta da Vittorio Spinazzola; ma, per malattia dell'esimio commentatore s'è dovuta tralasciare e G. A. Fabris ha, per forza maggiore, consentito ad anticipare la lettura del V canto, a lui assegnata, senza che il canto precedente fosse letto. Il compito era così reso più difficile a G. A. Fabris; ma egli ha saputo assolverlo degnamente vincendo l'aspra materia dantesca poco dilettevole pel pubblico della sala di Dante. Una sobria compostezza ha pervaso tutta la lettura di G. A. Fabris il quale ha rivolto la sua amorosa intelligenza non solo a chiarire le difficoltà del poema, ma anche ad avvicinare a noi, ai nostri sentimenti, ai nostri tempi l'immagine e la mente del poeta. Il commento del Fabris è risultato lucido e armonioso in ogni sua parte ed il pubblico lo ha compensato con tutti i suoi plausi.

Riviste e giornali

★ **Il fallimento del libretto d'opera.** — Secondo Camille Mauclair — che ne scrive nella *Revue* — il libretto d'opera è fallito. Non si è giunti ancora all'attuazione dell'enunciato estetico di Wagner: « Non vi è dramma lirico senza fusione costante della parola e del canto per esprimere un unico pensiero ». Bisognerebbe che il musicista, come i simbolisti avevano indicato, concepisse la sua opera sempre sotto due specie, la specie poetica e quella musicale e che la melodia sgorgante, invece di creare in lui solo l'istrumentazione, gli suggerisse anche, simultaneamente, le parole cantate generatrici di gesti. Questo è stato tentato, ma senza riuscita. Tra i versi e il canto si è voluto stabilire un ostinato isolamento. Il verso dovrebbe diventare sempre più polimorfo, fondarsi su gli accenti prima e poi solo sul senso del discorso: quindi quel verso ad assonanze, quel verso libero che il Mauclair deplora di vedere abbandonato con tanta gioia dei poeti tradizionalisti.

★ **La febbre verde.** — Victor Hugo che fu nello stesso tempo il più rivoluzionario e il più accademico dei poeti era solito di raccontare — a quanto dice il Clarétie negli *Annales* — il modo che egli adoperava per assicurarsi che i suoi amici, i suoi ospiti, diventavano candidati all'Accademia Francese. « È molto semplice! — diceva ridendo — Durante il pranzo, a un tratto, mi metto a lanciar qualche frizzo contro l'Accademia. Se tra gli editori letterati v'è qualcuno che non ride, io so il fatto mio. Questo qualcuno sarà candidato alle prossime elezioni. Ho fatto una volta l'esperimento col Flaubert ed è riuscito... » Flaubert infatti non aveva riso ad uno scherzo sull'Accademia e Hugo: « Signori, Flaubert non ha riso! Flaubert sarà presto accademico! » Flaubert tuonò: « Mai! » « È inutile — soggiunse il poeta — voi non avete riso. Voi avete il primo sintomo della febbre verde! »

★ **I Post-impressionisti**. — Cogliendo l'occasione di una mostra post-impressionista l'*English Review* pubblica alcune notizie su Cézanne, Van Gogh, Gauguin. Il Cézanne, morto nel 1906, era un uomo pacifico, modesto e riservatissimo. Artisti che gli debbono tutto non han mai scambiato nemmeno una parola con lui, nessuno lo conosceva, meno un mercante di quadri, Vollard. Gauguin, nato da una creola nel 1848, ebbe invece una vita agitata ed avventurosa, fu alla Martinica, in Oceania. Strindberg, il drammaturgo, gli era amico e gli rimproverò un giorno la sua barbarie. Gauguin rispose: « La vostra civiltà è una malattia; la mia barbarie è un ritorno alla salute ». Van Gogh, nato nel '53, fu prima prete calvinista e dall'Olanda passò a predicare in Inghilterra. Si dette poi alla pittura e si recò in Provenza dove conobbe Gauguin. Subito divennero amici benché un giorno, per una discussione d'arte, mancò poco non si accoltellassero. Van Gogh era molto furioso e assalì infatti Gauguin. Per punirsi si tagliò mezzo orecchio con un rasoio. Dopo altre simili facezie lo chiusero in manicomio. Qui egli dipinse le sue opere migliori, e più personali. Diceva di sé stesso: « Più sono ammalato, più mi sento artista ». Dopo aver dipinto parecchie centinaia di quadri — Van Gogh era d'una spaventosa fertilità — il pittore olandese pensò bene di suicidarsi ad Anversa, nel 1890.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

C. Caselli, *Sull'ordinamento delle Scuole in generale e degli Istituti d'arte in particolare* (Torino, P. Celanza, e C.) — Emilio Agrizzi, *Allegoria Virgiliana e Realismo Manzoniano* (Treviso, Arti Grafiche Turazza). — Isidoro Falchi, *La critica naturale su le tracce dei nostri primi padri* (Firenze, R. Bemporad e F.) — Antioco Zucca, *Il grande enigma* (Modena, A. F. Formiggini) — Annie Besant, *La legge di popolazione e la Teosofia* (Genova, I. G. A. P.).

Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 9. — 26 Febbraio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

IL MANTELLACCIO
e la sua Compagnia

Si tratta proprio di quel *Mantellaccio* che i teatri italiani aspettano con tanto desiderio e con tanta fede? Forse che sí, forse che no. Ma certo si tratta d' un componimento in terza rima, che coll' atteso poema drammatico ha un' affinità singolare, per lo meno nel titolo: *La Compagnia del Mantellaccio*. È un capitolo di 158 terzine, non senza qua e là qualche verso efficace, ma troppo rozzo in complesso, perché si possa crederlo — come lo credeva il Quadrio — opera di Lorenzo il Magnifico. Nei *Beoni* c' è ben altra finezza: ed ebbe ragione Anton Maria Salvini quando scrisse: « Veramente il capitolo del Mantellaccio non è, e non merita d' essere, nemmeno in dubbio, di cosí illustre penna », né del resto, « si trova fra la raccolta manoscritta delle poesie del Magnifico Lorenzo, serie e giocose, la quale è nella Libreria Mediceo Laurenziana ». L' attribuzione, quasi certamente erronea, nacque da una stampa de' Giunti del 1568: I SONETTI DEL BURCHIELLO DI M. ANTONIO ALAMANNI, ET DEL RISOLUTO: DI NUOVO RIVISTI ET AMPLIATI. *Con la Compagnia del Mantellaccio, composta dal Mag. Lorenzo De' Medici. Insieme con i Beoni del medesimo; nuovamente messi in luce. In Fiorenza Appresso i Giunti* 1568.

Ma una stampa, molto piú antica, del 1489, non reca nome alcuno d' autore, né titolo: e soltanto si chiude con queste parole: FINITA LA COMPAGNIA DEL MANTELLACCIO CON LA GIUNTA FACTA DI NUOVO NEL MCCCCLXXXVIIII A DI XIII D'APRILI: edizione questa rarissima, di cui un esemplare si trova nella Trivulziana di Milano, e della quale Raffaello Salari curò un diligente fac-simile, tirato in 204 esemplari in Firenze presso Antonio Cecchi nel 1861, col titolo

LA COMPAGNIA DEL MANTELLACCIO
COMPONIMENTO DEL SECOLO XV
CITATO DAGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA.

***

Ed ora figuriamoci d' essere sullo scorcio del secolo XV a Firenze, e precisamente nel luogo dove si radunano i soci d' una di quelle Confraternite o Compagnie laicali, dedite, in parte almeno, ad esercizi divoti, delle quali — alcuni decenni piú tardi — Benedetto Varchi nel IX libro delle *Storie fiorentine* scriverà: « Sono in Firenze settantatrè ragunanze chiamate Compagnie, le quali si dividono principalmente in due parti, perciocchè alcune sono di fanciulli e alcune d' uomini fatti.... Quelle degli uomini sono di quattro maniere; perciò che alcune si chiamano Compagnie di Stendardo, e queste attendono più tosto a rallegrare sè ed altrui, che al culto divino, le quali sono quattordici; alcune altre, perchè dopo i sacri uffizii si danno la disciplina, si chiamano Compagnie di Disciplina.... le quali si chiamano ancor Fraternite. Le quarte, più segrete e più devote dell' altre, perchè ordinariamente non si ragunano se non il sabato e di notte, si chiamano Compagnie di Notte e sono quattro. Le quinte ed ultime, le quali sono ancora più segrete e più divote dell' altre.... si chiamano Buche ».

Questa, nella quale ci troviamo per merito dell' anonimo poeta, dev' essere una Compagnia di Disciplina, non certo una Compagnia di Stendardo o una Buca e neanche una Compagnia di Notte, benché — terminata la sacra fustigazione — Nofri degli Agli esca a dire:

Ma che non accendiam noi la lucerna?

Questo Nofri degli Agli è uno dei Disciplinati: ma ce ne sono altri parecchi nella congrega, tutti quelli, cioè, che hanno ubbidito all' intimazione di Pier Fabrini, andato a chiamarli per ordine del Governatore Simone del Mangano che

.... per insegna porta un mantellaccio.

Costui gli aveva detto:

Va tosto, Pier Fabrini, et fa procaccio
Per tutta questa nobil baronia
Et frusteremo un po' questo corpaccio.

Parole queste che ci rivelano subito di che si tratta: si tratta proprio d' una di quelle associazioni di laici, nelle quali si eran rifugiati gli spiriti o almeno le pratiche dei Flagellanti della seconda metà del secolo XIII; d' una di quelle associazioni, nelle quali si udiva ancora l' eco affievolita — oh quanto! — della gran voce di Raniero Fasani, *l' uomo di Dio*, che nel 1258 in Umbria « vestito di sacco, cinto di fune, con una disciplina in mano, cominciò per le piazze, e con la predicazione e con l' essempio con tanto fervore a muovere il popolo a disciplinarsi, che ne formò una numerosissima Compagnia de' Laici, chiamata di *Disciplinanti di Gesù Cristo*, quali tutti portavano il sacco bianco.... e non contenti andar per la città disciplinandosi, e spargendo quantità di sangue in memoria della passione di Cristo, et implorare il divino aiuto, andorono anche per il Contado, e dopo s' allontanorono per la Romagna, Imola, Bologne.... ». Ma poi questi Flagellanti, Verberatori, Battuti o Scopatori — che per il cantar che facevan le Laudi furono anche detti Laudesi — cessando di girovagare di paese in paese si ordinarono (scrive Alessandro D'Ancona) nelle parrocchie urbane e suburbane a forma appunto di confraternite sul genere di questa alla cui radunanza assistiamo.

Ed assistiamo prima di tutto ad una curiosa e tutt' altro che spirituale parlata del Governatore. *Cari fratelli* — egli dice

Et mio mantello non può più soffrire
Con un de' vostri lo vorrò scambiare.

Chi è disposto a cedermi il suo si levi in piedi: e faccia presto, chè possiam poi cantare i nostri salmi,

Et far la disciplina ch' usiam fare

e cioè percuoterci a nudo le carni con quel mazzo di funicelle, o di fili metallici intrecciati a modo di cordoncino, che si chiamava appunto « *disciplina* ».

Chi conosca gli antichi Statuti o Capitoli dei Disciplinati di Firenze o di Siena e sappia quale umile sottomissione ai voleri dei Capi fosse imposta ai fratelli, penserà certo che questi nostri congregati — da Balsimino de' Fantoni ad Arrigo degli Spini, da Lionardo Doffi a Giovan Guiducci — debbano andar tutti a gara nell' offrire il lor mantello, o mantellaccio che sia, al Governatore che lo richiede. Ma invece codesti piissimi Mantellati fanno tra loro a scarica barile: da' tu il tuo ché il mio voglio tenermelo: e riescon tutti con una scusa o con un' astuzia a tenerselo davvero; finché Giovanni Guiducci deve far di necessità virtú e cedere alla richiesta: perché — nientemeno! — di mantelli non ne ha uno solo, ma due.

Lionardo Doffi gli fa il tiro di rivelare all' assemblea tale sua inaudita ricchezza: onde Giovan Guiducci, fattosi innanzi, s' inginocchia timoroso all' altare

Dicendo: Dua mantegli io ho tenuto
Sol per istare al mondo in vita lieta
Dammi correzion che gli è dovuto.

E il Governatore severamente:

Hor non sai tu che nostra legge il vieta?

e soggiunge: — Manda subito a prendere l' altro tuo mantello: ché voglio darlo a Pierozzo il quale ha il suo tutto strappi. — Ma, ecco, appena sentono che c' è un mantello disponibile, quei piissimi fratelli, come prima s'eran messi in gara d' avarizia, si mettono ora in gara di cupidigia: tutti lo vorrebbero.

Come andrà a finire la faccenda, e a chi precisamente toccherà il mantello di Giovan Guiducci non si sa, perché il Governatore, seccato della disputa pettegola, dà ordine che s' intoni senz' altro il *Miserere*.

Cosí l' uficio mettono ad effetto
A dir miserere tutti alzor la fronte
fra' quai cognobbi un sacerdote eletto,

Padre de' Fiocchi don Lorenzo Conte
Che per aver danai finse ire in Acri
Poi rimase a Vinegia con grande onte,

Ahi, ahi! Non soltanto sono poco generosi e poco ubbidienti questi piissimi fratelli: ma c' è fra loro qualcuno, il quale pure essendo prete, è dedito a mali guadagni. E sí, che anche i Capitoli della Compagnia del Mantellaccio saranno stati probabilmente simili a quelli — per esempio — dei Disciplinati di Siena, nei quali si legge: « Ancho acciocchè la Chompagnia si conservi nella sua buona fama, providdero che neuno dei Frategli possa directamente, nè per obliquo facto, nè neuno colore, fare alcuno cattivo o illicito contracto o vero guadagno, nè secretamente, nè palesemente, nè per sè, nè per altrui ».

I Capitoli suddetti prescrivono anche *di non mangiare sul luogo de la Chompagnia*: ma non ostante il divieto — che dobbiam credere ci fosse anche per i nostri Mantellati — ecco l' ignoto autore del poemetto a dirci quasi dantescamente:

Poi viddi un altro là incantonato
che tre coppie di pane havea in mano
et quei mordea che parea arrabbiato.

Scandalo, scandalo grave! Com' è scandaloso udir poi le grossolane parole che il Checone, Jacopo Neri e' Baccio Anselmi rivolgono ai loro compagni. Sicché non possiam dar torto a ser Matteo Boccianti che li redarguisce, né a Francesco Allegri e a Costantin del Branca che dicono: Se ne avvedranno alle elezioni codesti screanzati! Non li chiameremo davvero agli uffici!

Rispose presto Gostantin del Branca:
deh lascia pur che venghi lo squittino
I' ti so dir ch' io la darò lor bianca.

Si sottintende la *fava*: perché certo anche in questa Compagnia (come in quella dei Disciplinati di Firenze) si usavano per le elezioni le fave: nere per votare a favore, bianche per votar contro.

Ma ecco, fra le chiacchiere e l' uffizio, viene l' ora piú melanconica, quella delle sante percosse. Ma prima che le sferze li facciano sanguinare, Pier Matteo Sacchetti con la sua voce terribile invita i compagni a convertirsi e a lacerar senza indugio le carni, perché s' approssima il giorno del giudizio al quale nessuno potrà sfuggire:

Poi cominciò quel Piermatteo Sacchetti
con sua terribil voce aspre et sonore:
CONVERTIMINI, FRATRES MEI DILECTI,

QUIA IUDICII APPROPINQUABUNT HORE
ET NOS AD EUM OPORTEBIT IRE
DILACEREMUS CORPUS SINE MORE.

Et Giulian Grassina el gran martire
Cominciò a gridar: Su su brigata,
Considerate che dobbiam morire!

Qui par quasi d' essere fra una turba di Bianchi invasati di Dio, par quasi di sentire la voce possente di Jacopone che gridi:

Allora udrai dal ciel trombe sonare,
E tutti morti vedrai suscitare,
Avanti al tribunal di Cristo andare,
E 'l foco ardente per l' aria volare
Con gran velocitate.

Ma è un momento, e son parole soltanto. Questi fiorentini, sui quali non è ancor passata la fiamma del Savonarola a riaccenderli di fede, s' infliggono, sí, la disciplina, ma senza entusiasmo, e alle prime gocce di sangue invece di una sacra ebbrezza provano una discreta paura.

Dalla ristampa in fac-simile del capitolo *La compagnia del Mantellaccio* curata da Raffaello Salari.

Ma c' è di peggio:

Giovan Guiducci grida: Oimè meschini,
Esser vorrei piuttosto alla taverna
Et anch' io, disse Betto Bartolini.

E pensare che il Capitolo 37 della Compagnia dei Disciplinati della città di Firenze prescrive: « Nullo bea o mangi in taverna, se non è in viaggio, nè usi in luogo disonesto, nè con disoneste persone.... ».

Ma fortunatamente Nofri degli Agli accende la lucerna; e poiché

Ciascun per doglia forte lacrimava
Un medico vi fu che gliene increbbe

e disse:

Di rivestirsi mi par la stagione.

Il Governatore è anche egli dell' opinione del Medico:

Disse il Governatore: Ognun s' allacci
Et con silenzio ciascun si rivesta
El sermon farà qua Bonsi Granacci.

Ma Bonsi Granacci è di poche parole: si limita a dire che le bòtte gli sembra siano state sode davvero:

Parmi questa sia facta una gran pesta
Et secondo la mia opinione
tutti per questo paradiso arete
in fuor che il Berna qui da Castiglione
Perch' egli ha moglie et èssi fatto prete....

E il Berna per iscusarsi:

Io il fo per non pagare i creditori
Et per fuggire il bel sole scaccato....

A questo punto la Compagnia del Mantellaccio — dopo l' ufficio, la disciplina e il sermone — si mette a discutere delle proprie faccende: tiene — si può dire — una vera e propria adunanza, con relative interrogazioni e risposte. Baldassare Grasso — come un consigliere d' una qualunque Società d'oggi — trova che la Compagnia *è* in decadenza

Venuto è questo luogo molto al basso

e gli par anche

.... che si dovesse sapere
Se il Camarlingo ha danar nelle mani.

E siccome il Camarlingo dice che non ne ha, sorge a parlare Jacopone Scarperia, l' Infermiere. Per capir bene le sue parole ci giova tener presente ciò che i Capitoli fiorentini dicono *dell' ufficio dello 'nfermiere*: « Lo 'nfermiere sia sollecito, quando alcuno de' fratelli infermerà del corpo, per sè o per altrui, essere a lui e sentire che infermità è la sua, e s' egli à necessità e bisogno d' alcuna cosa e ciò che sentirà rapporti a' capitani; e spesse volte sentire come lo 'nfermo sta, e rapportare a' capitani; e sempre conforti e aiuti di ciò chè bisogna temporalmente e spiritualmente .... ». Ma per questi conforti e aiuti ci voglion denari: onde l' Infermiere della Compagnia del Mantellaccio si sdegna col Camarlingo:

Tu mostri far d' infermi pocha stima,
Et soncene ben sei sanza danaio

e li nomina tutti e sei: e il Governatore dà ragione all' Infermiere.

Ma l' adunanza è interrotta: bussano alla porta: è un branco di novizî che aspirano ad esser ammessi nella Compagnia. Arrivano in buon punto, poiché occorron denari:

Tutti gridaro allora: Aspetta, aspetta
dice el capitol che paghi la tassa
prima che alcuno a partito si metta!

Entrano i novizi: si discute brevemente se siano degni o no d' esser accettati nella Compagnia:

e si viene alla tratta degli ufici

cioè alle elezioni dei nuovi ufficiali.

Il primo a esser tratto è il nuovo Governatore, Giovanni di ser Puccio:

Costui si può ben dir bocca di luccio
Per non pagar que'.che hanno aver da lui
Va tutto cenci in mantello e in cappuccio.

Dopo di lui si eleggono due consiglieri, il Camarlingo, il Provveditore, quattro Infermieri, i Sagrestani e finalmente il Medico.

Per medico il Governatore raccomanda maestro Gabriello:

Egli è de' nostri e fu già battilana,
Cerusico di fignoli maturi....

Ma c' è anche un altro candidato: maestro Pagol de' Penucci:

Sucido vecchio e logoro per tutto

il quale, fra le altre sue mirabili cure,

Incanta i bachi altrui col piombo strutto.

Terzo candidato, maestro Francesco Gamberaia, che

.... porta in dosso un paonazzo ismorto
Pallido in su rilievi e scolorito,
Senza pecunia e privo di conforto.

Si procede allo scrutinio: e vince il Gamberaia.

Eletto il Medico, prende la parola il Provveditore e dà incarichi a questo e a quello: Doffo gottoso dirà la prima lezione

Anton del Moglie ch' ogni salmo strazia
L' altra dirà, dopo la prima detta
Perchè una sola chiacchiera non sazia.

E la terza la dirà Stefano Machiavegli:

Doppio di toppe rotte sopra toppe

verso notevole d' evidenza e di suono, come qua e là altri versi di questo pur rozzo e non elegante poemetto.

Michel detto el Botiglio e 'l buon Busini
Questi diranno una Lalda per uno
Et la terza dirà Giulian Furlini.

Non manca — come si vede — nulla di quanto di piú importante si faceva e diceva in quelle divote congreghe: neppure il cantar delle Laudi. Quindi il provveditore continua a dare incarichi, assegnando per ciascun giorno della settimana a due soci l' ufficio di visitare e confortare gli infermi: e finalmente mette in discussione i nomi di quei novizi che hanno chiesto d' esser accolti nella Compagnia. A proposito dell' ammissione d' un novizio i Capitoli dei Disciplinati di Firenze prescrivono che si debba comunicarne il nome nella Compagnia, perché i fratelli possano dire « se di lui sapessono cosa, per che non fosse abile ad essere ricevuto alla nostra compagnia. ». E anche qui fra i soci del Mantellaccio, fattosi il nome del novizio Gerozzo Dini, ecco Salvi di Gherardo farsi innanzi, inginocchiarsi e dire:

E' non à tanto al sol che vaglia un grosso
Privo d' ogni virtú sanza alcun bene
Eccettuando e' panni ch' egli ha in dosso.

E aggiunge: Io ve lo dico perché è mio dovere di dirvelo.

I' ve lo dico per che s' appartiene
A tutti noi che siam qui ragunati
Di far quel che 'l Capitolo contiene.

È questa una somiglianza davvero notevole fra quello che accade nella Compagnia del Mantellaccio e quanto per documenti storici sappiamo che doveva abitualmente accadere fra i Disciplinati dell' antica Toscana. Ma un' altra somiglianza ancor piú curiosa e significativa risguarda proprio il mantello di cui son coperti i nostri divoti messeri.

Un Inventario del 1326 ci fa sapere di fatti che la confraternita dei Disciplinati sanesi possedeva « quarantaquattro mantelli da tenere addosso di notte, cioè nel tempo di orazione notturna ». E l' abate De Angeli commentando la notizia osservava che potrebbe forse esser « questo un residuo d' abito di perfezione, del quale vestivansi i primi piú fervorosi Cristiani, quando passando dalla gentilità alla professione evangelica, dicevasi semplicemente *a toga ad pallium* ». E aggiungeva: « I nostri secolari fratelli mantengono tuttora l' uso di un Mantello talare, di seta, nero, col quale compariscono nell' Oratorio, ed in tutte le altre pubbliche funzioni ».

***

Il carattere realistico di questo poemetto — del quale siamo cosí giunti alla fine — e le sue concordanze coi Capitoli dei Disciplinati di Firenze e di Siena, ci persuadono che esso non sia del tutto fantastico, ma abbia anzi profonde radici nella realtà storica di quel tempo e possa e debba considerarsi non soltanto come un notevole documento di lingua se non di poesia, ma anche come una testimonianza preziosa della vita intima delle Compagnie sulla fine del Quattrocento, scadute come dovean essere nella devozione e nei costumi. Certo l' ironia e la satira non mancano né manca la caricatura: ma è una caricatura che non deforma tanto da rendere irriconoscibili i lineamenti, e dalla quale sarebbe certo possibile derivare un ritratto abbastanza vicino all' originale. Il che forse ha già fatto il poeta della *Cena*, a cui potrebbe benissimo esser piaciuto (è una semplice supposizione, nient' altro) quel curioso ambiente tra ascetico e godereccio, tra divoto e burlevole che il poemetto accenna con figure e discorsi appena sbozzati ma capaci senza dubbio d' una piú elevata e sottile elaborazione artistica.

Angiolo Orvieto.

PER UN GRIDO

È avvenuto questo: che, pervasa d' invincibile emozione di fronte al balenare d' una verità di sofferenza umana, apparsa a me fra due tenebre come il profilo d' una torre ad un lampo d' uragano, ho gridato. — Devo aver gridato ben forte, oppure quella verità deve esser ben cocente; perché il mio grido (1) venne raccolto e brandito come un' arme, e lacerato come un' insegna nemica, e portato in alto come un vessillo caro: ed ebbe echi infiniti di consenso e di protesta.

D' improvviso, getti di lagrime vere zampillarono sino a me: parole di vita profonda, celate e costrette fin allora nelle pieghe dell' anima, giunsero sino a me: e le voci erano un poco rauche ed inuguali, pel lungo silenzio che le aveva fin allora fatte mute: un afflato d' ansia le rompeva; ma io sentii che salivano dalle radici dove la ragione di vivere prende il suo alimento.

Lunghi articoli di confutazione, in generale portanti firme femminili, o anche non firmati, ma tali da rivelare apertamente lo spirito e il cuore d' una donna, riprendono la questione come io l' ho posta; e sviscerandola e spezzettandola e ricostruendola su altre basi dimostrano di amarla, di sentirla viva e necessaria: — ed hanno, con la logica delle argomentazioni, tale acutezza psicologica, tale irruenza, tale segno di dolore inciso fra riga e riga, tale ardore di ricerca e di sincerità, da appassionare.

Lettere brevi, senza firma oppur segnate « Un' ignota » « Una educatrice di figli altrui », « Una solitaria » in poche parole gocciate dalla penna al pari di rade lagrime da occhi che non sanno piú piangere, mi ringraziano di avere *osato* dire l' umile verità di colei che le scrisse.

Madri felici, che sono nello stesso tempo mogli innamorate, ma alle quali la dolcezza della loro piena espansione di vitalità non vela egoisticamente gli occhi, non chiude egoisticamente il cuore, mi scrivono: « Sí, avete ragione, è giusto ». Una fra esse che l' Italia saluta come scrittrice gentile, e, unica forse fra le scrittrici nostre, lo è perché è madre, prorompe in queste parole:

« Vi sono, signora, le contrarie al vostro articolo, che difendono il matrimonio come l' ideale (ed *è*, quando *è*, ma non è l' unico ideale) e non pensano che questo ideale imposto suscita tante ipocrisie, tanta finzione, tanti tradimenti. Io vorrei per le donne libertà di essere madri, e di essere sincere: per ora non hanno né una cosa né l' altra. E penso che il tradimento abbassa una donna, e tanto piú l' amore senza desiderio dei figli; ma non la maternità: e che bisogna dirlo, questo, alle donne, perché sieno quelle che devono essere ».

E continua:

« Quella che voi avete pronunciata è la parola che tutte noi avremmo voluto dire. È la intima voce di tutte, *anche* di coloro che a parole protestano e protesteranno indignate. È la voce di tutte noi, che siamo madri o non abbiamo potuto esserlo.... ».

No: non di tutte, veramente. — Vi sono le asessuali, per le quali la questione è affatto indifferente: le corrotte nei sensi e le sterili di cuore, per le quali l' apparizione di un figlio e l' enorme responsabilità che esso apporta sconvolgerebbero la vita, tutta intesa a sottili sodisfazioni d' egoismo: le timide,

(1) Ada Negri, *Un figlio*, « Marzocco » 5 febbraio 1911.

incapaci di pensare colla propria testa, di agire con la propria volontà, per le quali la legge si incarica dell'orientamento di vita, il costume e le opinioni correnti, dell'orientamento di pensiero.

V'è colei che ha la fede o crede d'averla, e non vorrà aver figli se non dall'uomo (amato o no, poco importa, e qui sta il terribile errore) che all'altare l'avrà consacrata sua sposa: v'è colei che ha un'altra fede, quella della famiglia, e coltiva in sé la delicata religione del focolare domestico nel suo significato più puro, ne' suoi più semplici e dritti doveri: l'uomo intento a guadagnare, la donna a procreare e a dirigere, ambedue protettori naturali dei figli. E tanto bella ad essa pare (e realmente è) tale pacata visione, che non concepisce altra estrinsecazione di vita sessuale, all'infuori di questa.

Vengono, finalmente, le donne pensose dell'avvenire morale del fanciullo senza padre; preoccupate, a ragione, del dramma che potrebbe svolgersi nell'animo suo, delle fatali conseguenze che tale intima lotta potrebbe portare, dell'ardua posizione in cui, di fronte al figlio, potrebbe trovarsi la madre.

Tranne le corrotte, delle quali non ci vogliamo occupare, e le asessuali che sono rarissime, tutte codeste donne, recanti ciascuna un chiaro segno di nobiltà spirituale e forti di una silenziosa vittoria ottenuta sopra quella parte di loro stesse che proclamarono, dentro di sé, inferiore e bassa, semplicemente perché ne ebbero paura, pensano e agiscono secondo le imposizioni del loro tempo. Domani, seguendo la legge di evoluzione che accompagna il progredire della civiltà, non penseranno né agiranno più così.

Tali come ora si rivelano, dimostrano apertamente che infinita varietà di forme possa assumere la natura umana, e come l'inibizione dettata da una legge sociale possa divenire una corazza di difesa più o meno comoda a seconda dei temperamenti.

Esse, tuttavia, non misurano forse interamente (o non vogliono convenirne per un senso di intimo pudore) la grandezza del sacrificio che compiono. Vestali purissime e forti, a custodia di una fiamma che esse hanno trovata accesa da altri, avvinte a voti che altri ha pronunciati per loro, attendono la liberazione. Ma l'età fugge, la giovinezza sfiorisce, i capelli incanutiscono, la vecchiaia si avanza arida, sola, senza cari ricordi. E alcune volte, a mezzo del difficile cammino, quando le imperiose ragioni di vivere si acuiscono condensandosi di tutti i succhi rimasti intatti, l'equilibrio fisico barcolla, trascinando con sé l'equilibrio morale: qualche molla si spezza, qualche ingranaggio interno si accelera o si arresta: e abbiamo i casi d'inasprimento e quelli d'isterismo e quelli di follía, che si esplicano specialmente in manie religiose, manie di persecuzione e forme di misantropia.

Qualcuno obietterà che, volendo discutere su questo tema, si potrebbe allora citare il numero grandissimo delle madri che muoiono di parto o ammalano per le cattive conseguenze di un parto. Io credo di poter rispondere che, sofferenza per sofferenza, più accettabili mi paiono quelle che derivano dalla piena espansione ed esperienza della vita, che quelle prodotte dalla negazione della vita.

Certamente, una donna ragionevole non può (né credo che alcuno supponga che io lo abbia mai pensato) un bel giorno, e con una magnifica dose di faccia tosta, avvicinarsi al primo bell'uomo che passi per la strada e dirgli: Signore, io ho bisogno, per la mia felicità, per dare un perché alla mia vita, di avere un figlio. Fatemelo voi, di grazia, questo figliuolo. Ve ne sarò molto riconoscente.... ».

Sarebbe pazzia — e per i pazzi ci sono i manicomi e le case di salute.

Da questo al dramma di passione dal quale una donna libera di sé potrebbe lasciarsi travolgere, raccogliendosi poi sulla propria creatura, — ci corre. — L'uomo potrà sposarla, se lei vuole, se lui vuole, se a tutti e due la vita in comune sembrerà possibile e sincera. Ciò dipenderà dalle infinite forme che l'amore può assumere negli infiniti esseri. Ma nessun disonore deve ricadere sulla donna che, dopo avere atteso anni ed anni in silenzio, dopo avere lottato contro di sé, non ha potuto fare a meno di ascoltare la legge della sua natura, accettandone francamente le conseguenze: nessun marchio morale o sociale deve colpire il figlio.

* * *

Vi è, a Firenze, un rifugio, detto l'Asilo Materno. — Una nobilissima donna fiorentina, Nina Sierra Cammeo, lo ha fondato. È una semplice casetta bianca a due piani, cinta di verde, in via del Romito, quasi presso Rifredi. Colà si accolgono, nel piccolo numero consentito dai letti, le fanciulle a fine di gestazione, che la famiglia — naturalmente — abbandona, e dovrebbero rivolgersi ad una levatrice privata, che costerebbe troppo, oppure all'ospedale della Maternità, ove sarebbe loro tolto il bambino. Si accolgono e si assistono amorevolmente nella dolorosa liberazione del fardello, che procurò loro tanta vergogna; con l'obbligo però, per ca«e, di tenersi il bambino e riconoscerlo, se il padre non lo vuol fare.

Ecco quanto dice Nina Sierra Cammeo, in una sua relazione dell'opera:

« In generale, tutti sconsigliano la donna dal riconoscimento del figlio, tutti le fanno osservare le gravissime conseguenze a cui andrebbe incontro, la responsabilità che si assumerebbe, non solo per sé, ma di faccia al bambino stesso e alla società.

« La maternità illegittima e solitaria, senza assicurate risorse pecuniarie, è peso tale da spaventare le più coraggiose. Molti constatano pure che i bastardi riconosciuti, divenuti adulti, spesso rimproverano la madre di aver dato loro la vita fuor della legge, e si mostrano ingrati verso di lei. — Può darsi; ma quanto più ragione hanno di maledirla, quelli che furono abbandonati del tutto!...

« Colei che ha tenuto presso di sé il suo bambino, che ne ha accettata intiera la responsabilità, non è più una pianta senza sostegno, zimbello di tutte le forze esterne: è un essere inviolabile e sacro: è una madre: rispettatela.... ».

Sviluppare un così alto senso di dignità in spiriti femminili ignoranti ed ottusi, è opera che assurge ad un grado di significazione sociale importantissimo.

È il primo gradino della completa liberazione della donna. — Ma perché sia possibile di salirlo, occorre che sorelle pure ma conscie d'ogni esperienza di bene e di male tendano la mano a soccorrere le più giovani sorelle, che, fiaccate dalla miseria, dall'isolamento, dalla vergogna, non sanno trovare da sé un punto d'appoggio nell'orrore della loro condizione, e rinnegano il figlio rinnegando se stesse.

Nina Sierra Cammeo ha compiuto tale gesto, e ci ha insegnato a compierlo. — Signori e signore, inchiniamoci.

Filantropi e legislatori stanno ora appassionatamente lavorando, con studi, ricerche e discussioni, per concretare ed ottenere una legge sulla ricerca della paternità. Dato il codice come ora è costituito, dati i costumi come ora sono, in qualità di freno moderatore ai vizi di tanti satiri, approfittanti impunemente della inesperienza delle minorenni, tale legge sarà sacrosanta. Ma la legge (qualunque sia) non ha, e lo sappiamo, che un ufficio di repressione. È la coscienza della donna, e anche quella dell'uomo, che si deve a poco a poco formare, perché giunga a rendersi degna di guardare limpidamente in faccia la magnifica bellezza riposta nel genio della specie. L'hanno chiamato amore, l'hanno chiamato famiglia, l'hanno stretto con mille lacci, vestito con mille maschere, pervertito con mille indegni sotterfugi perché manchi al suo fine fecondo; ma è il genio della specie, cioè la continuazione della vita individuale attraverso la vita universale.

E deve, la vita, con ogni suo insegnamento, dire alla donna: « Tu sei una libera creatura umana, fatta di ragione e di senso. Una volta eri una piccola schiava, incapace di lavorare per vivere, costretta alla soggezione eterna, del marito oppure dei genitori, dei fratelli, del convento. Ora, no. Lavori e guadagni e paghi le imposte, come l'uomo; hai doveri e diritti sociali, come l'uomo. Non sei tu che hai voluto questo. È stata la ragione economica, la più imperiosa di tutte le ragioni. Oh, tu saresti forse tanto contenta, per ciò che resta in te di morbidezza atavica, d'essere ancora un leggiadro animale domestico, accarezzato e battuto secondo i capricci del padrone.... Ma no. Vi è una felicità inesprimibile nel *conoscimento di sé*. Entra in te stessa. *Conosciti*. Il matrimonio ideale, l'unione perfetta con l'uomo che ti sia uguale o superiore, tu la cerchi; ma la troverai?... Ha tanta paura, adesso, l'uomo, di fondare una famiglia!... E poi ci sono le etère, e poi ci sono i nidi altrui. Dunque? Pensa bene. V'è in te un potere elevatissimo: il potere d'inibizione. Abbilo sempre presente, esercitalo a tua difesa. Se ami la tua verginità, fattene una gioia e una superbia: fattene una corazza d'oro: ma tieni bene a mente che la società non ha il diritto di condannarti alla sterilità, semplicemente perché tu non trovi un compagno legale. Devi esser tu che non vuoi, perché la tua purezza ti piace ed è bella della cristallina bellezza di tutte le cose intatte, come la neve, la nube, il giglio; perché ti lascia libera di occuparti degli altri, di fare il bene, di amare ed aiutare le sofferenze de' tuoi fratelli, di consacrarti ad un sogno d'arte. Ti piace perché *sai*, e misuri *le conseguenze* che ti verrebbero se la lasciassi cadere al pari d'una cintura che si sfibbi. Te beata, se troverai sulla tua strada, sia pure tardi, l'uomo degno e forte, che ti amerà come desideri, dandoti una sana figliuolanza. Te beata, se, invece, la tua verginità, ben lunge dall'esserti un peso, ti cingerà di bianche fiamme, simile al rogo che arse intorno alla Valkiria dormente. Ma te beata, o donna, anche se, in piena libertà de' tuoi atti, conoscendo la responsabilità che ti prepari, cedendo all'irresistibile impulso della natura femminile creata per creare, accoglierai l'amore e maturerai il suo frutto; e offrirai senza vergogna il seno alla creatura del tuo sangue e te l'alleverai per le lotte della vita, anche se il padre non potesse o non volesse farti sua compagna!...

« Devi però bene vagliare il pro e il contro: devi fortificarti, perché nessun compito al mondo uguaglia in grandezza ed in peso quello della madre sola.

« Tutto, in ogni modo, meno il matrimonio senza fede e senza amore, sopportato con sforzo e con menzogna, offeso con l'adulterio, rotto con lo scandalo. Tutto: ovvero la castità accettata come un sacerdozio, o la libera maternità esercitata come un sacro dovere ».

....Così, coll'andare del tempo, col graduale sciogliersi dell'individuo dai lacci convenzionali, col complicarsi della crisi economica che va facendo della donna una uguale dell'uomo nell'attività, nel guadagno, nel valore sociale, spariranno i due tipi femminili, ora perfettamente distinti fra di loro, della ragazza da marito e della vecchia zitella. Esisterà la donna che avrà *preferito* rimanere vergine e sola, seguendo la legge del suo spirito e del suo temperamento: quella che avrà scelto di accompagnarsi ad un uomo caro, lasciandosi portare da lui con infinita dolcezza, e allevando con lui le creature nate dal loro amore: e quella che, per elezione d'anima indipendente o fatalità di avvenimenti sentimentali, saprà sostenere con nobiltà e con coraggio il grave compito della maternità solitaria.

Ma in faccia alla legge e al costume di allora, il figlio non sarà più legittimo né illegittimo. Sarà il figlio: cioè la creatura balzata, nella sua energia ricca di tutte le possibilità, dal sincero amplesso di due esseri non turbati da menzogne legali o da tornaconti materiali.

Non ora, lo ripeto, questo può accadere. Ma i tempi camminano, le anime ardono, le più umili come tizzoni sotto la cenere, le più ardite come alti fari: e i cuori si fanno cavi per meglio ascoltare i proprii battiti. Ognuno si protende verso una affermazione del proprio io; e ascolta, in ansia, se oda una voce che, sòrta dalle sue compatte radici di vita, lo guidi verso una luce di libertà che non sia illusoria.

L'uomo, che sente d'essere il padrone, si chiede, inquieto, le ragioni del sempre crescente malinteso esistente fra lui e la donna. La donna gli sfugge, anche quando egli crede di stringersela fra le braccia e sul cuore, di assimilarla alla propria carne e al proprio spirito. Ella pensa troppo ormai, e lavora troppo: l'elevazione morale, l'indipendenza materiale tendono a fare di lei un essere autonomo. Fra i due, che cosa farà il figlio?...

Il problema è terribile, ed ancora velato d'ombra come il volto della Sfinge: ed io non ho creduto di risolverlo col mio grido d'ieri, né credo di risolverlo con queste mie trepide parole d'oggi, ove sta più amore che orgoglio, più tristezza che ribellione. Solo penso che la salvezza non possa esistere che nella libertà; ma quando la psiche umana sia giunta così in alto che in essa l'energia volitiva domini l'ardore dell'istinto e il tumulto delle passioni.

Ada Negri.

Bardi inglesi e interpreti italiani

Luigi Siciliani, il poeta di *Sogni Pagani* e di *Arida Nutrix*, non ha le abitudini che egli sa di alcuni suoi colleghi contemporanei, che attenti solo a misurare o non misurare « le sillabe dei loro versi non hanno mai letto le poesie scritte dagli altri, morti o viventi, grandi o mediocri ». Egli (sia o no una rara eccezione) è attento alle voci immortali che, vive per l'eternità, gli vengono non solo dalla remota antichità classica, ma a quelle che gli giungono d'oltre monte e d'oltre mare di tra gli echi di un mondo ancora recente o di tra il tumulto della vita contemporanea.

Il suo eclettismo è veramente degno di un'anima aperta al più puro sentimento della bellezza, ed egli ha ragione di aver messo come epigrafe in fronte ad un suo recentissimo libro alcuni versi di W. Savage Landor che esprimono scultoriamente quest'attitudine dello spirito. « Noi parliamo di scuole.... *unscholarly*: se le scuole debbono dividere il romantico dal classico ». La poesia per il Savage Landor, come per il Siciliani, può prender questo nome « col Tartaro col Turco.... e non soltanto col Greco e col Romano ». Ed ecco come il poeta che il classicismo ispirò suggestivamente, che si prepara a darci tradotto il quinto libro dell'*Antologia palatina* (e gli sien rese grazie anticipate della felice scelta) ci dà ora un'antologia di *Canti Perfetti* (Milano, dottor Riccardo Quintieri ed.) tradotti metricamente da poeti inglesi moderni e corredati da brevi e precise notizie. Io mi rallegro di questa divulgazione che si fa da noi della poesia d'oltre Manica, perché sono del medesimo avviso del traduttore. « Tra le poesie moderne niuna è comparabile alla inglese per la ricchezza, la varietà e la profondità. Non c'è che stendere la mano e cogliere nel suo dovizioso giardino »; e mi rallegro che chi abbia steso la mano « e colto a caso qua e là », sia un poeta. Una scelta casuale di questo genere è sempre guidata da un istinto che ordinariamente non falla. Basterebbe guardare alla prima delle poesie tradotte: è di John Keats, ed è la sua celebre ode *A un'urna greca*, che è in fondo una celebrazione di quella poesia che non muore mai e che non ha limiti di spazio e di tempo: l'ode che corrisponde, cioè, al sentimento più intimo del traduttore-poeta.

> Silenziosa forma! ci tormenti
> Come l'eternità, tu, Pastorale
> Gelida! Quando il tempo avrà travolto
> Questa generazione; resterai,
> In mezzo ad altre pene che le nostre,
> Sempre amica per l'uomo, a cui tu dici
> « Bellezza e verità sono una cosa »....

Degli altri poeti che seguono, alcuni sono oramai noti anche al pubblico italiano, altri noti forse soltanto di nome e altri affatto sconosciuti: lo Shelley, il Poe, la Browning fra i primi; il Browning, i due Rossetti, lo Swinburne, il Wilde, il Kipling fra i secondi; e fra gli ultimi il Proctor, le Brontë, l'Arnold, il Meredith. Io non dirò che sempre abbia avuto un'impressione della medesima intensità. Preferisco le traduzioni in prosa, o quelle ritmiche dalle quali sia scomparso l'elemento della rima: un elemento essenziale, ne convengo, ma che non mantenuto è alcune volte minor male in una traduzione, che la rima stessa, la quale cercando di raggiungere lo stesso effetto dell'originale ne altera o ne falsa il tono. Non mi son parse molto felici alcune traduzioni dallo Shelley, *Alla Notte*, *Invocazione alla gioia* e *La Fuga dell'Amore*, per esempio, né il *Corvo* del Poe: ma riconosco che tradurre le *Campane* dello stesso autore in prosa sarebbe stato un distruggere tutta la poesia, nella quale il ritmo ineguale, le assonanze, le rime, le ripetizioni sono tutto. E il Siciliani ha tentato l'impresa con un resultato che darebbe torto alla mia convinzione, se non fosse una felicissima, ma non frequente eccezione:

> Odi, un rintocco di campane
> Ferree campane!
> Quale mondo di pensieri gravi evoca il loro pianto!
> Nel silenzio della notte
> Quale tremito non mette
> La minaccia loro cupa;
> Ogni suono che si effonde
> Dalla gola rugginosa
> Ti rimbrotta
> E la gente — ah, quella gente! —
> Che sta sopra il campanile
> Sola, sola,
> Rintoccando, rintoccando, rintoccando
> In un solo sordo tono,
> È felice rotolando
> Un macigno a noi sul cuore.
> Non son uomini né donne quella gente —
> Non son uomini né bruti quella gente —
> Son vampiri:
> E il lor re così rintocca
> Egli rulla rulla rulla
> Un peana di campane
> E il suo petto lieto gonfia
> Col peana di campane!....

Di Roberto Browning, di questo poeta delle profondità oscure dell'anima, oscuro qualche volta agli stessi suoi conterranei, per il disprezzo ch'egli ebbe della frase comune, e per l'intensità della sua visione ribelle alle volte a chiudersi nel breve giro del verso, non c'è che un solo saggio, ma assai felice: è tolto dai *Men and Women*; un'impressione della campagna romana che dà al poeta per un momento la sensazione di aver colta nella deserta pace della natura qualche verità di cui è avido il cuore: ma è un minuto che passa velocissimamente, ed al poeta non resta che questo triste ammonimento nell'animo che già la Natura ha mormorato all'orecchio di altri uomini profondi:

> Ahi vecchio inganno! Questo solo io vedo —
> Passione che non ha limiti e doglia
> Di cuori limitati per bramarla.

Versi che rendono l'animo pensoso, questi che ci vengono dalla lontana e nebbiosa isola, e nelle cui profondità è una fortuna che i poeti latini, a cui le seduzioni della luce e delle forme abbagliano gli occhi, possano gettare uno sguardo. Avete sentito molto spesso il mistero della morte penetrato con più dolcezza di quella che è espressa in questo breve epigramma del Savage Landor?

> Sta sopra me la morte, facendo un leggero sussurro,
> Ma non intendo appieno quello che vuole dirmi;
> Del suo linguaggio strano io questo soltanto capisco,
> Che tra le sue parole: Temi! nessuna dice.

Chi ci ridice con un eguale amaro spasimo le torture dell'amore, come la meravigliosa *Anactoria* di Swinburne?

> Ah! s'io potessi bermi le tue vene
> Come vino e nutrirmi del tuo seno
> Come di miele, e che dal capo ai piedi
> Fosse il tuo corpo tutto consumato
> E la tua carne nella mia sepolta!
> La tua bellezza morde come belva
> E punge come vipera o saetta....

Di Swinburne il Siciliani ci dà tradotto, relativamente all'economia del libro, assai cose, e si capisce, non da questo solo fatto solamente, che egli sente profondamente quella meravigliosa poesia, così piena di inquietudini. È la parte del libro che io ho letto con maggiore commozione e che i lettori italiani (auguro che sieno molti) vorranno ricercare con maggiore interesse. E si sentiranno commossi dinanzi all'offerta che il grande poeta faceva ai piedi di un loro grande, Giuseppe Mazzini.

> Io ti porto la spada del mio canto
> La spada della mia anima ardente,
> Debole; ma ponendola ai tuoi piedi
> Forte diviene quello ch'era imbelle,
> Ciò ch'era freddo si tramuta in fiamma,
> Si cambia in dolce quello ch'era amaro,
>
> Non fu fatta da mani per ferire,
> Non fu battuta con arte di fabbro,
> Né temprata su incudine d'acciaio:
> Ma in visioni e sogni della notte
> Ma con speranza e pazienza; posto
> Vi fu l'amore come suo suggello.

E da Swinburne il Siciliani ci trasporta in mezzo « al grande, barbarico realismo » di Rudyard Kipling, del poeta più popolare d'Inghilterra e più moderno d'Europa. Non è che un saggio quello che il traduttore ci dà, tolto a quel canzoniere intitolato *The Five Nations* che celebra le energie della conquista: il canto dell'*Esploratore*, che si spinge a cercare oltre il limite dei monti segnato dalla pigra sonnolenza di certe anime all'attività umana, qualche terra che ancora è nascosta, e dove può espandersi e fiorire l'opera vigorosa di una stirpe inquieta e desiderosa sempre di grandezza. L'esploratore ha conquistato al mondo il nuovo suolo e s'inebbria del suo prossimo destino:

> Ordii le città future
> E tracciai le piane strade
> Tra di loro: e correntie
> Vidi libere sperdendo
> Infinita forza a ogni ora;
> Vidi correre per miglia
> Le riviere in mezzo ai boschi
> Pronti al taglio — e a me quel luogo
> Parve adatto a sostentare
> Tutto un popolo aspettante
> Desioso della forza!

Ho dato parecchi saggi di traduzione, per invogliare i lettori italiani a leggere di più questa poesia che desta non soli fremiti, ma grandi pensieri, e con la speranza che l'esempio del Siciliani non resti senza imitatori.

* * *

Intanto chi volesse essere informato di più sull'ultimo poeta tradotto non avrebbe che a leggere la bella monografia che su di lui ha scritta recentemente Emilio Cecchi nei « Quaderni della Voce » (*Rudyard Kipling*. Firenze, Casa Editrice Italiana). Il Cecchi è un eccellente conoscitore di letteratura inglese e dell'opera del Kipling in particolare. Era difficile dare in non molte pagine un'idea tanto precisa di tutta l'opera dello scrittore inglese già così vasta e forse non ancora al culmine della sua fioritura, come quella che il Cecchi ci presenta. La vita moderna colta nella nativa India, in quelle città dove l'inquietudine contemporanea s'inquadra su uno sfondo di millenaria tradizione, gli aspetti solenni dei grandiosi paesaggi, e accanto a tutto ciò i movimenti più fuggevoli dell'anima umana che « una tendenza ironica, cinica, mondana » riesce a spogliare di quel non so che di convenzionale che è nell'osservazione degli altri narratori e poeti occidentali, ce lo rivelano fino dagli inizî uno scrittore di una potente originalità. Uno scrittore che produce con un metodo che è stato da molti altri più celebrato che osservato. Non si può far nulla di nulla, dice egli, senza aver prima aperto gli occhi su ciò che esiste ed averlo contemplato. E giustamente il Cecchi osserva: « Aprire gli occhi su ciò che esiste. In questa frase è la chiave della sua esperienza, tutto il metodo del suo lavoro, il catalogo della biblioteca che raccoglie i tesori nella sua tradizione ». Ma egli non è soltanto un osservatore curioso. A poco a poco un nuovo elemento viene ad avvivare tutte le scene che egli ha visto passarsi dinanzi agli occhi: il suo crudo realismo si allarga e la sua concezione della vita si feconda. Non poteva esser diversamente in uno scrittore che trovava nella propria letteratura una corrente di pensiero vasto e profondo. Questa evoluzione è segnata da *The light that failed* dove « il dolore rassomiglia l'immediato dolore che sgorga dalla vita, vergine e selvaggio, non rispecchiato in una mente raziocinante: il dolore che non ha ancora sentito piangere sé stesso e sembra aver paura della propria voce ». Ora questo significato che prende la vita è ben più profondo di tutti quegli altri che sgorgano da una serie di riflessioni più o meno pessimistiche. Rudyard Kipling non conosce quell'ozio letterario che consiste nel ricercare i motivi dei propri sentimenti. Egli ha sempre il senso dell'immediato, ossia il vero senso della vita. I *Libri della Giungla*, che sono un'altra tappa nel suo cammino ascensionale, non hanno altra origine. La ferinità di quei racconti non è che l'elemento primordiale della vita umana reso con una penetrazione che ci stupisce. « Egli aveva preso l'uomo per mano e l'aveva ricondotto al principio dei tempi, oltre la sua propria memoria, prima ancora che la sua coscienza fosse formata, sulla soglia della propria anima, davanti a un pallore di cieli polverosi di stelle, che stavan per risuonare stupefatti, come argento percosso, del suo primo grido ». Come negli animali (il Cecchi mostra lucidamente perché il Kipling non ha che far nulla con tutti i favolisti antichi e moderni) così, in altri suoi libri, l'umanità è ricercata o, meglio, è fatta sentire nelle cose più eterogenee: nelle pareti delle navi, nelle pale dell'elica, negli stantuffi di un cilindro ad alta pressione. Questo senso immediato della vita meccanica è una nota nuova nella poesia dell'umanità. Ma il Kipling è anche il poeta dell'Inghilterra, il poeta più popolare che forse mai quel popolo abbia avuto. Che importa se quell'imperialismo che egli ha celebrato nei *Seven Seas* e nelle *Five Nations*, è un'idea non destinata ad estrinsecarsi in una determinata forma politica? Quel che vi aleggia dentro è lo spirito di tutto un popolo, di tutta una razza, è una grande aspirazione, che resta egualmente grande anche se non è diventata una realtà, e il poeta diventa egualmente un profeta. Le sue parole acquistano una solennità religiosa che anteriormente non gli conoscevamo: acquistano quella semplicità grandiosa che erompe dalla commossa anima popolare. Sono sue, sono dell'autore dell'amaro libro, *La luce che si spense*, queste dell'*Hymn before action*: « La terra è piena di rischi: i mari sono neri di furore, le nazioni tutte armate scendono sul nostro cammino; prima che scagliamo le nostre legioni, prima che sguainiamo la spada, Jehova, signore dei tuoni, Dio delle battaglie, aiutaci!... E tu, Maria, trafitta di dolore, rammentati: porgi la mano e salva l'anima che torna domani davanti al Dio che la creò. Poiché ognuno nacque di donna, per ognuno, nell'estremo bisogno, per ogni camerata e buon combattitore, Madonna, intercedi! ». E i soldati inglesi sanno a memoria questi inni! Ora che da noi si diffonda lo spirito della razza privilegiata delle Muse, è di buon augurio. A noi stessi, qualche volta, non pare Dante uno spirito tanto poco latino?

G. S. Gargàno.

La prima tragedia di Hebbel

GIUDITTA

Gli eroi di questa tragedia (1) vivono in una solitudine tempestosa: mugliano o piangono, disprezzano, imprecano, deridono. Sono anime dure come la roccia, ma, come la roccia, aride. L'aridità di Giuditta è sconsolata, quella di Oloferne rabbiosamente allegra di sé. Oloferne è un prepotente arbitrio della natura. La sua attualità non si spiega con uno stato anteriore del suo spirito. Giuditta invece ha la sua storia. Dalla sua vedovanza senza dolore, dall'aver ella perduto il suo pudore spirituale rimanendo intatta, dall'aver disperatamente esaurito tutto il suo amore in un deluso anelito di voluttà, deriva il suo dramma. Giuditta è perciò una persona viva che si muove e si evolve sotto i nostri occhi. Oloferne è un fantasma statico. Quando ha detto la prima parola che lo significa è giunto al termine della sua parabola. Azioni da compiere non ne ha. È un personaggio destinato ad attendere che la divina fanciulla israelita scenda di Betulia a recidergli nel sonno ebbro la gigantesca testa ricciuta.

Questa tragedia ha una linea fondamentalmente schematica. Si potrebbe paragonare a un paesaggio notturno, sconfinato, selvaggiamente montuoso, sotto una bianchezza abbacinante di cieli freddi. Quel velo di candore su quella mostruosa asperità di forme terrestri ci fa tremare d'uno sgomento indicibile. È la tremenda riflessione dell'artista che scopre le sagome de' suoi personaggi. Pensiero puro, senza calore, senza lirica. Ma qualche volta sulla superficie del fantastico paesaggio sorgono improvvisamente, in varî luoghi opposti e disparati, incendî colossali che velano il *cielo di fumo e di fiamme*. E sono i momenti in cui da questa tragedia erompe una poesia fosca e gagliarda, capace di esprimere il gemito di un gigante e il grido di un'aquila ferita, fatta per contenere le confessioni di Giuditta, e le invettive di Oloferne, e l'ululare del popolo di Betulia affamato dall'inesorabile assedio.

Ascoltiamo, nel silenzio, il battito sordo e violento del cuore di Giuditta: è l'ora del Poeta. Giuditta siede impenetrabile e assorta al telaio. Le premure investigatrici dell'ancella la eccitano, come un raggio di sole che avvolga d'un tratto una serpe torpidamente accovacciata. La vergine ambigua sente affiorare alle sue labbra il tumulto dei secreti profondi, si smuove, si commuove, alza la sua voce fino all'Altissimo. Ascoltiamo: racconta la prima notte del suo matrimonio. Indimenticabile.

Sul limite della scambievole offerta l'uomo si ritrasse inorridito da lei. *Non posso! Non posso!* Che cosa egli aveva veduto sul suo volto? Il segno profetico di una missione vendicatrice, per cui ella doveva serbarsi inviolata come una sacerdotessa? Oppure, oppure? La predilezione di Jehova è un terribile dono. Ora ella soggiace a un destino oscuro. Di certo ella non sa, se non che il suo amore è stato infangato dal più obbrobrioso dei tormenti, dalla più vile delle umiliazioni. E nel ricordo che risolleva la visione infame, la sua anima ansima, si dibatte, tende virtualmente al gesto eroico che la liberi, che la ponga fuori di sé. Quando vuol salvarsi dai suoi pensieri si ripiega d'improvviso a terra e comincia a pregare. Per questo la si ritiene pia e timorata di Dio. Ecco la grande originalità della tragedia. Alla figura biblica di Giuditta, a questo strumento passivo della giustizia di Dio, ha dato un moto interno suo proprio: ha

(1) *Giuditta* di Federico Hebbel. (« Quaderni della Voce », Firenze, Casa Editrice Italiana). In una vigorosa traduzione di S. Slataper e M. Loewy.

sostituito l'elemento umano al divino, il dramma della vita che si realizza per cause intrinseche all'imponderabile volontà delle potenze celesti. Nell'ultimo atto, quando il popolo di Betulia vuol glorificare la sua liberatrice, ella, Giuditta, non si illude. Sa che ha ucciso per necessità *sue*, non per consiglio di voci supreme.

« Oh, qui c'è un vortice! Il mio popolo è redento, eppure se una pietra avesse fracassato Oloferne, dovrebbe più gratitudine a quel sasso, che ora a me! ».

Omicida dunque, non giustiziera. E il peso dell'immane delitto la schiaccia.

***

A misura che la tragedia vi si ricompone, meditandola, in tutta la sua proteiforme interezza, in voi s'ingrandisce e si giustifica quel vago sentore di autobiografia, che avevate avuto alla prima lettura. Vi ha riscaldato un respiro insolito che non poteva essere quello dei personaggi, intesi e rappresentati con lirico disinteresse.

Giuditta è più viva di Oloferne, sta bene. Il popolo di Betulia nelle tragiche enormi ore dell'assedio, strappato dalla fantasia del Poeta alle cronache lente e sonore della Bibbia, vi si rivela quale veramente su quel declivio di anni dovette essere e sentirsi. Un popolo colmo di peccati, in piena decadenza, sconnesso.

La vasta ombra di Oloferne nei giorni dell'assedio fa sì che quel popolo disperatamente *confessi a sè medesimo la sua corruzione* e la sua ignavia, e accusi, con la voluttuosa sincerità delle ultime ore, la mancanza di un Dio nella sua coscienza, rinnegandosi in una vigliaccheria senza limiti. Tutto ciò supera la tragedia stessa. Bisogna ripensare alle folle di Shakespeare per tentare un dignitoso confronto. Ma anche in codesto atto quante volte non avete sorpreso sulle labbra di un personaggio umilissimo, vero elemento di collettività, una confessione dell'autore? E vi è sembrato che la purità estetica di quel personaggio fosse improvvisamente violentata. Di questo grave peccato d'origine — per cui lo spirito dell'autore *non s'è infuso nelle sue* creature sino al punto da manifestare in esse le sue più alte verità senza alterare le loro integrità sostanziali, risente tutta la tragedia, ma in modo assoluto Oloferne. Oloferne è tutto un sistema. Chiuso nell'armatura di un sillogismo, vi fa pensare a una guglia gotica piuttosto che a una ciclopica costruzione babilonese. Aggiungerò per essere più esatto: Oloferne è un sistema costruito di aforismi, non di momenti spirituali sintetici — nel qual caso sarebbe sempre una figura viva. Non è una persona logica, è una logica fatta persona. La sua frase è ordinata secondo gli schemi della più pura dialettica. Qualche volta stende velami ambigui sulle sue parole, come un artista. È sempre preoccupato della sua parte, simile ad un attore che reciti a braccia ma sapientemente, perchè sa che da ogni sua benchè minima frase, gli ascoltatori voglion ricavare uno stupore o una risata. Se ascolta qualcuno medita come un sofista la sua risposta, la elabora in belli effetti formali, indi la getta sul muso dell'interlocutore con un sorriso di trionfo. E sembra di vederlo girare la testa intorno per contemplare soddisfatto la meraviglia sul volto dei presenti. Ne deriva che voi vi domandate: C'è proprio l'anima del leone in quest'uomo? In ogni modo voi finite per tener dietro alla sua filosofia, dimenticandovi completamente della sua persona. Vi dovrebbe spaventare e non fa che destarvi una febbrile ansietà intellettuale. Hebbel, Hebbel in persona è seduto sotto la tenda del generale di Nabucodonosor; ma non è una trasmutazione poetica di tempo e di spirito: è un puro e semplice travestimento. Potrei riportare tutte le parole di Oloferne, e sarebbero un elenco di prove per le mie affermazioni. Sentite con quanto stile egli esprime le sue accidentali riflessioni: « Io apprezzo un popolo che vuole opporsi a me. *Peccato che io debba annientare tutto ciò che apprezzo* ». I personaggi che parlano di lui riferiscono con compiacenza i suoi paradossi. Efraim, l'omuncolo vile innamorato di Giuditta, così le dipinge Oloferne: « Pretende d'esser molto clemente se alla vampa di una sola città, *fa pulir la sua spada*. Si dice che alla vista di Betulia egli abbia riso e abbia domandato con sarcasmo al suo cuoco: *Credi di poterne arrostire un uovo di struzzo?* ». Imaginate parole simili in bocca a un guerriero autentico? Ben altro valore e significato assumono invece in bocca di Hebbel.

A Giuditta che con femminile perfidia gli propone un atto di enorme generosità, inerente alla sua psicologia, per ottenere indirettamente la liberazione di Betulia, Oloferne risponde: « Donna, non ti immagini che mi rendi tutto ciò impossibile, *col solo invitarmi a farlo.* ». Ah, povero grande tiranno. Se fosse legato con mille catene non sarebbe condannato a questa desolante immobilità. Ed è supremamente malinconico contemplare questo massacratore di popoli, questo rivale d'Iddii, che pretende di dare alla sua esistenza uno sfondo d'imperi soggetti, imprigionato entro l'effimero ordine teorico in cui l'ha ridotto il formidabile scrittore nella sua impetuosa brama di rivelarsi traverso a lui.

***

Giuditta è soltanto in potenza ciò che Oloferne è in realtà, ma i loro moventi psicologici sono identici. A prescindere dal loro diverso pregio estetico, Giuditta e Oloferne sono due anime uguali in posizione di combattimento. Stanno l'una in conspetto dell'altro, come due fortezze nemiche, ma qualche volta Giuditta gli grida: « Uomo spaventoso tu ti cacci tra me e il mio Dio ». Oppure si confessa con sbigottimento: « Lo devo uccidere se non voglio inginocchiarmi dinanzi a lui ». Ha riconosciuto in Oloferne sè stessa. Ora ella non lo ucciderebbe se il gigante ubriaco cogliendola in un attimo d'oblioso spasimo non avesse contaminato villanamente la sua fiera carnalità illesa, svegliando in lei l'istinto della vendetta purificatrice. Dunque l'omicidio non è una negazione di Oloferne. E che cosa ha ucciso Giuditta se non la sua fragile umanità contrastante alla sua aspra voglia di rimanere, intangibile, all'altezza del suo orgoglio, della sua *idea? Ecco* la filosofia di Hebbel. L'uomo è costituito da un dissidio inconciliabile tra l'idea preesistente e la sua incarnazione. La vita è dunque un dramma che soltanto la morte risolve. Poi che le figure di Giuditta e di Oloferne rispondono a questa unica concezione del poeta, la loro identità è idealmente perfetta. Perciò io non arrivo proprio a scorgere in questa tragedia, come taluno ha veduto, una differenza di simpatie iniziali da parte dello scrittore verso i due maggiori personaggi — per la quale Oloferne sarebbe da reputarsi, come uomo, degno di soggiogare l'universo, mentre Giuditta, come donna, si dovrebbe considerare naturalmente creata ad allevar figliuoli e non ad uccidere gli eroi. Non dico che questa differenza di simpatie non appaia alla superficie della tragedia. Ma è una verità bene insignificante questa. Guardando al di là di qualche parola, oltre i contrasti meccanici dell'azione scenica, si scopre che Giuditta ed Oloferne sono una persona sola, incarnano un medesimo spirito, realizzano *autonomamente* uno stesso dramma, insomma gravitano verso un punto unico: Hebbel. Quando si trovano soli, fronte a fronte, noi sentiamo che l'urto è irreparabile, e la fine di entrambi, perchè due termini assolutamente eguali non si conciliano. La loro identità è principio e fine della loro figura. In verità non è Giuditta che ha ucciso Oloferne, nè Giuditta è finita per sè stessa dopo la contaminazione subita e il delitto compiuto — ma l'uno e l'altra sono periti per forze intrinseche secondo le norme peculiari alla loro esistenza. È chiaro che in Giuditta e Oloferne, Federigo Hebbel ha voluto rappresentare un suo proprio conflitto. Da qui la necessità di schematizzare intellettualmente le azioni e le espressioni dei personaggi, e la evidenza troppo dimostrativa, riflessa, dei loro atteggiamenti. Ma se il fatto che noi non riusciamo a separare questa tragedia dalle secrete tempeste spirituali dell'autore, toglie alle persone che vi si agitano quella verginità cristallina che caratterizza le grandi creazioni della poesia — la enorme somma di forza e di dolore che contiene ci fa rimanere attoniti, sconcertati.

*L'anima di Hebbel fu, come quella di Oloferne e di Giuditta, avida di prodigi smisurati, fu un arco di sfida teso tra la terra e il cielo. Ma la sua orgogliosa potenza appare in questa opera continuamente delusa e insidiata da non so quali misteriose rivalità. Gli Dei d'Omero sorridono qualche volta invisibili tra le nubi, mentre gli eroi terreni riassumono in una lotta inutile la sapienza di un Ulisse, la gagliardia d'un Ettore, l'intrepida baldanza d'un Achille. La storia dei giganti è una storia di disfatte. La vera ragione per cui l'uomo fu cacciato dal Paradiso Terrestre fu appunto questa: Che Iddio disse: « Ecco, l'uomo è divenuto *come uno di noi*, avendo conoscenza del bene e del male, ora adunque e' si convien provvedere che talora egli non istenda la mano, e non prenda ancora del frutto della vita, e ne mangi, e viva in perpetuo ». (Dalla *Genesi*).

Per questa gelosia originaria che pone al potere degli uomini termini insuperabili — ecco il secreto monito della tragedia, uguale per tutti — gli Oloferne sono destinati alla decapitazione, le Giuditte alla vergogna in perpetuo di sè medesime, e gli artisti come Hebbel — artisti duri, superbi, cupamente drammatici — a quella muta tragica incapacità di totale espressione poetica, che tanto più in essi dolorosamente si mostra quanto più alte sulle vertigini sono le cime che il loro impeto eroico ha raggiunto.

Vincenzo Cardarelli.

WINTERSPORT

Impressioni engadinesi

Mettiamo che una persona da lungo tempo conosciuta, forse anche a principio amata, ma a cui ci legano oramai vincoli di consuetudine affettuosa più che di tenerezza viva, una persona sempre vista ma nemmen più osservata, tanto ci è divenuta famigliare, esca un bel giorno di casa e ci ritorni con un abbigliamento insolito, i capelli tinti, la faccia accomodata, la fisonomia diversa, qualcosa tra se stessa e la maschera di se stessa, vale a dire travestita, truccata, nuova, altra.... Ebbene, la medesima stupefazione, la medesima incertezza intorno alla sua propria identità mista alla sicurezza di riconoscerla, m'ha preso adesso, dopo venti anni di coniugalità estiva, vedendo per la prima volta l'Engadina nella sua acconciatura invernale.

Al posto del divino silenzio verde, rotto dai campani, un curioso silenzio bianco, tagliato dal solo raschiar di slitte e di pattini. Sui prati dove d'agosto giuocavano al *golf*, si giuoca il *bandy* sul ghiaccio: ogni quadrato di *tennis* è trasformato in pattinatoio: lo stesso lago di St. Moritz, già pieno di vele e d'alberi riflessi nell'azzurro, è diventato un'immensa pista candida per le corse di cavalli montati da fantini e rimorchianti skiatori. Si direbbe che i ghiacciai del Morteratsch e del Rosegg sieno calati ad invadere l'intera vallata engadinese, tramutandola in una Lapponia elegantissima e buffissima, poichè par che ospiti un manicomio alla moda in ricreazione....

***

Il contrasto più caratteristico di questa stagione è l'immobilità delle cose create da Dio appetto alla mobilità di quelle create dall'uomo. Difatti il paesaggio è avvolto nella rigidità di un gran lenzuolo pregno d'amido. Inoltre non esiste fil di vento: tanto è vero che gli abeti, simili a lievi tocchi in penna contro lo sfondo bianco, scuotono di rado la cipria nivea dai magri rami.... Che aria ferma! Che panneggiamenti fermi dal monte più elevato fino al leggero declivio qua accosto.

Viceversa il movimento che la linea curva impartisce di suo agli oggetti stabili regna dappertutto, come quando lo stile capricciosetto Luigi XV, a un tratto impossessatosi dello stile pomposo Luigi XIV, l'impiccolì, alleggerì e sbizzarrì, arricciolando cornici e viticci, e storcendo gambe a sedie e consolli. Voglio alludere alla forma della slitta. Tutto quel che era quadro o rotondo nell'estate porta adesso la punta all'insù: non si vede più una sola ruota per l'intero altipiano dell'Engadina. Diligenze, landò, *einspänner*, carri da buoi, barocini a mano, carrozzette per bimbi, ogni veicolo grosso o minimo ha alla sua base il disegno del vilucchio metallico.

Ne va di conseguenza che nessuno più cammina, ma scivola. È uno sdrucciolamento generale. St. Moritz è la città della gente perpetuamente ondulante. Chi non ha lo *ski* o il pattino ai piedi, è seduto in mezzo ad una comitiva pigiata su una lunga taboga, oppure solitario su d'uno slittino. Qualcun altro aiuta chi non s'aiuta da sè. Una slitta a pariglia trotta via in salita, strascicandosi dietro tutta una famigliola di minuscoli traini. Gli skiatori s'attaccano volentieri a una vettura, a un cavaliere, a checchessia, pur di farsi tirare.

Nulla di più deliziosamente elegante di una coppia meravigliosa di pattinatori svedesi che ballano il valzer e fan figure di grazia sull'*ice-rink* del Palace Hotel! Non v'è danza d'arte su alcun palcoscenico del mondo che possa apparire di miglior gusto. I violini dell'orchestrina, per intonarsi colle scivolate in voga, dovrebbero fare continui effetti di « glissandi »: e se un coro le accompagnasse col canto dovrebbe fare uso esclusivo di « portamenti.... ». Ora i vasconi gelati essendo sovrapposti l'uno all'altro, da un certo angolo di St. Moritz si gode la veduta su differenti piani di una quantità di esili personali femminili che ondeggiano, un velo da odalische sulla bocca, quasi si trattasse d'una versione più complessa ed attuale del celebre ballo dei pattinatori nel « Profeta », di una apoteosi coreografica, in mezzo al blu e bianco dell'aria aperta, sul noto motivo « La donna è mobile » affrettato in tempo di valzer.

***

Febbraio è il mese supremo delle feste sportive per l'Engadina, il colmo della stagione *scic* e sciocca. Un giorno è la gran corsa di skiatrici trascinate da cavalli liberi — corsa di barberi *modern style*, — che volan via in un nembo di polvere di ghiaccio, davanti ad una calca di slitte ferme, piene di curiosi che alzano ed applaudono, sventolando il foglino del totalizzatore. Un altro giorno, in un sito montuoso, sopra un pendio nevoso a cui fanno ala filate di abeti, alla presenza di quattromila spettatori colla papalina di lana rossa o bianca che formano un quadro invernale di Pietro Breughel il vecchio, avviene la formidabile gara di skiatori saltanti, preannunziata da cartelloni illustrati in tutte le stazioni della Svizzera. Mentre volano per aria, le braccia agitate, somigliano a quei serafini delle visioni francescane che calano dal cielo. Questo, questo è l'uomo realmente volante, senza l'ingombro di troppi congegni meccanici artificiali, e non già l'areoplanista! Quando, dopo il volo, egli ricade trionfalmente sugli *ski*, e senza perdere l'equilibrio, sdrucciola giù per la collina, frenandosi, correndo, frenandosi ancora, urli di gioia partono dai suoi compatriotti esultanti. Si odono *urrà* successivi in ogni idioma del globo, dall'italiano al norvegese, dal dialetto elvetico a quello *yankee*.

Strano il ritorno animato delle corse di questo *Derby day* polare! Risate ed improperî di viandanti che affondano nella neve laterale, perchè le slitte occupano tutta la strada: ressa di veicoli che non possono avanzare: zampe bislunghe di *ski* che s'impigliano nei ferri dei cavalli: traini nani che minacciano d'essere spiaccicati da slitte monumentali foderate di pedane pelose ed in cui dieci persone, impellicciate come una mascherata di eschimesi, più grosse del naturale, non conoscono più i limiti del proprio sè, tanto hanno perso il senso del tatto e del confine nella confusione calda dei guantoni di pelo, dei baveri di lontra e dei manicotti di volpe....

Un giorno sì, un giorno no, nel tortuoso e ripido canale di ghiaccio che da St. Moritz va a morire nella pianura di Samaden, avvengono gare di *bobsleigh* giù a rotta di collo, con uomini e donne indossanti lo stesso allegro costume rovesciati fortemente indietro gli uni sugli altri, i quali a un grido di comando, sulle peggiori curve, si piegano all'unisono ora a destra ora a sinistra per secondare il movimento della taboga. Più famoso e pauroso è il *Cresta Run*, un corso ancora più erto dell'altro. Non è sintomatico il soprannome di *skeleton* dato a quegli slittini di metallo su cui i corridori s'adagiano a bocconi, per schizzar via, uno alla volta, verso la vittoria del *record* oppure verso la morte? Nel silenzio dell'attesa e del biancore, dall'alto della torre in legno dei segnali esce una voce: « Attenzion! ». Sembra il muezzino del pericolo.... Poi un tocco secco di campana: ed il *toboggonista* vi saetta dinanzi pei meandri gelati a venti metri al secondo, sale orizzontalmente a guisa d'una lucertola nera su una parete di ghiaccio, volta, striscia, risale, precipita e sparisce tra gli alberi con un romorio sgraffiante che s'allontana giù giù....

Per gli adulti tranquilli che non amano rischiar la pelle esistono solchi appositi di media o di nessuna difficoltà: ed è un divertimento lasciarsi andare, ruzzolare, rialzarsi impolverati di neve, riprendere l'aire, sentire il godimento interiore della scivolata sempre più rapido ed intenso, coll'incertezza delle cantonate ed il vigore dell'aria gelida in bocca. Per i bambini poi tutti i posti sono buoni, e non v'è lieve rialzo di terreno che non sia rigato da tracce parallele, di slitte lillipuziane e da strillettini argentei....

Ad ogni ora del giorno infine si organizzano partite di *bandy*, che è una specie di *polo* per pattinatori, e partite di *curling*, un giuoco ridicolo che si fa sul ghiaccio senza pattini, e che somiglia alquanto alle nostre boccie, senonchè l'oggetto lanciato pare uno di quei recipienti di latta per l'acqua calda che le signore tengono sotto i piedi e viene accompagnato lungo il percorso dai più comici passettini dei giuocatori i quali presto presto gli spianano la strada, spazzandola colle granate.

***

Insomma è una frenesia di *Wintersport* sotto tutti i suoi aspetti pigri od energici, stupidi od abili, goffi o aggraziati, umoristici o tragici. Ed il *high-life* dell'eleganza mondiale vi prova un tal gusto, sia per sincerità sia per moda, da accorrere quassù a frotte, un po' sorpreso e molto contento di ritrovarsi, colle sue solite abitudini cosmopolite e cittadine, nell'*high-life* della purità atmosferica e della bianchezza immacolata. Già le nevicate ed i ghiaccioli non uccidono i pulviscoli del *flirt* ed i bacilli del pettegolezzo.... Il bisogno irresistibile di venire a St. Moritz costituisce la febbre del febbraio. Anche a telegrafare due settimane in anticipo non si ottiene neppure una modesta cameruccia. Gli alberghi di secondo ordine metton su i prezzi dei primi: ed i primi?...

Solo all'ora del the e delle lampade elettriche questa gente mondana riprende la sua fisonomia normale. Non son più fagotti amorfi, senza sesso, con un berretto da manicomio in testa: i maschi hanno deposto il pelliccione a sottana che li rassomigliava ad orsi ammaestrati: le skiatrici hanno abbandonato la brutta gonna da strapazzo o magari i pantaloni da uomo. La vanità e la civetteria tornano a regnare nel tepore termosifonico dei salotti particolari d'albergo, dove la padrona di casa, trasformata in donna, vi accoglie, sorridendo, in *tea-gown*, con sulle ginocchia *Die Sonne von Sanct Moritz* di P. O. Höcker, il romanzo nuovo che descrive la vita dell'Engadina invernale e fa concorrenza all'*Evviva la vita* della Serao che ne dipinge l'esistenza estiva. Anzi questi due libri si alternano nelle vetrine con una rotazione librario-climatica che ha la regolarità delle stagioni....

All'ora dei pranzi e dei balli, poi, non si capisce in quale epoca dell'anno siamo. Mi vien fatto tutto il tempo di pensare che ho saltato un semestre, e che mi ritrovo all'agosto passato o venturo, tanto è identico il tipo delle persone, dei divertimenti a domicilio, delle toelette, delle chiacchiere, specialmente al Palace Hotel, di cui Matilde Serao parla con riverenza come del Palazzo Reale della regione. Se di notte non fosse per le sfilate di *snow boots*, prosaici scarponi di panno nero a galoscia, schierati nello spogliatoio sotto le rispettive *sorties de bal*, se non fosse per alcuni trespolini di legno dimenticati vicino a un canapè nei quali le signore indolenti hanno infilato il pattino per colazione e, felici d'essere più alte, hanno camminato per il *hall* a guisa di giapponesi sugli zoccoli, se non fosse per l'arsenale di piccole slitte, di bastoni a rotella per lo *ski*, di grappoli di pattini che riempie l'entratura d'ogni albergo, infine se non fosse per l'aria pungente che, rincasando, vi sfiora la pelle, dall'anfiteatro di monti candidissimi nel plenilunio, l'illusione di un'estate rediviva sarebbe completa.

Dirò di più: questa illusione esiste persino alla luce del giorno, allorché non si vede una nube su un firmamento degno di Capri, ed il sole scotta a tal segno che la semplice ascensione dell'Ober Alpina rappresenta una sudata solenne. Non più tardi di ieri, seduti senza berretto e senza pastrano ad una tavolata amica su una terrazza esposta a pieno mezzogiorno, ci si domandava: « Dove è febbraio? ». Era la medesima sensazione primaverile di certi pomeriggi della Riviera quando in fondo all'aria si distingue appena un pizzico di sapore invernale. E siccome il paesaggio più che uno stato d'animo è uno stato corporeo, la stessa neve non recava associazioni di freddo, ma proteggeva i tetti col calore di qualche materia soffice tra l'ovatta e l'ermellino...

Nulladimeno va colle bizzarrie dell'età nostra, sempre alla ricerca del nuovo e dell'eccezionale, questo voler forzare la natura, ed ostinarsi a salire nel cuore della stagione rigida a 1850 metri d'altitudine, non già per salute come suol farsi a Davos, ma per pura distrazione come usa a St. Moritz. Dalla Norvegia agli Abruzzi, da Holmenkollen a Roccaraso, i locandieri vi trovano l'insperata manna d'una duplice *season*: e giù richiami a tutto spiano pei giornali sportivi o per le mura della città. Il *Wintersport* è l'ultima mania mondana. A quando lo *sport estivo?* Io m'aspetto fermamente che, tra non molto, s'inventeranno passatempi analoghi al *bob* ed allo *skikjöring*, forse a base di areoplanismo, cioè di scivolate aeree, che non si potranno fare bene che nel mese più cocente dell'anno, a Biskra ed a Assuan, dimodochè, come talvolta accade ai grandi scrittori, il Fromentin che osò amare « Un Été dans le Sahara » e farne un incantevole capolavoro, sarà stato precursore benemerito....

St. Moritz, febbraio.

Carlo Placci.

Per una storia della musica a programma

È superfluo ricordare che nel campo delle forme strumentali moderne si è venuto ogni giorno più accentuando il predominio di quella particolare tendenza per la quale la musica si prefigge il compito ben arduo di trasfondere nel linguaggio dei suoni un determinato contenuto letterario o poetico che essa deve esprimere e lumeggiare fin nelle sue più minute e caratteristiche particolarità descrittive. Questa tendenza schiettamente rappresentativa della musica moderna, ha portato un profondo rivolgimento nello sviluppo delle forme sinfoniche e strumentali. Mentre in una composizione di stile classico la solidità dell'impianto e della struttura, l'invenzione melodica, il logico sviluppo della trama tematica s'impongono sopra ogni altra esigenza, in un poema sinfonico ad argomento letterario la bellezza e il pregio dell'opera d'arte van ricercati piuttosto nella fedeltà con cui la musica riesce a seguire tutte le vicende del programma alla cui illustrazione è diretta. È però evidente che in questo caso l'organismo musicale che ne risulta vien come a perdere la purezza e l'integrità ideale delle sue forme, in quanto esso deriva da rappresentazioni e da concetti estranei allo spirito della musica.

Lo stesso Liszt che, come tutti sanno, non solo con la sua opera feconda e geniale di compositore, ma altresì con gli scritti e con le discussioni teoriche contribuì validamente allo sviluppo e alla perfezione della musica rappresentativa, non manca talvolta di esprimere le sue preoccupazioni e i suoi timori dinanzi l'invadente intromissione di elementi letterarii e realistici nella pura musica sinfonica. « Tolga il cielo, egli esclama, che qualcuno nello zelo di proclamare e difendere la legittimità del programma debba rinnegare l'antica fede e voglia farci credere che la divina arte dei suoni non viva di per sè stessa,

non abbia in sé medesima il suo scopo e la sua ragion d'essere, ma valga solo come rappresentante del pensiero, come rinforzo e sostegno della parola. Se si dovesse eleggere fra un simile delitto contro l'arte e la totale rinunzia della musica a programma, sarebbe da preferire incondizionatamente di lasciare inaridire una delle più ricche fonti di bellezza e di godimento estetico, anziché, negando alla musica la propria forza e autonomia, soffocare addirittura la sua vita[illegible] ».

È necessario peraltro sceverare tra la innumerevole serie delle musiche a programma, quelle in cui l'indicazione letteraria *entra soltanto per suggerire* l'idea fondamentale, per dare il suo colorito poetico e caratteristico all'insieme, senza violare il disegno, senza alterare l'architettura delle forme, senza costringere l'artista a sforzi immani per seguire gli aggrovigliati meandri di una trama poematica, la cui traduzione esorbita dai confini e dalla capacità espressiva della musica. Il numero delle composizioni a programma viene notevolmente ridotto, quando sotto questo nome s'intendono solo quelle opere in cui le esigenze della musica cedono manifestamente dinanzi alle esigenze del testo letterario. A queste conclusioni è giunto il dottor Otto Klauwell, in un suo libro testé pubblicato (1), nel quale egli esclude, p. es., dal novero della musica strettamente rappresentativa la *Sinfonia Pastorale* del Beethoven, perché il tenue contenuto poetico espresso nel mirabile poema si chiude ancora entro il cerchio preciso della cornice sinfonica — basterebbe pensare al terzo tempo che reca in sé così accentuato il carattere dello *Scherzo* — è tutta l'opera, eccezion fatta per qualche brano di schietto carattere imitativo, come i gorgheggi degli uccelli nella chiusa del secondo tempo, che lo Schindler asserisce avere il maestro scritto per semplice bizzarria, nulla presenta che non possa venir concepito e gustato come pura musica, nulla che non abbia di per sé stesso il proprio autonomo valore di bellezza. Il titolo della composizione che fornisce la idea generale, la sostanza poetica della sinfonia, e le scarse notazioni descrittive premesse a ciascun tempo, imprimono, è ben vero, un suggello più determinato ai deliziosi particolari di colorito locale di cui ribocca la trama sinfonica e possono per questa via indicare al nostro spirito la direzione che esso deve seguire nell'abbandonarsi alla virtù evocatrice dei suoni; ma non perciò l'opera, quand'anche sfornita del breve testo letterario, perderebbe il suo valore e la sua nitida chiarezza musicale. Persino la pagina meravigliosa — la più bella di tutto il poema — ov'è figurato lo scatenarsi improvviso del temporale nella quiete della campagna, può venir concepita di per sé sola, come elemento di pura bellezza per la efficacia del contrasto inatteso che risulta dalla diversità del tono e del sentimento onde sono animati il brano che precede e quello che segue la descrizione della tempesta.

Negli altri casi, cioè quando le esigenze di un particolareggiato programma hanno condotto il musicista ad elaborare un organismo musicale che si allontani dallo stampo delle tradizionali formole sinfoniche, il Klauwell distingue quelle opere che costruite con una certa unità e logica musicale riescono intelligibili anche senza l'aiuto del programma (es. il preludio del *Lohengrin*, il cui contenuto poetico si può leggere nel V volume degli scritti di Wagner) da quelle che, a venir pienamente comprese e gustate, non possono fare a meno di un commento, perché la compagine musicale non più vivente di una vita sua propria si è come disciolta nei particolari episodici destinati a illuminare le peripezie del testo letterario (es. il poema « *Ce qu'on entend sur la montagne* » del Liszt, e quasi tutte le composizioni programmatiche dello Strauss).

Premesso questo, se abbracciamo con uno sguardo sintetico tutto lo svolgimento della musica a programma (la tendenza, inutile ricordarlo, è antichissima e di essa, quantunque scarsi e problematici, non mancano i tentativi persino nella musica greca) ci avvediamo subito che, fatta astrazione dalle opere più recenti, cominciando cioè dal periodo del romanticismo sino ai giorni nostri, tutta questa produzione indiscutibilmente varia e copiosa non presenta alcun nesso veramente organico e necessario con le correnti e con gli sviluppi dell'arte delle diverse epoche, sí che in certo qual modo essa potrebbe venir pensata come non esistente, senza che l'intero quadro dello svolgimento strumentale e sinfonico avesse a soffrirne, dal lato estetico, una considerevole perdita. Anche musicisti quali il Froberger, il Kuhnau, il Dittersdorf, che nei secoli XVII e XVIII a tali forme si rivolsero con particolare predilezione e dettero di esse saggi notevoli, sembrano in fondo aver considerato la tendenza programmatica più come un elegante giuoco spirituale diretto a sperimentare i limiti della capacità espressiva di cui è suscettibile la musica, più come un « lusus ingenii » — per usar le parole dello stesso Kuhnau (1660-1722) nella prefazione messa avanti alla *Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*, una serie di quadretti descrittivi per clavicembalo — che non come lo scopo essenziale della loro attività di compositori. Le loro opere, quindi, sebbene storicamente degne di considerazione e di interesse, appaiono un prodotto innestato dal di fuori alle forme della grande arte, non già una derivazione della loro intima essenza; le stranezze, le bizzarrie, gli artifici, i tratti involontariamente comici e risibili di cui abbondano alcune di quelle composizioni, massime allorché le intenzioni del musicista oltrepassano in modo assoluto i confini della potenzialità figurativa della musica (come è il caso di quel Kapellmeister Werner che volendo rappresentare il sole nella costellazione del Cancro (!) credette di farsi intendere dal pubblico ricorrendo a una specie di canone retrogrado) fanno fede dell'inferiorità del genere dirimpetto alle forme sinfoniche che si vengono a poco a poco saldamente organando. Non reca perciò maraviglia che tale produzione vada oggimai dimenticata. Chi ricorda, per esempio, tutta l'innumerevole serie di descrizioni di battaglie — navali e terrestri — che sul termine del secolo decimottavo e sugli inizi del decimonono deliziarono le orecchie del pubblico di mezza Europa? Si può dire che allora tutte le guerre napoleoniche — da Abukir a Waterloo — ebbero un'illustrazione e un commento musicale. Lo stesso Beethoven si lasciò trascinare dalla corrente e scrisse la *Schlacht bei Vittoria*, l'unica sua vera composizione a programma. Eppure, svanito l'entusiasmo col quale dal pubblico viennese veniva accolta la strepitosa sinfonia — opera di gusto assai discutibile, di cui l'ultima parte soltanto offre uno schietto valore musicale — questa seguí press'a poco la sorte in cui eran già incorsi altrettali lavori.

Un rivolgimento profondo nelle condizioni della musica a programma si manifesta coll'avvento del Romanticismo. Già lo Schumann aveva cercato di esprimere il contenuto poetico dei suoi pezzi per pianoforte con titoli e note esplicative, fórse anche per suggerire all'esecutore un più determinato indirizzo, una più precisa visione e agevolargli nell'esecuzione l'intelligenza del carattere che la musica rivestiva secondo l'intenzione dell'autore. D'altra parte, l'irrequieta libertà di configurazione e l'acceso lirismo che formano l'essenza stessa della musica romantica, doveano mostrarsi più favorevoli all'accettazione di un testo letterario che non la rigida, equilibrata struttura della musica classica, così gelosa di qualsiasi attentato all'integrità tradizionale delle sue forme. Sotto questo aspetto può dirsi che le nuove tendenze della musica a programma si sviluppano con una certa logica conseguenza in seno alle stesse correnti artistiche predominanti nel periodo del Romanticismo, dalle quali le nuove *forme d'arte vengono a ricevere* una specie di *legittimazione e consacrazione* storica. Berlioz è il primo che, con piena e risoluta consapevolezza di scopi e di mezzi, si sia posto sul terreno delle nette *aspirazioni programmatiche* musicali. I suoi poemi sinfonici, ben lungi dal rappresentare un lato secondario dell'attività del compositore, costituiscono anzi la parte più caratteristica della sua produzione, quella appunto a cui egli deve forse in prima linea la sua posizione storica e per la quale ha esercitato un innegabile e profondo influsso sull'arte del suo tempo e su quella immediatamente successiva. Se noi vogliamo determinare il carattere preciso e l'immediato valore pratico di tale produzione, dobbiamo anzitutto riconoscere il maraviglioso progresso portato dal Berlioz nel dominio dei mezzi dell'espressione musicale, la novità e ricchezza dei procedimenti tecnici onde, rinvigorendo le basi e allargando gli orizzonti della musica a programma, egli infonde un alito di fresca e nuova vita anche nel campo della pura musica sinfonica. Perché, insomma, l'efficacia benefica, il valore reale indiscutibile della musica a programma è da ricercare proprio in ciò che essa, seguendo le sue necessarie aspirazioni per aumentare e differenziare il *potere espressivo dei suoni*, è condotta con sforzi incessanti alla scoperta di nuove vie, alla ricerca di nuove formole che, convenientemente adoperate, riescono di profitto a tutto quanto l'organismo della vita musicale. Più che alla schiera dei veri creatori per i quali la sorgente dell'invenzione scaturisce irresistibile, sempre nuova e libera da ogni legame e dominio esteriore, i compositori di musica a programma possono ascriversi alla categoria dei tecnici, dei *perfezionatori* degli strumenti dell'arte, che affinano e moltiplicano i procedimenti e i mezzi d'espressione, che con i coloriti smaglianti e inusati fanno sfoggio della loro grande abilità di virtuosi. Né con ciò si vuol negare la genialità dell'opera loro. Segnatamente in quelle parti dei poemi sinfonici del Berlioz, dove il programma per il suo carattere più generale si limita a dare l'intonazione poetica alla scena, gli sforzi del compositore sono quasi sempre coronati dal più felice successo. Il contenuto poetico si scioglie allora tutto quanto nella forma musicale, in quadri di una bellezza ammirabile, di una profonda virtù suggestiva ove il maestro sembra aver rapito alla natura le sue voci più intime, i suoi colori più delicati o più violenti per trasformarli nelle sonorità dell'orchestra. Tale, ad es., nella terza parte della sinfonia fantastica *Épisode de la vie d'un artiste*, nella scena del giardino del poema drammatico *Romeo e Giulietta*, e nella marcia dei pellegrini dell'*Aroldo in Italia* ove il largo canto corale si dispiega così tranquillo e solenne sostenuto dal leggero pizzicato dei bassi accennanti al ritmico avanzare della processione attraverso le ombre e il mistero della notte.

Ciò che si è detto del Berlioz potrebbe ripetersi per quella parte della produzione del Liszt (temperamento musicale del resto così diverso da quello del compositore francese) la quale si svolge secondo le leggi e i caratteri della musica a programma. La natura fantasticamente affettiva di questo squisito artista, così proclive a sentire le seduzioni del bello e a fondere in un solo quadro le impressioni della poesia con quelle della musica, già ci si rivela in una serie di composizioni giovanili per pianoforte ov'egli attinge l'ispirazione ora ai capolavori della pittura e della statuaria italiana, ora ai versi dei nostri più grandi poeti (*Lo Sposalizio*, il *Penseroso*, *Canti d'amore* dai sonetti del Petrarca, *Fantasia* dopo una lettura di Dante ecc.). Se però in molti dei suoi poemi orchestrali il grande magiaro è riuscito a creare dei brani d'innegabile efficacia e di squisita fattura, senza conformarsi alle norme sancite dalla tradizione classica, — alludo specialmente alle due grandiose sinfonie sul Faust e sulla Divina Commedia — bisogna pur convenire che lo schietto valore di queste sue opere è quasi sempre in senso inverso al grado di dipendenza della composizione dalle esigenze del programma. Osservazione questa che potrebbe riferirsi anche allo Strauss col quale la tendenza programmatica oltrepassa tutti i confini segnati dai predecessori non solamente per l'estrema novità dei procedimenti armonici e strumentali — ultima conseguenza dell'orchestrazione del Wagner e del Liszt — ma per la sempre più manifesta e consapevole pretesa onde la musica si sforza di penetrare nel dominio di rappresentazioni e di concetti rimasti sino ad ora per lei inaccessibili. Se il Liszt, e più spesso il Berlioz, limitavano la scelta dei loro programmi nella cerchia di un contenuto prettamente poetico e sentimentale, Riccardo Strauss ha allargato la materia dei suoi poemi, ha straordinariamente accresciuto il nucleo delle impressioni e rappresentazioni da elaborare entro i confini della sua arte. Ma quando noi ascoltiamo il grandioso poema *Also sprach Zarathustra* ove lo Strauss ha cercato audacemente di condensare in formole sonore l'essenza della dottrina nietzschiana, noi, pure ammirando la genialità dell'artista che i diversi gradi del « superamento » si sforza a raffigurare in altrettanti quadri di smagliante colorito sinfonico, dobbiamo riconoscere l'assoluta impotenza della musica all'estrinsecazione di un qualsivoglia contenuto intellettuale, massime quando esso consista nello svolgimento successivo di una determinata serie di pensieri e di concetti. Il Klauwell che sottopone ad esame tutte quante le composizioni a programma dello Strauss, crede di dover anteporre nella valutazione estetica (come già per Liszt e Berlioz) quelle opere *Don Juan*, *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel* le quali, pur nell'originalità dell'architettura novissima, nella bizzarria dei particolari episodici così ricchi di contrasti e di spunti inattesi, serbano intatto un principio di ordine e di unità che, per quanto latente, collega le parti in un tutto e conferisce alla composizione uno speciale interesse indipendente dal contenuto letterario del programma. Ora, lasciando anche stare i particolari giudizi del Klauwell, ci sembra che il suo punto di vista — che è poi quello dei seguaci della musica sinfonica pura — sia giusto e logico, perché un'opera d'arte che non offre in sé medesima la sua ragion d'essere ed ha bisogno di ricorrere ad appoggi estranei per risvegliare il nostro consentimento e la nostra approvazione, porta in sé stessa i germi di un fatale principio dissolutivo. Ben è vero che le leggi tradizionali della grande musica sinfonica non rispondono più in tutto alle nostre esigenze e alle novissime idealità estetiche, e che, dopo il Brahms, la cui arte mirabile profonda ancora le sue radici nella più schietta essenza della musica beethoveniana, la sinfonia sembra aver smarrito la possibilità di un ulteriore svolgimento delle sue forme, ma non per questo è da escludere che la pura musica strumentale, forte oramai di tutti i progressi, di tutte le più recenti e meravigliose conquiste dei mezzi tecnici, non ritrovi un giorno da sé medesima la propria via verso nuovi orizzonti, verso più ampie visioni di bellezza. Finché ciò non si avveri, il poema sinfonico ad argomento letterario avrà reso indiscutibili servigi col trasfondere spiriti ed attitudini nuove nelle vecchie impronte, nelle formole fiacche ed esauste dell'antica arte.

Edgardo Fiorilli.

(1) *Geschichte der Programmusik von ihren Anfängen bis zur Gegenwart* von Dr. Otto Klauwell. Leipzig, 1910.

LA MORALE E LA POLITICA DEI GESUITI

Chi facesse la psicologia di quanti si dedicano a studiare il moto gesuitico, cioè l'elaborazione che si operò nella Chiesa cattolica di una *riforma ortodossa* e la sua influenza in ogni campo di umana attività, troverebbe che siamo ancora, in parte, ad un periodo precritico, dove non si è del tutto raggiunto l'equilibrio della passionalità e dell'equità, e gravano sull'anima scorie di pregiudizî iracondi o di apologie inopportune. La passionalità non può, non deve mancare per questo come per ogni altro argomento di pensiero, ma ha i suoi limiti prescritti che non consentono né prevenzioni né secondi fini; si riduce insomma ad un caldo amore della verità, da cui lo storico è sospinto e quasi inebriato verso continue scoperte e progressive metamorfosi della propria rude materia.

Per i Gesuiti sembra non sia ancora giunta l'ora di un giudizio incontrovertibile, perché non ci sentiamo abbastanza posteri riguardo ad essi. Cessato il loro aperto predominio nella politica dei grandi Stati, sconfitto il loro metodo morale e didattico, cacciati da ogni parte, vilipesi dalla opinione pubblica e dai Parlamenti, essi tuttavia vivono sempre con una ostinazione mirabile, con una pertinacia che, direbbe Victor Hugo, non lascia discutere la propria coscienza né disarmare la propria volontà ed ottiene in tal modo il patimento ed il trionfo. Codesta forza di sopravvivere e di espandersi, di risorgere e di fruttificare è data ai Gesuiti dalla costituzione stessa della loro Compagnia, dal procedimento di una scelta rigorosa, dalla consapevolezza di essere uno strumento di azione e di reazione nello svolgersi della civiltà, dalla vita interiore piena e indefessa, di cui furono maestri a volte deplorevoli ed esempî non di rado eccellenti. Il loro dramma storico e psicologico è di un interesse impareggiabile, d'una intensità di riflessi e di complicazioni che non trova riscontro nemmeno, forse, nel francescanesimo. Perciò conviene tener parola di recenti opere che al gesuitismo si collegano e che hanno tutte, in vario grado, una certa importanza.

L'opera di Francesco Huber, *La morale dei Gesuiti esposta secondo le fonti* (Torino, Bocca, 1911) oltrepassa la figura del fondatore per analizzarne la dottrina dedotta e amplificata, cioè determinata, dai discepoli. Si tratta di un libro che ha sulle spalle quarant'anni di vita, qualche cosa come la decrepitezza. Basti leggere la dedica: *Al Concilio Ecumenico dell'anno 1869-70*, per provare l'impressione di un fatto che si perde nel buio dei tempi; tanto ci sentiamo lontani da quegli ultimi tentativi pro e contro l'infallibilità pontificia, in cui la tradizione conservatrice ha il sopravvento e si prosegue senza incertezze per la via aperta dalla controriforma. Tuttavia il dottor N. Nicolai, traducendo la vecchia opera con una temperata prefazione ed opportunissime note, ci ha dato un libro utile e coscienzioso, almeno per chi sappia valersene *cum grano salis* e non dia peso eccessivo ai sarcasmi ed alle invettive che offuscano la limpidezza della sensazione storica e mettono in dubbio l'imparzialità dell'autore. I teologi e i casuisti vi sono discussi, dopo un'ampia trattazione sui principî fondamentali dell'ordine gesuitico, nelle loro analisi delle azioni umane, della coscienza, delle leggi, dei peccati, delle virtù, nell'interpretazione del decalogo, nella giustificazione dei mezzi, nella restrizione mentale, nel probabilismo.

Allo studio della politica dei Gesuiti dànno due contributi, ugualmente notevoli, Giovanni Gentile e il suo scolaro Giuseppe Saitta: questi con un saggio originale su *La Scolastica del secolo XVI e la politica dei Gesuiti* (Torino, Bocca, 1911); quegli, raccogliendo e ripubblicando articoli di Bertrando Spaventa: *La politica dei Gesuiti nel secolo XVI e nel XIX*, polemica con la *Civiltà Cattolica*, 1854-55 (Roma, Albrighi, Segati e C., 1911). Il Saitta è, credo, alle sue prime armi, e scrive con diligenza, quasi con precisione, ma con una precisione che non sa diventare rilievo; non di rado espone idee giuste, eppure poste innanzi con il puntello di una citazione che le giustifichi e magari le comprovi. Lievi difetti, dove si ha da apprezzare un giovane bene informato del periodo a cui rivolge il suo esame e che ha ormai raggiunto finitezza di coscienza critica e padronanza di mezzi formali. Le pagine dello Spaventa hanno l'impronta di quell'irruente ed assennato ingegno meridionale: vivacità, brio, logica, ironia; forza, in una parola. Scriveva nel *Cimento* di Torino, alla vigilia della resurrezione nazionale; gli era compagno, in altra materia, Francesco de Sanctis. L'uno e l'altro torcevano tra le branche d'un'affilata dialettica il pensiero clericale nelle persone del padre Taparelli e di Luigi Veuillot; Taparelli, un gesuita; Veuillot, « l'aboyeur des idées de M. de Maistre », come dicevano i Goncourt.

* * *

I Gesuiti sorsero a difesa dell'edificio cattolico minacciato dalla Riforma e, nuovi *apostoli*, si propagarono per il mondo a sostenere il verbo e l'autorità del cattolicesimo. Divennero conquistatori di anime e nelle loro opere di casistica dettero un breviario universale di seduzione. Sedurre non per sé, per il Cielo, cioè per l'adunanza di tutti i fedeli, la Chiesa del Papa. Chi seduce è psicologo, cioè conosce tutte le posizioni in cui viene a trovarsi un'anima sotto l'influenza d'un dato stimolo e può calcolare con geometrica precisione l'intensità della resistenza e il *termine fisso della caduta*. Vi sono, in questa *come nelle altre arti dello spirito*, leggi intime, eterne, che dimostrano la continuità della natura, il suo svolgersi secondo le umane direttive. Il gesuita ne tien conto prezioso, perché a *ribellarvisi* sa che accadrebbe una *dispersione di forze, inutile*, anzi dannosa ai suoi scopi; ed egli ha per norma di ottenere il massimo effetto col minimo mezzo, come insegna l'economia morale e sociale. I fiumi non salgono, scendono; la vita si esplica e si dilata sotto la guida del pensiero, ma entro i tessuti della carne. La morale gesuitica sa di dover trattare con tutte le debolezze del mondo e sa che solo per eccezione si trionfa di esse. Ebbene, non le nega, dacché non può distruggerle; le osserva, le compatisce. Vede il meglio, ma, piuttosto che nulla, preferisce attenersi al meno male. In tutte le correnti di moralità c'è la parte intransigente e la remissiva; in ogni regola religiosa c'è un seguace che la fugge ed uno che la coarta. La natura produce tanto il pino inflessibile agli austri, quanto il salcio docile alla mano. Accanto ai Gesuiti che accettano la mondanità, esistono i Giansenisti che impongono l'ascetismo. I primi si trovano dinanzi la vita reale, i secondi la vita della città celeste. Pare, a volte, che rappresentino una lotta secolare tra il verismo e l'idealismo non dell'arte, della coscienza.

Ricordiamo il caso dell'oste e dei suoi clienti. L'oste che seconda nei clienti il desiderio di bere, quantunque preveda che parecchi tra essi si ubriacheranno facilmente, pecca in modo grave, considerato che la sua intenzione è di guadagnare e talvolta anche di impedire le bestemmie? Il Liguori e il Gury rispondono *sì*, se il bevitore sia prossimo all'ubriachezza; ma rispondono *no*, se si tratti in generale, perché nessuno deve rimetterci di tasca per amore del prossimo: « quia caritas cum tanto incomodo non urget ». Il teologo gesuita non può innalzare l'errabonda umanità sino ai vertici della purezza e della giustizia divina, perché così lontani rappresentano piuttosto concetti astratti che sentimenti concreti; e allora fa il contrario: umanizza la legge.

In buona parte la morale gesuitica collima con la morale odierna. Il criterio della castità è rigoroso nella Chiesa Cattolica; nei Gesuiti, no. Per questi l'unione di due persone scapole non sarebbe intrinsecamente peccaminosa, se non fosse stata vietata da Dio. Infatti non sarebbe un male naturale né per esse né per il possibile rampollo; perché, se è cosa cattiva uccidere un uomo, non potrebbe essere così il dargli la vita. Dunque, tale unione « non è proibita perché cattiva, ma piuttosto cattiva perché proibita ». Che a tali formule si ribellassero i padri di Port-Royal, è ovvio; ma i signori uomini non hanno mai pensato diversamente e noi diciamo « gesuiti » (ironia dei termini!) quelli che negano in teoria ed ammettono in pratica ciò che i gesuiti veri negano in pratica ed ammettono in teoria.

L'immoralità del gesuitismo non è però meno grande. Il sistema della ragione probabile, per cui l'uomo può fare ciò che giudica lecito, anche se fra due ragioni scelga quella che sa meno certa, e il sistema della restrizione mentale, per cui si favorisce il falso giuramento, quando chi giuri neghi, internamente, valore al sacro atto, sono due avvilienti degradazioni contro le quali si ribella tutto l'animo nostro. Ogni azione, nella teorica dei nuovi sofisti, è un affare esteriore, meccanico, si annulla la determinazione della volontà, si toglie la linea divisoria del bene e del male. Ferdinando Cristiano Baur esclamava a buon diritto: « Quale differenza vi è tra il bene ed il male, se l'uno è probabile quanto l'altro? ».

* * *

I Gesuiti non ebbero bisogno di trasformare la morale, perché questa porta l'indelebile impronta del secolo XVI che generò l'etica dell'Aretino e la politica del Machiavelli, così diversi fra loro eppur legati ad una medesima concezione utilitaristica corrosiva dei grandi ideali. Il disinteresse del Machiavelli risplende su la cinica cupidigia dell'altro perciò che pone il tornaconto non in pro suo ma della patria, cui tutto sacrifica, anche il rispetto alle leggi fondamentali dell'anima, e in questo i Gesuiti gli somigliano, ché per il trionfo della Chiesa non esitano a far getto delle loro caratteristiche individuali, della volontà, del pensiero, a simulare nelle membra di un uomo vivo la gelida inerzia del cadavere.

Dove essi operarono una feconda trasformazione fu nella teologia e nella politica. La reazione alla Scolastica si era preparata sin dal secolo XIII, quando la scuola francescana ci appare in opposizione alla scuola domenicana, la quale aveva il monopolio della scienza ortodossa; e, parallela a codesta *rivolta* dei mistici, si aveva la rivolta degli scettici personificati in tipi, come il Petrarca, fortemente coscienti della propria individualità. Il tentativo della Scolastica, di conciliare la filosofia aristotelica col cristianesimo, se riuscí, perché il tacito postulato di Aristotele è la divinità della Ragione, ciò che rende naturale l'accordo tra la scienza e la fede, s'infranse però quando l'umanismo e il misticismo condussero gli spiriti allo studio di Platone, ed Aristotele si mostrò, come era, inconciliabile col cattolicesimo, al quale non si può ridurre né l'autonomia della filosofia, né la così diversa ed opposta concezione della natura e dello Stato.

I Gesuiti ricostruiscono il pensiero scolastico, incanalandolo in una fase decisamente antispeculativa, ponendo come nucleo centrale della nuova teoria il principio di autorità, cioè l'assolutismo politico e religioso del Papato. Per opera loro da tre secoli la Chiesa cattolica ha soppresso ogni comunicazione con l'esterno, si è preclusa ogni iniziativa spirituale, e vive in una splendida isolazione, senza proficui ricambî, arida e sola; ma è tale il suo patto col destino, conservarsi e non vivere.

Abolita la metafisica, il genio gesuitico ebbe campo di espandersi nella politica. Lasciamo da parte il governo del Paraguay; nel secolo XVI si hanno dottrinarî di somma importanza, Lainez, Bellarmino, Suarez, Mariana.

Il *De Legibus* del Suarez, pure intriso di idee medievali, contiene una concezione nuova, originale, feconda dei rapporti tra lo Stato e la Chiesa, per cui lo Stato non si fonda in alcuna legge ricevuta per rivelazione divina, ma si dà il proprio governo liberamente, e in origine ogni potere laico è nelle comunità che lo compartiscono ai magistrati senza però alienarselo del tutto. Questo principio della sovranità popolare era stato riconosciuto in precedenza dai Riformati, ma nei Gesuiti diviene, dice il Saitta, « l'idea dominante, serve di base alla nuova organizzazione dell'autorità di Roma papale ». Infatti, per ciò stesso, il Pontificato solo era costituito in virtù di una divina rivelazione e da quello dovevasi ripetere il diritto di farsi incoronare per grazia di Dio. Se il potere civile ha un'origine tutta umana e finita, « la Chiesa è l'unica realtà assoluta, perché ha in sé il carattere del soprannaturale », quindi il Papa ha diritto di deporre i re, di scomunicarli, ecc. Questo è il carattere assolutista, teocratico, antidemocratico della teoria gesuitica. Ma in pari tempo si accetta e si propugna il principio aristotelico per cui lo Stato deriva dalla natura sociale dell'uomo, si giunge ad approvare la ribellione ed il tirannicidio, si pongono insomma le basi della concezione moderna del Rousseau e del Beccaria, si collabora alla Rivoluzione francese.

Ecco i nomi dei dottori gesuiti, come Suarez e Mariana, meritevoli d'essere accostati ai nomi dei grandi che, come il Machiavelli ed il Grozio, dettero una nuova base morale, giuridica, politica, alla vita moderna. Collaborazioni ideali forse inconscie ed effetti troppo remoti dalle cause. Sia pure. Ma quando agiscono nel progresso della storia, bisogna tenerne stretto conto. Ciò dimostrerà che anche i Gesuiti sono stati utili e che nella vita d'un paese occorre contrasto d'idee e di tendenze per toccare la prosperità e la grandezza. I Gesuiti sono espulsi perché pericolosi solo negli Stati o deboli o in crisi, come l'*Indice dei libri proibiti* vale per i cervelli e le anime sotto tutela, o come non si concede ai giovinetti la lettura del Boccaccio nel timore di squilibrî psicologici. Le nazioni forti e serie accolgono nel seno con materna liberalità gli uomini d'indole e di scopi più diversi, che vivono e si sviluppano con proprî caratteri, ma nel fervore della comunanza, nell'attrazione benefica della civiltà, perdono i tumori maligni e rinforzano, con le loro parti sane, la fisiologia del gran corpo energico nel ritmo d'una costante armonia.

Giovanni Rabizzani.

PRAEMARGINALIA

Gallina vecchia.

Augusto Novelli ha forse perduto l'occasione di scrivere il suo capolavoro. La commedia che abbiamo sentita mercoledì sera al teatro Alfieri, se non pencolasse dai due terzi in giù, potrebbe essere additata come una delle prove più persuasive che anche il vernacolo fiorentino portato nell'ambiente adatto può darci una forma d'arte genuina, con caratteri proprî che non siano la volgarità e la facezia un po' grossa. Sull'argomento più scabroso fra quanti ne ha affrontati sin qui il fecondo commediografo, la smania senile della signora Annunziata di celebrare la sospirata vedovanza piuttosto che passando a seconde nozze con l'antico amico e « ministro » di bottega Bista, convolando invece a novelli amori col giovane Ugo dispostissimo a *farsi* una posizione a costo di qualunque sagrifizio, il Novelli ha per quasi due atti della commedia lavorato con una finezza di particolari, con un buon gusto di intonazione, con una vivacità di colorito che consentono ad alcune di queste scene di reggere il paragone con altre fra le più celebrate dei più illustri teatri dialettali. Qui il commediografo di razza si afferma con le sue qualità migliori. Il tipo della signora Annunziata che poteva riuscire una disgustosa caricatura, è una figurina indimenti-

cabile colta nella vita dei piccoli esercenti con tutti i suoi attributi più tipici, né meno vivi o vitali sembrano accanto a lei il vecchio «ministro», il giovanotto di belle e brutte speranze, e la sua innamorata Gina. La commedia sgorga spontanea, fresca, ricca di irresistibile comicità, dal semplicissimo contrasto degli affetti e degli interessi che le tardive velleità amatorie della vedova allegra e matura scatenano nel suo piccolo mondo. Contro il comune pericolo Bista e la Gina sono naturali alleati: meglio ancora, la esuberante e battagliera giovinezza della Gina disposta ai peggiori eccessi per riacciuffare il damo, diventa nelle mani dell'accorto «ministro» aspirante al matrimonio lo strumento più efficace di resistenza e di difesa. Fino a metà e più della commedia quel «ministro» è impagabile. Aver lavorato più di venti anni per la prosperità del negozio, aver tradito fedelmente il principale aspettandone con tanta pazienza la doppia eredità, eredità di condizione economica e di stato civile, e poi da un momento all'altro rischiare di perdere ogni cosa per l'altrui capriccio grottesco! È troppo. Questo non deve accadere, questo non avverrà. Il *leit-motiv* di Bista è dei più divertenti. Né meno piacevole è la strategia della sora Nunziata intenta prima ad allontanare l'ammuffito amatore, poi a ribadire la rottura fra Ugo e la Gina e finalmente ad accaparrarsi nella qualità di segretario galante il giovanotto che ha una sola certissima vocazione, quella di Michelaccio: mangiare bere e andare a spasso. La scena nella quale la sora Nunziata, ripicchiata per la circostanza, con vesti seriche, cintura e guarnizioni scarlatte, e mazzolino di rose nei capelli, inizia il suo *flirt* con Ugo segna il culmine della comicità nella commedia che, dopo l'altra bellissima nella quale assistiamo alla disperata difesa della Gina, mirabile esecutrice del piano strategico di Bista, lentamente decade. Decade già nel second'atto, quando il «ministro», fattosi improvvisamente e improvvidamente lacrimoso, affronta la nota sentimentale e più ancora nel terzo, alquanto abborracciato e messo su alla lesta tanto per avviare alla sospirata soluzione inevitabile: i due matrimoni: quello dei vecchi e quello dei giovani.

Gallina vecchia offre modo ai migliori elementi della compagnia di far valere le loro straordinarie qualità comiche. La signora Landini Niccòli è una protagonista insuperabile; Andrea Niccòli è il degno «ministro» di tanta padrona. Eccellenti, come sempre, la Checchi e il Signori.

* * *

Le burlette di una «Barricata».

L'ultima commedia di Paul Bourget ci è arrivata un po' in ritardo, ma nella stagione più adatta: a fine di carnevale. La quaresima incombe propizia perché possiamo meditare la morale dell'opera con la dovuta compunzione: ma le vicende drammatiche della *Barricata* paiono fatte apposta per questi giorni; anche se di qua dall'Alpi si sia ormai affievolita l'eco o la memoria delle vicende extrateatrali, e pur teatralissime, che ne accompagnarono le prime rappresentazioni a Parigi. Per un momento parve che la *Barricata* più che il pauroso simbolo di una guerra fratricida dovesse rappresentare l'allegra tribuna fatta per le successive predicazioni del signor Pataud profeta del sindacalismo rivoluzionario e dell'accademico Bourget poeta della reazione. L'apostolato verbale del signor Pataud e magari le sue conferenze sfuggono al dominio della nostra limitata competenza: peccato, perché dal punto di vista comico egli può riuscire anche più interessante dell'accademico Bourget. Il quale si attiene ormai nel suo teatro a quel metodo didascalico di cui *Un divorce* fu il primo incoraggiante tentativo. Incoraggiante per lui, s'intende. Nella *Barricata* lo psicologo di ogni più morbosa psicologia *fin de siècle*, fattosi sociologo austero nel secolo ventesimo, illustra sotto specie della più rigorosa obiettività i danni, le colpe e le vergogne della lotta di classe nelle sue manifestazioni più esasperanti: la serrata, le tavole di proscrizione degli operai, la caccia al crumiro, il *sabotage*. È quasi superfluo avvertire che l'obiettività dell'accademico drammaturgo è affatto apparente. Nessun dubbio sulla sua vivissima simpatia per i padroni e per la loro causa. Né di questa simpatia sarebbe giusto movergli rimprovero: tanto varrebbe contestare al signor Pataud il diritto di sentire la stessa vivissima simpatia per gli uomini dell'«azione diretta» e del *sabotage*. Piuttosto dispiace che le necessità del metodo «didascalico» abbiano indotto Paul Bourget ad introdurre nella commedia quei piccoli congegni artificiosi, quei mezzucci stiracchiati ed ammennicolati, quelle figurine senz'anima e senza cervello che dovevano, secondo la sua lodevolissima intenzione, cospirare al trionfo della tesi finale, perché di là dalla lotta fratricida della barricata si potesse levare un po' di sole dell'avvenire, il solicello delle cooperative e dei cooperatori. La favola è nota e in verità a chi l'abbia dimenticata non vale la pena di ricordarla. A complicare una situazione che esposta sinceramente nei suoi termini crudi minacciava di riuscire troppo schematica, ed anche poco nuova, giacché le peggiori violenze dei conflitti fra capitale e lavoro hanno avuto i loro drammaturghi, prima che esistesse la parola *sabotage*, il Bourget non dimentico della sua specialità d'altri tempi ha introdotto nella commedia l'elemento «passionale»: l'idillio fra il padrone maturo e la giovanissima operaia purificato da velleità matrimoniali e il successivo amore dell'operaia per il compagno rivoluzionario, con o senza matrimonio, poco importa. Sicché a un certo punto il vincitore negli interessi di classe è un vinto negli affetti più intimi, e viceversa. E come se tutto ciò non bastasse, all'idillio paterno l'autore ha intrecciato l'idillio filiale, ahimè anche più scipito dell'altro. Perché il giovane Filippo figlio dell'industriale Brechard non potrà sposare la fanciulla del suo cuore, la signorina Cecilia, se il padre non rinunzierà alle nozze con l'operaia: tanto reclama l'inflessibile volontà del futuro suocero. Dove si vede che anche il *sabotage* con le sue conseguenze più deplorevoli di violenze, di delitti e di rovine, può portare qualche buon resultato: per esempio le nozze del signor Filippo. Ma l'artificio più insopportabile che rasenta la caricatura è intessuto proprio intorno alla barricata: una barricata per burla, mediante la quale assistiamo agli eventi più strani e impensati: pacificazione e relativa *accolade* fra scioperanti e crumiri, un revolver che mette in fuga una trentina di persone determinate ai peggiori eccessi, il monologo dell'incendiario che viceversa non incendia nulla, la polizia che non arresta o arresta per rilasciare un'ora dopo. E quasi vien fatto di pensare che con tanta mitezza di costumi negli operai e tolleranza nei padroni, conservatori come Brechard padre o *socialisti* come il signor Filippo, non occorre che si levi quel tal sole che sapete perché la tempesta si plachi: è la classica tempesta in un bicchier d'acqua.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Un quaderno inedito del giornale di Eugénie de Guérin.** — Il conte di Colleville fa nel *Mercure de France* una pubblicazione importantissima, quella d'un quaderno inedito di Eugénie de Guérin che getta luce sopra la tragedia sentimentale della vita di Maurice de Guérin e della sua dolcissima sorella. Questo quaderno Eugénie lo aveva deposto nelle mani della baronessa De Maistre con la preghiera di non separarsene e di non rivelarlo mai. La baronessa De Maistre era stata molto e teneramente amata da Maurice de Guérin, ma gli aveva consigliato ella stessa, poi, il matrimonio con la signorina Caroline de Gervain che il poeta, infatti, sposò, senza amarla. Il nuovo quaderno di Eugénie ci conferma, se non ci rivela, due cose: prima la volontà di Eugénie che nessuno sapesse mai che Maurice non era stato così buon cattolico come ella voleva e come era in fama d'essere; seconda, che Eugénie si era accorta e si disperava della incompatibilità di carattere esistente tra Maurice e Caroline. Chiunque leggerà questo nuovo quaderno proverà le stesse dolci e sottili emozioni provate nel leggere il *Journal* intiero, ma queste nuove pagine, come dice il De Colleville, sono certo tra le più palpitanti e le più tragiche. La malattia fisica e morale di Maurice, l'abisso ch'ella vede separare i due coniugi e il suo stesso ardente amore angosciano l'anima di Eugénie. Una volta ella scrive: «Che notte, che giornata! Vederti ammalato, sputar sangue, sentire la tua testa ardente, e fortuna ancora sentirla sulla mia spalla, sfiorarla con la mia mano. Questa fronte che amo non sarà sempre così vicino alla mia, e questo m'addolora quasi quanto il tuo male. Vedo sempre più quanto tu hai bisogno d'una sorella, d'una amica, in cui possa rifugiarsi la tua anima. Quella di Caroline è ancora troppo piccola per questo. La vita non l'ha aperta.... ». E un'altra volta: «....Io non compiango che te; compiango te malato, soffrente nell'anima di tante punte esterne e che non hai per aiutarti il soccorso che dà la fede praticata. Amico mio, perché sei così indifferente alla vita cristiana? Perché trascuri la sola cosa necessaria? Ecco quel che fa soffrire, ecco una grande sorgente di dolori. Tu non sai, tu non vedi quanti timori soffre un'anima di sorella per un fratello allontanato dal cielo, e che io parlo di te a Dio, più che di Dio a te.... ». Angosciava Eugénie veder Caroline gelosa di lei: «....Gelosia! Sì, è questo che s'è posto tra Caroline e la sorella tua che ti ama. L'ho sorpresa mille volte e veduto dai segni del cuore ferito quando ti parlo, quando t'abbraccio, quando vorrei darti le mie cure, povera piccola donna che non sa quanto potremmo essere d'accordo e prendere in te ciascuna la parte d'affetto che le spetta. Ma no; ella ti vuole suo, tutto suo; tutto ciò che un'altra ti fa, ti testimonia, le sembra preso sui suoi diritti, un furto a danno del suo cuore. Perciò io debbo allontanarmi, lasciarvi soli, non guardar più in questo nido di colomba gelosa. Questo ti spiegherà le mie rare visite in camera tua, le poche parole che ti rivolgo, le poche cure che sembro prender di te.... ». Ma quel che tormentava inoltre Eugénie era la poca espansione di Maurice per la moglie ed ella supplicava il fratello di non esser freddo e silenzioso. «Amico mio, tu non sei colpevole se non di non sorpassarti con la parola.... Parla dunque, anche se ti costa molto.... Sii eloquente, espansivo, falle credere che tu la preferisci a tutto e a tutte, ch'ella lo creda e lo veda. I suoi sospetti allora cadranno non avendo più di che nutrirsi.... ». Ella si considera come bandita dalla casa fraterna ed è veramente commovente udirla parlar così. Maurice riuscì a farle credere d'amare Caroline ed Eugénie si illuse che Maurice facesse molto conto dell'amore della moglie. Dopo la morte del poeta, quando Caroline disperata si tagliò le chiome sulla tomba di Maurice, Eugénie le perdonò tutto. Ma Caroline tre anni dopo riprendeva marito....

★ **Una visita a Paul Verlaine.** — Una visita a Paul Verlaine ammalato nell'Ospedale Broussais fecero in un giorno lontano due scrittori allor giovanissimi, Pierre Louys e André Gide, e oggi Pierre Louys la racconta in *Vers et Prose*. Ecco Verlaine. Un viso socratico ad un punto incredibile; occhi di fauno obliquissimi, una fronte enorme, una barba incolta, lunga, fin sotto gli occhi, ma radissima sul mento.... E intorno quale miseria! Sopra un letto di ferro, lenzuola e coperte grosse lane e sporche. Il poeta giaceva appoggiato ad un guanciale quasi vuoto, leggendo un giornale e portava un berretto di cotone pallido da dove cadevano sul grosso collo i capelli grigi e sul corpo una camicia di tela grezza segnata dalle maiuscole nere: «Hôpital Broussais». La camicia aperta lasciava vedere il petto velloso e grasso. I visitatori si avvicinarono e Verlaine arrossì un po', richiuse vivamente la camicia, li fece sedere dopo che ebbero sbarazzato due seggiole dei manoscritti. Negli altri letti intanto stavano altri febbricitanti disturbati dal rumore. I manoscritti non erano che pezzi di carta ricoperti da un vecchio giornale. Sul comodino un bicchiere, una bottiglia di vino, una brocca di stagno con un liquido giallo; poi lettere indirizzate a lui e a Lepelletier; qualche fazzoletto. Sopra il letto una targa col suo nome: *Verlaine Paul, homme de lettres* e sopra un'asse stretta qualche libro rilegato, qualche lettera, una Bibbia. Verlaine si vestì con un paio di calzoni, un gilet macchiato e sfilacciato, e la veste da camera dell'ospedale. Scesero in giardino e lentamente lentamente, camminando, il poeta parlò: «Ora non farò più versi. Non ho più invenzione. Non ne posso più; e poi ne ho abbastanza di questa vita. Quand'ero giovane e fino a quest'ultimi anni avevo da vivere.... Poi alla morte di mia madre mi son lasciato spogliare e non ho più un soldo. Prima, quando non mi preoccupavo del denaro, non m'ero immaginato che le mie opere non mi avrebbero fruttato e avevo firmato con Vanier contratti schiaccianti, ma oggi non è così. Ho bisogno di vivere e non posso più lasciarlo continuare a pubblicare i miei versi per niente.... Pubblicherò le mie opere da me.... ». E poi: «Mi faccio editore, signori, e dopo non scriverò che prosa. Cercherò di scrivere nei giornali, nel *Figaro*. Ho un certo nome.... ». I visitatori lo interrogarono sul suo poema che gli piacesse di più. Egli disse: «La seconda canzone della *Bonne Chanson*.» Le piccole strofe che aveva scritte per la fidanzata nell'unico anno felice della sua vita erano quelle a cui il povero poeta teneva di più.

★ **Il Flaubert viaggiatore.** — È interessante studiare l'influenza che ebbero su le due opere di Flaubert, *Salammbô* e la *Tentazione di Sant'Antonio*, i suoi viaggi in Oriente, perché furon l'Oriente e l'Africa che in special modo lo attirarono e lo inebbriarono. Louis Bertrand ha fatto questo studio, che il *Gil Blas* ci riassume. Flaubert aveva pregiato com'è naturale i paesi di Provenza, d'Italia, di Svizzera da lui prima visitati, era stato sensibile alle loro bellezze, ma queste bellezze non lasciarono nella sua memoria altro che una traccia effimera. Non così l'Oriente. In Oriente Flaubert esulta, si sente quasi in una sua vera patria, si ritrova. Mentre il suo compagno non si è occupato in viaggio che del libro da scrivere, Flaubert si lascia andare alla dolcezza della vita orientale, senza altro pensiero che di osservar bene e veder bene. Non prendeva fotografie, non leggeva libri d'archeologia. Se pensiamo che anche i suoi viaggi in Algeria ed in Tunisia non furono che documentari, dobbiamo convincerci che il più fecondo, il più proficuo per lui fu il viaggio in Oriente. Certo, fu l'avvenimento capitale della sua esistenza. Una parte considerevolissima della sua opera ne deriva. Se si pensa infine che Flaubert non uscì più dal suo gabinetto di studio dopo il 1858, si vedrà che tutta la sua opera è basata per metà sulle sue impressioni d'infanzia e per metà sulle sue impressioni di Oriente e che queste impressioni son quelle di cui egli ha vissuto letterariamente sino al suo ultimo respiro.... L'impressione finale che ci fa *Salammbô*, se teniam conto di tutto questo, è che la razza punica, anche secondo il Flaubert, repugnava all'Ellenismo. La Cartagine troppo fenicia di Flaubert spiega forse con eccessività questa verità storica. Quando si chiude il libro si conserva l'idea di un mondo strano e variopinto, in cui l'Oriente e l'Occidente si mescolano senza confondersi. L'Africa appare come il punto d'incontro di due civiltà opposte. Quel che bisogna ricordare è proprio questo: che, a malgrado delle sue apparenze paradossali, il romanzo del Flaubert, è non solamente un'opera tutta piena dell'Africa, ma una delle più viventi che il romanziere ci abbia lasciate. Avendo la vita puramente ideale delle grandi opere d'arte, essa è anche animata da quella vita tutta attuale e quasi contemporanea che il romanzo odierno si sforza di fissare. Cartagine non è forse morta e per molto tempo ancora forse le popolazioni mediterranee che si disputano l'eredità punica si riconosceranno in *Salammbô*. Flaubert ha reso magnificamente i veri aspetti delle folle e del paese. Il Bertrand ha scoperto negli appunti inediti del Flaubert ch'egli meditava di scrivere un romanzo che avrebbe intitolato l'*Oriente in abito nero*, in cui sarebbe stata abbondante la materia comica. «Sì — scriveva il Flaubert — se fossi più giovane e avessi denaro, tornerei in Oriente per studiare l'Oriente moderno, l'Oriente istmo di Suez! Vorrei creare un incivilito che si imbarbarisce e un barbaro che si incivilisce!...».

★ **Le lettere di Lafcadio Hearn.** — Dobbiamo davvero annoverar l'anima di Lafcadio Hearn fra quelle delicate, sensitive anime ammalate che noi veneriamo come fra le più nobili del mondo e che, secondo Nietzsche, sono annunzi dell'eroica razza futura, freccie lanciate verso il mondo del superuomo? Uno scrittore dell'*Harper's Weekly* occupandosi della recente raccolta delle lettere giapponesi di Lafcadio Hearn pensa di sì e non esita a porre queste lettere insieme a quelle dei Brownings, del Carlyle, del Keats, dello Shelley, del Fitz Gerald. Lafcadio Hearn definisce il genio come *visione*, ma visione per lampi, per sprazzi di luce e forse per subitanei ricordi di un misterioso passato. Ed è egli stesso questo genio e le sue lettere spesso più dei suoi saggi rivelano in lui la facoltà straordinaria del *vedere per lampi*. La verità gli balena in queste brevi pagine concitate, più che nelle lunghe pagine meditate. Quando egli si concentra sopra un lungo soggetto, la sua stessa vitalità gli sfugge. Non così quando egli accenna, sorvola. Allora egli scopre la luce nelle tenebre, le gemme sotto l'involucro fangoso che le nasconde. Noi dobbiamo riconoscere in Lafcadio Hearn un'anima in pena, una pena vivente. Anch'egli è di coloro che veementemente protestarono contro la cristallizzazione delle idee, il giogo delle convenzioni, e sopportarono il peso di sentirsi impotenti a combattere la forza e l'oppressione del filisteismo. La sua protesta contro i luoghi comuni ed i convenzionalismi lo fece talvolta prendere dal pubblico anglosassone per immorale! Certo egli era un ramingo ed uno straniero sulla terra e non poteva mai in alcun luogo fissar salde radici nei pregiudizi e nelle limitazioni delle sue dimore. Gli unici convenzionalismi che egli apprezzava erano quelli del *folklore*. Ma chi leggendo certe sue parole può veramente in coscienza dirlo immorale? Per lui «ogni delitto è un delitto contro la totalità dell'umana esperienza, un'ingiuria all'anelito universale verso le sfere più alte, contro non solo l'umanità, ma il cosmo intero, contro non solo una legge, ma le leggi che muovono mille milioni di sistemi di mondi». Chi scrive così non può certo essere immorale. Ma Hearn era forse un po' pagano. Aveva al più alto grado il senso della bellezza femminile e il senso del colore. Il colore vario e mutevole della pelle umana lo empiva di gioia come quello dei frutti e nessuno come lui ha saputo descrivere il colore e la luce del mare: «Il mare lampeggia»! Il senso solo del colore, nell'atmosfera, nel mare, nei metalli, nelle pietre, negli alberi avrebbe fatto di Lafcadio Hearn un uomo di genio.

★ **Un pellegrinaggio in Calabria in onore di Paul Louis Courier.** — André Maurel, uno dei tanti *italianisants* innamorati dell'Italia, che ha già descritte in volumi le sue impressioni sulle piccole città del nostro paese, ha fatto in Calabria un pellegrinaggio in onore di Paul-Louis Courier, che merita veramente l'onore di esser posto tra Laclos e Stendhal. Nel 1806 Courier era col generale Regnier che doveva prender parte a pacificar la Calabria. Andò a Napoli, poi in Calabria e il 13 marzo si trovò a Cosenza da dove ripartì per Reggio a ricevervi Giuseppe, re delle due Sicilie. Scriveva allora: «Tutta l'Italia è nulla per me se non raggiungo la Sicilia.... Voglio veder la patria di Proserpina e sapere un po' perché il diavolo ha preso moglie in questo paese.... ». Courier sta infatti per passare in Sicilia. È venuto a Taranto per imbarcarvi le batterie che dirige, montato sopra una feluca, verso la Trinacria. Gli inglesi gli danno la caccia. Egli perde la testa e, per non esser preso, cola a picco la feluca e si getta in una barca. Ma la feluca non affonda e la barca raggiunge la riva. Courier scampa a Cosenza e il general Regnier lo rispedisce a Taranto, dolente di aver perduto il suo Omero. Si consolava della guerra con le donne.... «Donne quante se ne vuole; *Calabraise et braise* è tutt'uno». Quando non ne può più evade dalla Calabria e ritorna a Napoli.... Era proprio lui che aveva scritto: «Ero innamorato della Calabria e quando tutti rifiutavano questa spedizione, io solo ho domandato di farne parte». Dalla costa tirrena il Maurel — ce lo dice nella *Revue de Paris* — è andato a Cosenza in automobile omnibus. La Calabria con gli automobili! Questo è più straordinario di Fra Diavolo colonnello dell'esercito della Santa Fede. Gli automobili.... ma quanta sporcizia! E nessun ricordo di Courier a Cosenza. Nessuna traccia. Il suo nome è ignoto. Il passaggio dei francesi ha lasciato molti segni. Nel linguaggio si ritrova *tombare* per *cadere* e *o* per *acqua* e.... molte bestemmie galliche. Del più memorabile conquistatore delle Calabrie Cosenza non si cura. Courier scriveva: «Io

non porterò via dall' Italia che dei ricordi e alcune iscrizioni ». Nessun ricordo i calabresi han ritenuto di lui, né gli hanno dedicato alcuna iscrizione. E del resto son molti in Francia che pongono Paul-Louis tra i grandi scrittori, nel pantheon della letteratura francese?

★ **Cinquant'anni dopo Scribe.** — Il venti febbraio scorso ricorreva il cinquantesimo anniversario dalla morte di Scribe e le opere sue son cadute per legge in dominio pubblico. Si tratta di trecentocinquanta commedie, nientemeno; di quelle commedie che Alessandro Dumas un giorno — lo ricorda il Duquesnel del *Gaulois* — difese con un po' d'ironia ma a spada tratta, finendo coll'esclamare rivolto ai nemici di Scribe: « Saccheggiatelo, *ma almeno non ingiuriatelo* ». La colpa più grave e più riconosciuta di Scribe era che egli non « scriveva », cioè non aveva uno stile e talvolta nemmeno la grammatica. Egli d'altra parte si compiaceva di affermare: « Scrivo come si parla ». Era anche privo di spirito; ma bisogna osservare a sua difesa che gli autori drammatici del periodo in cui trionfò Scribe ignoravano lo spirito; non ne facevano mai. Scribe era anche superficialissimo. Non ha lasciato personaggi dai lineamenti vigorosi, definitivi, decisivi. Ma di tutti questi suoi difetti fu punito abbastanza. Assisté alla sua propria decadenza. Augier lo ricordava, già vecchio, dopo aver tanto lavorato, sedere ore ed ore nell'anticamera d'un direttore di teatro in attesa d'esser ricevuto da chi non voleva ormai più riceverlo. L'uomo che aveva trovato tanti collaboratori non trovava più un direttore. Anche questo è stato rimproverato aspramente a Scribe: la sovrabbondanza dei collaboratori. Si diceva: Sfido che il signor Scribe fa tante commedie, non le fa da solo! E nel 1836 quando fu eletto all'Accademia i maligni dissero: « Vicino alla poltrona dove egli sederà sarebbe bene fosse una panca pei suoi collaboratori! » Villemain, che lo ricevette, fu più giusto: « Senza di essi voi non avreste forse fatto tutte le vostre commedie, ma senza di voi esse non avrebbero avuto successo ». Si è detto che la fecondità di Scribe derivava dal fatto ch'egli aveva una vera fabbrica di copioni, con una divisione del lavoro nettamente stabilita: uno faceva il piano, l'altro scriveva il dialogo, un terzo trovava le battute originali e poi Scribe impastava tutto, dava l'ultima mano e l'ultima lustratura. Sarà vero? Potrebbe anche essere vero, visto e considerato che alcuni affermano che queste fabbriche d'opere teatrali esistono tuttora. Ma la collaborazione può esser di tanti modi! Il Duquesnel domandava un giorno a D'Ennery a che cosa gli servivano i collaboratori. « A farmi arrabbiare! » egli rispose. « Come? ». « È semplicissimo: noi discorriamo, discutiamo, *non siamo dello stesso parere*; allora io mi stizzisco, m'incollerisco, e le situazioni, le trovate nascono da sé. A sangue freddo non si trova nulla ed un collaboratore dello stesso parere è inutile! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di buddismo.

Nei due ultimi numeri del *Marzocco* sono comparsi due articoli, ambedue ispirati dal libro del De Lorenzo, *India e buddhismo antico*, ora pubblicato in seconda edizione. Gli egregi autori sono incorsi, per quanto mi sembra, in alcune inesattezze che stimo doveroso rettificare, sia per la molta diffusione del *Marzocco*, sia per la frequenza con cui idee e nozioni non giuste intorno al buddismo vengono offerte a lettori che non hanno modo di controllarle.

Dice F. Coppola: « Anche fuori d'Italia, del resto,... sino alla fine del secolo passato non esisteva dei sacri testi buddhistici che la traduzione di qualche frammento perduto qua e là in illustri opere di erudizione filologica.... ». Per limitarci ai soli testi canonici, ed a quelli più antichi della scuola meridionale, il Coppola ha dimenticato le numerose ed eccellenti traduzioni inglesi nei *Sacred Books of the East*, quelle francesi nel *Journal Asiatique*, le parziali del *Jâtaka*, le parecchie versioni dell'importante compendio di morale, *Dhammapada*, ed altre: tutte pubblicate assai prima della « fine del secolo passato ». Ed è strano che il Coppola, che segue con tanta simpatia questi studi, non conosca o non ricordi il grosso e bel volume del Warren, *Buddhism in translations* (1896), contenente, in armonico quadro, una scelta di lunghi brani canonici intorno alla vita, alla dottrina, alla comunità religiosa del Buddha.

C. E. Neumann non fu dunque il « primo » a scoprire ai nostri occhi « il magnifico edificio della sapienza gotamica »; né l'opera di lui, vastissima, meritoria, mirabile per costanza ed ardore, rivela quella « sicura scienza della lingua pali » per la quale lo elogia il Coppola. Si veggano invece le critiche del compianto Pischel e di R. O. Franke, pâlisti davvero esimî, intorno alle traduzioni neumanniane del *Majjhimanikâya* e del *Suttanipâta*, e si constaterà come in più luoghi il testo sia frainteso o reso inesattamente. Queste imperfezioni, naturalmente, sono passate dalla versione tedesca del Neumann in quella italiana del De Lorenzo.

Non mi fermo su alcune minuzie dell'articolo del Coppola (la *Buddh. Anthol.* del Neumann non contiene solo « discorsi »; *Dhammapadam* non vuol dire « il libro della via della virtú », ma semplicemente « versi morali »; non è dimostrato che il *Majjh. Nik.* sia « il più antico.... dei testi buddhistici » né che il *Suttanip.* contenga « i canti.... del Buddho stesso ») e vengo alle *Riflessioni sul buddhismo* del dottor Vacca. Sostiene egli che anche senza la conoscenza del pâli — la lingua in cui ci è conservato il canone buddistico meridionale — si giunse, e si può giungere anche oggi, « ad una conoscenza profonda del buddhismo »: e cita l'esempio dello Schopenhauer, cui « i soli testi sanscriti permisero una *ricostruzione abbastanza completa* della dottrina ». Chi conosce il materiale cui poteva attingere il grande pensatore tedesco, chi ha letto il volume del Hecker *Schopenh. und die indische Philosophie* (1897), sa che cosa pensare di tale ricostruzione: lo Sch. per quanto vedesse, con la lucidità del genio, i tratti essenziali della dottrina di Gotama e ne rendesse felicemente, nel linguaggio filosofico, alcuni dei termini più complessi, non giunse nemmeno ad una distinzione netta fra buddismo e bramanesimo, e proclamò « il più profondo conoscitore europeo del buddismo » quell' Isaak Jacob Schmidt che poneva la dottrina del Sakyamuni *prima* della brammanica! D'altronde è risaputo che la teoria idealistica dello Sch. non si basa sul buddismo, ma sul vedânta; nelle *oupnekhat*, con tanto amore ed entusiasmo da lui assimilate, egli ritrovava la realtà del *Ding-an-sich*, di cui il mondo *è* pura rappresentazione; realtà che manca alla dottrina di Gotama.

Il buddismo di cui ebbe notizia lo Schopenhauer deriva da fonti nepalesi, tibetane e cinesi, piene di esagerazioni e deviazioni, ricche di figure e concetti affatto estranei alla credenza primitiva. Le notizie biografiche gli vengono dal *Lalitavistara*: e meritano la stessa fede che meriterebbero le leggende medievali intorno a Cristo ed agli apostoli per chi potesse attingere al racconto di Luca, di Marco, di Matteo. So benissimo che le recenti scoperte nell'Asia centrale hanno dimostrato l'esistenza di un canone in sanscrito che, sebbene affatto indipendente da quello in pâli, concorda con esso nei principî essenziali della dottrina; ma si tratta di documenti solo da pochissimi anni noti e non ancora per intiero esplorati e in buona parte frammentari. La copiosissima letteratura buddistica cinese (e tibetana) ci rappresenta, come tutti sanno, una fase assai remota dal buddismo primitivo: all'ideale del *hînayâna*, del « piccolo veicolo », si è sostituito quello del *mahâyâna*, del « grande veicolo »; nel primo, il devoto mira alla « santità » (*arahattam*) per raggiungere già in questo mondo il nirvana, l'annientamento; ciascuno cerca *per sé* la via della salvezza dal dolore ossia dall'esistenza: nell'altro, il fedele si propone di seguire il cammino, infinitamente più lungo e più penoso, ma anche infinitamente più nobile ed alto, che ha seguito il Buddha stesso: aspira ad essere un giorno — che verrà dopo milioni e milioni di anni — un *bodhisattva*, un buddha futuro: « quelli vanno in un carretto tirato da gazzelle, questi in una treggia tirata da buoi ». Come osserva un acuto indagatore del buddismo mahâyânico e tantrico, il De la Vallée Poussin, i germi di questa nuova concezione sono già nella fase più antica; e il discepolo Pûrna, le cui parole (ricordate dal Vacca alla fine del § V) sembrano anticipare la fervente umiltà e la sovrumana tolleranza di Frate Francesco (cfr. *Fioretti*, cap. VIII), è più un adepto del nuovo che dell'antico buddismo. Ma fra le due scuole resta sempre grande il distacco e profonda la differenza, e non sempre rettamente intenderebbe le dottrine della prima chi si limitasse a studiare solo quelle della seconda.

Al dottor Vacca sembra inoltre che la via più *agevole* « per penetrare nel mondo buddhista è quella di studiare le versioni ed i commenti cinesi ». A parte la circostanza ora rilevata, che con tale studio si *giunge solo* ad intendere una fase ed una scuola relativamente tarda ed evoluta del buddismo, non so immaginarmi più *agevole* una via che presuppone la padronanza di una lingua come la cinese! Il dottor Vacca, che *ne è esimio* conoscitore, è meglio di altri in grado di apprezzare l'enorme fatica e l'enorme dispendio di tempo cui deve assoggettarsi chi voglia ricorrere, per lo studio del buddismo, ai testi cinesi. Del *resto, le ricerche intorno al mahâyâna* offrono in genere difficoltà infinitamente maggiori che non quelle intorno al *hînayâna*; mentre per questo basta la conoscenza del pâli — che si acquista davvero agevolmente da ogni *buon* sanscritista — occorre per quello la pratica di linguaggi di vario tipo e di difficilissimo apprendimento, quali il cinese e il tibetano da un lato, il mongolo e il giapponese dall'altro, e — per chi volesse seguire le propaggini della dottrina nelle isole di Giava e di Sumatra — anche il giavanese. Quale vita di scienziato potrebbe bastare a tanto?

Con ciò non si vuol contestare, naturalmente, il grande valore delle versioni e dei commenti cinesi e tibetani per l'intelligenza della religione e della filosofia buddistica. Anzi, avviene più d'una volta che per mezzo di esse e di essi si abbia notizia di opere il cui originale indiano è andato perduto, o ci è giunto mutilo o guasto; all'incirca come le versioni e i commenti dei dotti arabi giovarono allo studio degli scritti di Aristotele. Ed è giustissima la lode che il dottor Vacca fa della concisione e della chiarezza degli esegeti cinesi, utile per noi — aggiungo — non meno della scrupolosa fedeltà dei traduttori tibetani.

Con qualche altra osservazione del dottor Vacca non saprei invece consentire; ma la discussione mi porterebbe forse troppo lontano ed occuperebbe uno spazio forse soverchio anche alla cortesia del direttore ed alla pazienza dei lettori del *Marzocco*. Per ora mi premeva soprattutto di riaffermare i diritti, innegabili, della tradizione pâlica ad essere considerata come la più antica e genuina espressione del pensiero del Buddha; come la espressione sia pure di *una* sola delle tante scuole, ma di quella che fu *la* scuola del Maestro.

P. E. Pavolini.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il cinquantesimo anniversario della morte di Gustavo Modena** è stato commemorato al Niccolini di Firenze con una commovente conferenza di Gustavo Salvini il quale ha voluto con affettuoso e memore pensiero parlare del grande attore come solo ne può parlare un altro grande attore discepolo. Il Salvini ha delineato a larghi tratti la vita artistica del Modena ricordando, fra gli altri aneddoti personali, *quel curioso contratto con cui il Modena scritturò lui e* suo padre, contratto mostrante in chiaro modo le elevate idee che il Modena aveva dell'arte scenica. Il Salvini ha voluto anche ricordare che il Modena fu il più impareggiabile dicitore, e interprete con la parola, della *Divina Commedia*. Il Modena quando diceva Dante era insuperabile e molti tentaron poi di imitarlo ma nessuno vi riuscì mai perché sembrava ch'egli avesse avuto in sorte, fra gli altri doni, quello di comprendere la divina poesia dantesca. Il Salvini fu vivamente acclamato alla fine della sua vibrante commemorazione.

★ **Giapponeserie e chineserie al « Lyceum ».** — Due salette del « Lyceum Club » sono state trasformate in provincie della China e del Giappone. Una mostra d'arte cinese e giapponese vi è stata disposta con buon gusto ed ordine suggestivo e l'Oriente esotico è tornato ancora una volta ad affascinare gli sguardi e le fantasie. Vasi e tessuti, ventagli e paraventi mostrano lembi di Celeste Impero in questa mostra, alla quale, per la gioia dei visitatori, han contribuito con opere ed oggetti antichi e moderni di loro proprietà dame e gentiluomini e scienziati. La mostra è una delle più interessanti che il « Lyceum Club », fecondo in idee, abbia immaginato ed attuato, *e meritava e merita di esser veduta*.

Riviste e giornali

★ **L'Accademia della Crusca e il Teatro.** — Occupandosi del centenario della Crusca nella rivista *Vita*, Aldo Sorani ricorda una caratteristica « Lezione » tenuta nell'adunanza della Crusca dell' 11 gennaio 1814 dall'accademico Lorenzo Collini. Il Collini lamentava l'indifferenza italiana per il teatro di prosa, indifferenza che faceva tanto contrasto con l'ardore italiano per il teatro di musica. Ed esclamava: « Tutto ha meritato e tutto ottenuto la musica in casa nostra e fuori. Meriterà tutto anche l'arte comica se incomincerà ad ottener qualcosa; imperocché, dopo aver qualcosa ottenuto, meriterà il resto e otterrà tutto ancor ella in breve periodo di tempo. Ciocché da noi può darsele, diasele intanto, la nostra sollecitudine, la nostra attenzione. Si sappia che l'Accademia della Crusca, nata per conservare e tramandare ai posteri, nella sua purità questa nostra lingua elegante e feconda, riconosce essere uno dei più potenti strumenti del suo magistero il teatro tragico e comico, lo prende in tutela, lo dirige, lo emenda vuol cacciarne tanti vizi che lo deformano, soffocare le male voci che lo vituperano, farne l'arena per l'esperimento dei poeti e degli attori, la scuola dei rozzi, il diletto dei culti, lo sfoggio delle arti, l'esempio del bel dire, il trionfo delle lettere, l'ornamento d'Italia... » e ve l'immaginereste voi l'arciconsolo direttore dell'Argentina? protettore del Teatro italiano? Nel 1824 si immaginava benissimo che l'arciconsolo della Crusca e magari il « massaio » si occupassero del teatro, lo promovessero, lo invigilassero.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1864, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell' arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle " Memorie ", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MAR. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a Ruggero Bonghi, e a Carlo Goldoni, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a Garibaldi e alla Sicilia e Calabria ciascuno Cent. 20; quello dedicato a Giosue Carducci Cent. 80. *I cinque numeri*, due lire.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1 FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 10. — 5 Marzo 1911 — Firenze.

SOMMARIO

L'ALBA DI SALOME

A LYDA BORELLI INTERPRETE DI SALOME.

Sálome è corsa via tra luna e vento
con sé recando il suo bacil d'argento:
v'è dentro un capo mozzo, un occhio spento,
un labbro muto, senza mutamento,
che non può dar più baci.

Pur di quei baci desiosa invano,
la vergine selvaggia via lontano
nel bacil porta il capo cristiano
con un delirio, che non è più umano,
d'amor folle e di morte.

Colei che indarno con le mani attorte
supplicò per amor gridando forte,
insano amore ancor chiede alla morte
bussando e ribussando a quelle porte
che non è dato aprire.

A niuno è dato quella bocca aprire
cui Salóme terribile nell'ire
fé per vendetta sigillar dal sire
ruggendo: — Jokanaán deve morire!
Io voglio la sua testa! —

Or quella testa dalle negre chiome
sparse di sangue è in mano di Salóme,
che ripetendo al vento il caro nome,
erra pei boschi solitarî come
una furia d'amore;

e lungo rupi cupe scende e sale
sotto la bianca luce siderale,
mai non posando quel peso mortale
che alle sue braccia rigide fa male
e il cuor le strazia.

Pur nel profondo del suo triste cuore,
fra gli spiriti urlanti del dolore,
Salóme dissennata per amore,
ancora sogna inaudite aurore
d'impossibil dolcezza.

Ancora sogna, mentre il duol trabocca,
che aprir si possa quella chiusa bocca,
che la pupilla da un miracol tocca
si avvivi coi capelli a ciocca a ciocca
entro il bacil d'argento,

e che, trascorsi dalla sua carezza,
tremino quei capelli di dolcezza,
brillino gli occhi d'una muta ebbrezza,
e la bocca all'asprezza arida avvezza
palpiti per amore.

Fisa nei sogni che il suo cuore aduna,
or ferma è Salomè sotto la luna,
quasi obliando quell'argentea cuna
dove una s'accoglie testa bruna
stillante di vermiglio;

e parla all'amor suo come presente
ei fosse, nella sua bellezza ardente,
sorriso tutto da un'alba nascente
di muta tenerezza, novamente
schiusa per lei soltanto.

— Io sono bella, Jokanaán, son bella
per te: negli occhi miei luce una stella
per te: snodo le chiome in lunghe anella
per te: di nardo, mirra e cedronella
mi profumo per te!

Sentimi: odoro come un bel giardino;
in ogni dito mi splende un rubino;
il mio vestito è tutto porporino,
ma lieve come un velo e fino fino
da trapassar coi baci.

Guarda, non vedi tu com'è gentile
questo mio corpo di giunco, sottile,
che vuol fiorire al sol primaverile
per te, che sei risorto dal bacile
in prodigio d'amore?

Per te che sei risorto all'improvviso
fra le palme stellate, e guardi fiso
pur me pur me con il soave viso
che mi promette un fulgido sorriso
per la mia danza!

Io che danzai per tua morte affrettare
per tua vita novella or vo' danzare,
voglio danzar nella luce lunare
per questa nostra delizia d'amare
che alfin s'inizia.

E Salomè sotto la luna danza
al ritmo di una sua strana esultanza,
cullata da non so quale fragranza
d'anima, da non so quale speranza
di luce ignota.

— Perché danzi, perché danzi, Salóme? —
Qual voce è questa che la chiama a nome
misteriosa? Chi dice: Salóme?
Singhiozzando ella cade a terra come
stelo nel vento.

E la voce riprende: — O Salomé,
beati quei che piangono, perché
saranno consolati. O Salomé,
beati quei che muoiono, perché
saranno suscitati! —

Dolce voce profonda, più che umana,
tanto vicina e pur tanto lontana,
simile ad una limpida fontana
scaturiente da una polla arcana
con fremiti di luce.

E Salomé s'inclina avida a bere
quell'onde vive, quell'onde leggiere
che al mistico dell'anima verziere
portan virtù di nuove primavere,
non mai sperate....

Ma già Colui che splende nell'aurora
con la carezza dello sguardo sfiora
la testa mozza che il sol nuovo indora,
e dice sorridendo: — È vivo ancora,
più vivo, ma non qui. —

E Sálome ripete: — Ma non qui —
e segue i passi, docile, di chi
le accenna un fiore in cielo che fiorì
pur or di luce, e in cuor l'alba di un dì
onde s'irraggi l'anima.

Angiolo Orvieto.

Il Cavaliere della Rosa alla Scala

Non si potrà mai bastantemente ripetere, fino a riuscire uggiosi al prossimo, soprattutto non milanese, quanto il teatro della Scala sia benemerito degli italiani. È l'unica sicura oasi, che possediamo, di buona musica, coscienziosamente eseguita durante più mesi dell'anno: è l'unico centro rappresentativo di forze artistiche di primo ordine messe al servizio dell'opera e della danza nelle loro forme più alte. E dal punto di vista della cultura musicale, e da quello del godimento estetico dobbiamo dunque esserne orgogliosi e riconoscenti, soprattutto adesso che un novello alito di vita par che scorra sul palcoscenico e sotto, grazie all'intelligente e pratico mecenatismo del duca Visconti di Modrone unito all'abilità tecnica di un direttore artistico quale il Mingardi ed alla valentia veramente spiccata del maestro Serafin, per me il migliore concertatore d'orchestra dell'Italia dopo il Toscanini.

Fresco da nobili udizioni in ottimi teatri tedeschi, mi trovo a Milano in un'atmosfera d'arte non inferiore: e questo è dir molto. Difatti in poche sere consecutive ho potuto sentire esecuzioni importanti di opere disparate, quali il *Matrimonio segreto*, la *Saffo* ed il *Siegfried*, ricreare la vista colle novità coreografiche e coloristiche dei famigerati balli russi, e così, con questo bello avvicendarsi di capolavori antichi, antiquati e moderni, giungere all'avvenimento di grande attualità, al primo battesimo fuori di Germania del simpatico ed attraente *Cavaliere della Rosa* di Riccardo Strauss.

L'esito della prima rappresentazione non è stato del tutto favorevole. Il pubblico nostro ha bisogno di famigliarizzarsi colle cose un po' insolite, sieno esse astruse, o sieno talvolta, come è il caso presente, più frivole e burlesche come libretto e come musica di ciò che s'aspettava. S'immaginava pure che il violento drammatico autore di *Salome* e d'*Elettra* non si abbasserebbe più a scrivere un'opera buffa, molto buffa? Dagli applausi nutriti dopo il primo atto che ha bellezze irresistibili anche per un uditorio impreparato, siamo passati all'accoglienza fredda, traversata da un vento di burrasca, del secondo atto, il quale del resto è il più difficile ad afferrare alla prima. Il terzo atto invece ha registrato le due correnti di biasimo e di lode proprii ad un'impressionabilità italianissima che probabilmente sarà modificata da udizioni ulteriori nella direzione di un apprezzamento più equo. Difatti mentre le risate hanno accompagnato la prima metà dell'atto, la seconda metà è stata interrotta persino a scena aperta da calorosi battimani.

* * *

Più che alle emozioni, ai *contrasti*, alla febbre d'una prima rappresentazione, penso con gratitudine alla quiete, al raccoglimento, al gusto intenso delle prove a cui ho avuto il privilegio d'assistere. Come è interessante vedere edificare su su un lavoro complicato di questa fatta! E che strana impressione, ad un mese di distanza, paragonare le prove d'adesso a quelle del *Rosenkavalier* a Dresda! È una piccola lezione di psicologia nazionale nel campo della musica.... Già: ecco la solita tendenza nei cantanti italiani ad allargare i tempi per respirare e per fare della super-espressività e quindi ad oltrepassare colla voce che non sanno contenere i limiti segnati dal compositore: è insomma la tradizione latina prepotente della supremazia vocale che tenta le ultime lotte contro il predominio germanico dell'orchestra....

Mi ricordo, secoli fa, quando i melodrammi di Wagner principiavano ad affermarsi da noi, quale curioso effetto producevano! L'italianizzamento di cotesta musica portava talvolta in provincia a tali esagerati ampliamenti d'interpretazione che somigliava alla stiracchiatura eccessiva di certi quadrati di stoffa, quando, a furia di estenderne le maglie, la forma generale viene alterata. Eppure — segreto supremo dei capolavori — anche così, reso elastico quasi al di là del permesso, un *Lohengrin* resisteva alla dura prova, mantenendo tanta e tanta copia di bellezza da incantare lo stesso uditore avvezzo a versioni ortodosse più sobrie e più sode. Per un Angelo Mariani, per un Franco Faccio vi erano allora cento direttori d'orchestra all'antica che preferivano la liquidità alla solidità. Piano piano però ogni cosa è andata mutando per il meglio: ed il *Kapellmeister* odierno prova minor difficoltà d'una volta a costringere i cantanti a star dentro alle loro battute. La scuola per esempio d'un Toscanini o del suo seguace Serafin è così intelligentemente stringata che fa da contrappeso all'esuberanza naturale delle voci. Anzi il connubio è ottimo, poiché senza arrivare ai caricati allargamenti d'una volta, si ottiene una dose legittima di calore e di rotondità che dalle voci si comunica all'orchestra per la maggior soddisfazione del buongustaio.

Di questo caldo impasto è stato fortemente colpito Riccardo Strauss durante le prove di Milano, come pure della morbidezza delle singole voci, belle per qualità innata e per quel tanto d'arte del canto che resta loro ancora. Egli ha inoltre ammirativamente approvato, quando gli ho fatto notare nei cantanti una caratteristica palesatami da quella geniale osservatrice che è la signora Cosima Wagner, dalle cui labbra non esce mai una parola men che significativa e rivelatrice. Non dimenticherò mai: una sera, nel salotto di sua figlia a Firenze, ascoltando una sonata di Beethoven magistralmente eseguita al pianoforte dal Buonamici, essa esclamò: « Vedete: l'italiano ha il dono plastico della melodia. Là dove la melodia esiste, anche a frammenti, anche nascosta, l'italiano la sa estrarre, mettere in valore, contornarla, cantarla.... Un musicista nordico l'avrebbe scoperta solo nei passaggi manifesti: non così il Buonamici ».

È un fatto che il *Cavaliere della Rosa*, il quale ha abbondanza di melodie formali, racchiuse in tonalità sicure e nette, mi è apparso a un tratto ricco per giunta di piccole melodie rimpiattate. Darò un esempio. Al primo atto quando i due intriganti offrono i loro servizî al Barone è scappato fuori, grazie alla Lollini ed allo Spadoni, una specie di duettino che mi era completamente sfuggito a Dresda ed a Monaco. La vocalità dell'opera, vocalità voluta dal compositore, raggiunge dunque a Milano, mediante una meravigliosa collana di esecutori, il suo massimo grado d'espressione. Basta dire che nelle parti principali c'è la Bori, l'Agostinelli, la Ferraris, il Ludikar ed il Pacini, e che non si sa chi preferire. Anche le parti secondarie buonissime. Il Marescotti, che non ha da cantare che la romanza del tenore italiano durante il *Grand Lever*, va negli acuti con una tale piacevole disinvoltura che si pensa agli immani ed infelici sforzi del povero Soot a Dresda, ed alla necessità ch'ebbe l'autore di decapitare le note alte per il Buysson di Monaco.

L'autorevole critico Leopold Schmidt loda la novella preoccupazione del musicista bavarese di rimettere in onore la voce umana e di saperlo compiere alla perfezione: ed a me piace fargli eco, insistendo sulla maestria vocale dello Strauss, da queste medesime pagine dove otto anni fa ne tessevo l'elogio in qualità unicamente d'istrumentalista straordinario, quando poco noto tra noi non aveva scritto ancora né *Salome* né *Elettra* (1).

* * *

Due altre facoltà veramente italiane saltavano agli occhi nel periodo preparatorio della prima rappresentazione. Una era la rapidità dei progressi da una prova all'altra. Il compositore stesso poteva appena credere a simile facilità. Siamo arrivati infatti dal primo contatto dei cantanti coll'orchestra all'antiprova generale con due ripetizioni appena, mentre in Germania ne sarebbero occorse parecchie di più. L'altra facoltà innata in tutti quanti gli interpreti grandi e piccoli era la recitazione. Quando si sono notati i continui consigli che un *régisseur* è costretto a distribuire ad una prova tedesca, si rimane stupiti dinanzi alla spontaneità delle trovate, e, nel caso attuale, al brio comico di questi eredi incoscienti della Commedia dell'Arte. Sono insomma doni d'improvvisazione sull'intera linea — imparare presto, capire a volo, inventare con garbo, personificare con spirito.... Né la presenza d'una spagnuola di grande ingegno e di due slavi molto notevoli, immedesimatisi oramai colla scuola italiana, nulla toglie a questi apprezzamenti intorno ad una compagnia composta in forte maggioranza di connazionali. Alludo a Lucrezia Bori, una delle più squisite artiste della scena mondiale, al basso czeco Ludikar che è il miglior Barone di Lerchenau finora udito dal suo creatore, ed alla rinomata ballerina russa Preobrajenska, che eseguisce deliziosamente la pantomima del moretto.

Se in paragone al teatro germanico la recitazione milanese è superiore, il testo tradotto appare di gran lunga inferiore. Della « commedia per musica » di Hugo von Hofmannsthal non rimane che l'azione mossa, la successione degli episodi allegri e malinconici, in breve l'eccellente trama. « Non è stata che una mascherata viennese » dice la Feldmarescialla con un sorriso triste alla chiusa dell'opera. Ma che cosa resta di « viennese » nei particolari del dialogo colla versione di Ottone Schanzer? Il gergo poliglotta dell'alta società proprio al settecento austriaco, il dialetto contadinesco adoperato dal Cavaliere travestito da servetta, l'elemento pittoresco, vario, divertente, trattato dal Hofmannsthal ora con finezza, ora con brutalità, ma sempre animatamente, si è trasformato nel frasario più convenzionale del librettista più antiquato. Tra l'ottima traduzione compiuta dal medesimo Schanzer dall'*Elettra* nella sua forma recitabile e l'adattamento da lui fatto per lo Strauss dell'*Elettra* nella sua forma musicata correva un divario assai minore che non tra l'originale e la traduzione del *Rosenkavalier*.

Bisogna però esser giusti. Le necessità ritmiche sono feroci. Accompagnar le note con sillabe che abbiano un po' di senso comune è una difficoltà improba, soprattutto quando si tratta di affibbiare parole italiane a un tipo di musica tedesco. La relativa povertà di tronchi nella nostra lingua è responsabile di tutti quelli uggiosi, assurdi e soliti vocaboli

(1) « Un musicista ultra-moderno: Riccardo Strauss ». *Marzocco*, 22 marzo 1903.

che chiudono i versi dei librettisti stantii. Piú la melodia è formale, piú abbondano i punti e daccapo, che nessuno sdrucciolo, e nemmeno alcuna parola piana ha il diritto di rivestire. Ciò spiega l'analogia tediosa dei versi vecchi tante in un'opera in musica di cento anni fa come in questa novissima dello Strauss, di uno Strauss, si badi bene, divenuto formalista e *vocalista*, di uno Strauss tornato alquanto all'antico. Nell' *Elettra* invece, ad un canto libero assai, anzi addirittura sregolato, è stato facile unire un testo maggiormente sciolto, meno ligio agli «ahimè», agli «ognor» ed agli «alfin».

Come riguardo alle suscettibilità del nostro amor proprio m'hanno fatto sorridere alcune delicate correzioni, omaggi spontanei resi al gruppo nazionalista italiano sul genere di quelli imposti ai librettisti d'un tempo dalla censura austriaca.... Quando la Marescialla vuol aprire coraggiosamente l'uscio al marito che sta per coglierla in flagrante, lo Schanzer la fa gridare: «Io son di guardia e disertar non so», mentre il Hoffmannsthal le ha fatto esclamare maliziosamente e settecentescamente: «Io non sono nient'affatto un generale napoletano». Inoltre Annina e Valzacchi, tipica coppia d'intriganti italiani, hanno mutato patria e si chiamano adesso Rys-Galla e Zephyria, di provenienza levantina, dimodoché ogni pericolo d'interpellanze irredentiste alla Camera è scongiurato....

I tagli musicali sono piú numerosi e radicali delle varianti nel testo. Per istrada ho visto sfrondar roba via via, prima a Dresda, quindi a Monaco. A Milano poi il *Cavaliere della Rosa* si è alleggerito sempre di piú, non solo nella parte alquanto noiosa che domina al secondo atto, ma anche in quella parecchio giocosa del terzo: e ciò per timore che l'uditorio troppo serio della Scala potesse scandalizzarsi della trivialità operettistica che il compositore s'è divertito ad introdurvi. Strano à dirsi, mentre allo Strauss piange il cuore per ogni taglio operato in Germania, dove sono avvezzi alle lungaggini (si pensi, appunto nell'ordine comico, alla lunghezza delle opere di Mozart, e dei *Maestri Cantori*, compensata dalle firme geniali) egli capisce benissimo che l'indole del pubblico italiano — la minore cultura, la minore pazienza — non può sopportarle; e si consola riflettendo ad un precedente illustre, all'autorizzazione accordata da Riccardo Wagner di raccorciare certi suoi drammi musicali per le scene d'Italia.

***

A parte l'esecuzione, queste prove di Milano mi hanno reso sempre piú cosciente alle immense innegabili bellezze della partitura e sempre piú indulgente verso le pagine meno ispirate. E cosí che una volta affezionatici alle persone, tolleriamo meglio le loro deficienze.... D'onde nasce un dilemma che mi lascia assai perplesso. Quando è che abbiamo maggior diritto d'emettere una opinione critica intorno a un'opera d'arte? Subito subito di primo acchito, oppure dopo averla a lungo studiata e meditata da soli, e discussa con altri? Quando siamo veramente comprensivi del suo valore intrinseco, quindi piú giusti verso di essa e verso di noi?

Si prenda il caso mio. Una prima impressione sincera, diretta, inedita, del *Cavaliere della Rosa* l'ho data nel *Corriere della Sera* dopo un'udizione e mezzo a Dresda, col tempo appena di gittare un'occhiata sullo spartito e senza averne potuto discorrere con alcuno.... Oggi invece ho in me, come attivo sintetico, parecchie rappresentazioni successive, mentre come vantaggio analitico, ho l'esperienza di molte prove. Conosco bene oramai lo spartito a pianoforte: ho subito l'influenza di conversazioni con musicisti capaci e la suggestione di articoli scritti dai migliori critici del mondo: persino nell'eventualità che non sapessi scoprire per conto mio i diversi *leitmotive*, posso consultare il volumetto dello Schattman che me li serve bell'e distinti. Ora difatti so che quelli strambi accordi per celesta, arpa e flautino, esoticamente dolci, che ritornano in fine dell'opera, designano il profumo persiano contenuto nella rosa d'argento. Tanto è il realismo descrittivo fin nelle minuzie per parte dello Strauss che ogni immediato riflesso orchestrale delle parole o delle situazioni del testo mi è noto. Anzi, sarei portato oggi come oggi a decretare che v'è un interesse enorme a seguire il lato *puzzle* della partitura, e che *grosso modo* piú corta è la linea melodica, piú affascinante appare, mentre in maggiori proporzioni si presenta, piú comune diviene....

Molte cose vedo adesso: meglio, le sento. I settecentismi (li chiamo in blocco cosí, perché un critico eminente li ha considerati haydniani ed un altro ugualmente bravo li ha battezzati mozartiani) esistono in maggior numero di quel che credessi lí per lí. Al primo atto c'è il tempo di minuetto della cioccolata, il piccolo trio, la cantilena delle orfane nobili, la gavotta per quartetto ad arco che precede lo stupendo monologo della Marescialla: al secondo atto v'è un istante di secolo XVIII allorché il Barone vuol attirare la fidanzata restía nelle sue braccia: poi, andando avanti, sempre meno, finché non v'è piú niente nell'atto terzo che ricordi l'epoca del libretto....

Ora è naturale che nell'impressionismo d'una prima udizione i rari e brevi istanti di tipo musicale antico sieno spartiti, affogati in un insieme a sommo grado moderno. Del resto che sono pochi tratti di color locale appetto ai costanti anacronismi? Ma Riccardo Strauss se la ride della critica che gli rimprovera l'anacronismo. Egli si è compiaciuto a mescolare colla sua magica salsa armonica ed istrumentale spunti simpatici d'ogni età. Nel duettino finale degli innamorati vi sono accenti di una semplicità popolana alla Schubert: i frequenti *Wiener Walzer* datano dal 1850 in poi. In quanto alla musica wagneriana, specialmente associata colla figura sentimentale della Marescialla, essa va precisandosi per me in reminiscenze piú nette: ora è una specie di *Siegfried-Idyll* che accompagna i soliloqui della suddetta; ora è il quintetto dei *Maestri Cantori* che ha servito da lontano modello al mirabile terzetto delle tre donne verso la chiusa dell'opera.... Nella calma buia delle prove, nella Scala deserta, è positivo che ogni udizione rivelava, accanto a qualche eco di musiche già note, qualche particolare gustoso individuale, per esempio il grido dei servi durante la pittorica ansietà che precede la comparsa del Cavaliere nella casa della fidanzata, la stranezza degli accordi agri subito dopo il duello, cento inezie.... Ritorno al mio dilemma. Quando andava meglio giudicato tutto questo, dopo la primissima impressione del lavoro, oppure adesso che mi è famigliare? In verità l'ignoro.

Intanto so che la mia ammirazione per il *Cavaliere della Rosa* è andata crescendo di volta in volta, specialmente per la sua grande vitalità ritmica, per la varietà perpetua delle movenze, per quella sua fenomenale assenza di monotonia. Mai una frase musicale di taglio compagno alla precedente: effetti di sonorità sempre diversi. Ho sentito nel frattempo a Berlino *Die Hönigskinder*, l'ultimo successo di Humperdinck. Ebbene, lo confesso, per quanto fine e forte ne sia il merito musicale, il suo andamento monotono salta immediatamente all'udito a confronto d'un lavoro drammatico di Riccardo Strauss.

Ed ora un'ultima esperienza delle udizioni milanesi. Il piacere che il *Rosenkavalier* procura in sé è stato aumentato sin dalla prima prova a cui assisteva l'autore dal suo contegno deliziato ed entusiasta verso l'intera organizzazione artistica della Scala. L'ho visto di rado piú sinceramente raggiante. Gli elogi sottili e ragionati sul Seráfin ed i suoi bravi suonatori nonché sui cantanti tutti, sgorgavano dalle sue labbra con tale abbandono che il nostro orgoglio patriottico ne godeva. Poiché, quand'anche la musica sia forestiera, non è soddisfacente pensare che una cosí elevata interpretazione è nostra, tutta nostra?

Carlo Placci.

PRESSO DEL QUARNARO

Fiume

Vogliamo credere ai confini geografici? A scuola ci hanno insegnato che l'Italia — in senso geografico, ben inteso — è nettamente segnata dalla siepe granitica delle Alpi, di cui segue l'arco interno in tutta la sua estensione fino a Montemaggiore sul Quarnero. Sul Quarnero si può cominciare a dubitarne. Montemaggiore è un gibbo che sorge solitario non da una catena ma da un altipiano; la linea di displuvio di questo altipiano, difficile a riconoscersi sulle carte, sfugge addirittura ai sensi del viandante che la percorra in cerca di confini naturali.

La muraglia alpina che si avanza compatta e dirimente fino al Tricorno, dopo questo picco discende ad altipiani e a terrazzi che si sperdono un po' a caso tra l'Adriatico e la Sava: i fiumi aggiungono incertezza all'incerto spartiacque fuggendo sotterranei a nascondere e a confondere i loro bacini. Si può ancora rintracciare la linea dei monti sino al Monte Re che scende abrupto su Postumia — *Arae postumiae*, limite romano; ma da Postumia fino al Quarnero la geologia non ha posto siepi sicure tra i campi delle genti diverse. Per l'altipiano del Carso la natura dell'Alpe si trasforma insensibilmente nella natura della montagna dinarica. A un certo punto riemerge solitario Montemaggiore come una méta di cui non si riesce a ritrovare la spina.

La gente italica ha girato il monte da una parte, come la gente slava lo ha girato dall'altra. Dov'è dunque il confine naturale? Lo compartono forse le acque fluenti dall'Albio ed è dominio — geografico — dell'Italia tutto il territorio che beve le sue acque verso l'Adriatico? O dobbiamo, anche nelle astratte contese della geografia, abbandonare quest'ultima zona?

Inutile indagare. La italianità sulla sponda orientale è portata dal mare. Il suo spirito vaga sul mare; come gli alcioni ha fatto suo nido nelle isole; della terraferma non conosce che i porti. Quando, con Venezia, l'italianità era una forza di effettivo dominio si fermò sempre nei porti abbandonando l'*hinterland* a genti che avevano i loro centri lontani nel cuore del continente. Ora i popoli del continente che premono dall'interno non parlano di respingere gli italiani verso le loro terre, che non hanno, ma di sommergerli nel mare, che li ha portati. Questa è lassú la minaccia degli assalti quotidiani; questo par che voglia minacciare nelle sue folate rabbiose la bora.

Eppure oltre Montemaggiore, nell'angolo estremo del Quarnero, vive un nucleo di italianità, tutto chiuso fra i monti e il golfo, senza continuità territoriale con gli italiani dell'Istria; indizio sicuro della nostra forza di resistenza e anche di espansione, poiché questo nucleo è sempre vissuto fuori del limite politico di Venezia, che non conobbe se non per le galee incrocianti sotto l'ispida costa croata a snidare i ladroni Uscocchi di Segna. E le barche agli Uscocchi erano qualche volta i suoi cantieri a fabbricarle.

Sul poggio il ricordo di una fortezza romana; sotto, lungo la Fiumara, il borgo marittimo della fortezza, divenuto per forza di eventi lontani una città di trentamila abitanti che presenta il disegno di una città di prim'ordine: il primo ed unico porto dell'Ungheria, Fiume.

***

Ora Fiume, con il suo breve territorio di pochi chilometri lungo il mare, è nella costituzione dei paesi dominati dalla monarchia austro-ungarica un «corpo separato annesso direttamente al regno d'Ungheria». Dizione di apparenza un po' contradittoria, la quale significa questo: che non solo Fiume non ha che vedere con la provincia austriaca del Litorale — per noi Venezia Giulia — ma che, quantunque sia divisa dalla Croazia solo per il breve corso della Fiumara e quantunque anche la Croazia — volenti o nolenti i Croati — faccia parte della Corona di Santo Stefano, essa costituisce un territorio che non ha niente da fare con i vicini e molto da discutere con i lontani.

È una posizione la sua che offre qualche vantaggio. Per esempio quello di poter resistere ai Croati d'oltre fiume con qualche probabilità di vittoria. L'ignaro ospite della città quando ha valicato il ponte della Fiumara può credersi sempre a Fiume — le strade continuano come quelle di una sola città che abbia in mezzo un po' di torrente —, ma se leva gli occhi e osserva le iscrizioni tutte slave, si accorge di essere d'un passo penetrato in territorio di altro reggimento. Infatti egli non è piú a Fiume ma a Sussak, borgo della Croazia, attaccato, per amor del porto, alla città italiana politicamente ungherese di Fiume. Onde è avvenuto piú volte che l'italianità ungarica di Fiume e la croaticità di Sussak, ungarica in altro modo e con intenzioni piú trialiste che dualiste, si sieno date convegno al ponte, e lí si sieno scambiate ingiurie, minacce, colpi di rivoltella e uova farcite di materie imbrattanti. E i poliziotti, rappresentanti l'unità dell'Ungheria lontana, abbiano assistito passivi a queste dimostrazioni di pessimo vicinato.

Altra soddisfazione dell'italianità in territorio ungherese è quella di poter vendicare i fratelli istriani, triestini e friulani dicendo pubblicamente corna dell'Austria, del suo governo e anche del suo sovrano, purché metta ben in chiaro che se la prende con l'imperatore cisleitano non con il re transleitano, il quale naturalmente è inviolabile, tanto piú che il vero magiaro è dinastico fino al nocciolo del cuore: alla Camera di Buda-Pest vi è bensí un deputato repubblicano, ma dietro a lui non vi è nessun partito repubblicano.

Per questa libertà di considerare l'Austria come paese straniero, un mordace e arguto scrittore politico di Fiume — il mio ottimo amico Riccardo Gigante — poteva pubblicare nella sua città, or son due anni, proprio al tempo dell'annessione bosniaca un certo «Imperial regio canzoniere patriottico», in cui si finge che un sergente dei gendarmi canti i motivi piú cari al lealismo austriaco; e vi si leggono — trascrivo a caso — versi come questi:

> L'irredentismo è un sentimento che
> la terra dell'Italia amar vi fa,
> là dove il terremoto di casa è,
> mentre qui in Austria tanto ben si sta;
> dove son preti, spie, soldati che
> vi fan goder la vera libertà,
> dove l'Imperator se dice no,
> caschi anche il mondo, ma dev'esser no.

O anche questi commemoranti con obliqua intenzione la battaglia napoleonica — per l'Austria sconfitta — di Malborghetto:

> .... io vedendo queste coorti
> invidiare quei che son morti,
> auguro a questi cari Croati
> di far la fine degli antenati
> e di morire con gran diletto
> a Malborghetto!

Dato il nostro temperamento italiano che di questi sollazzi verbali si diletta non poco, Fiume può apparire quasi un'oasi di delizia politica all'anima italiana confinata lungo la sponda orientale, per lo meno un'oasi di vita sicura....

Ecco, non bisogna mai essere troppo ottimisti. È un fatto che piú o meno il governo ungherese protegge Fiume dalle cupidigie croate che la vorrebbero incorporata al loro regno; ma chi difende Fiume dal suo governo? Perché l'Ungheria in fatto di diritti nazionali non val meglio dell'Austria; anzi, mentre l'Austria riconosce per la costituzione l'esistenza delle nazionalità, l'Ungheria ufficialmente non le riconosce; per essa quanti vivono entro i confini dell'Ungheria sono di lingua e di costumi ungheresi; per nulla preoccupata se di fatto la metà circa di questi ungheresi sono slavi, tedeschi, rumeni e un pizzico anche italiani. Se non sono ancora magiari lo divengano; le formalità necessarie per cambiare il proprio cognome in uno nuovo di stile esattamente ungherese sono minime e la tassa anche minore. Una volta magiarizzati tutti diverranno diletti alle autorità e godranno, se questo fa loro piacere, delle relative libertà politiche di cui dispone la costituzione ungherese.

Il curioso è che in questa politica verso le nazionalità i meno liberali sono proprio i governi piú liberali: un partito come quello dell'indipendenza, che vagheggia la separazione quasi completa dell'Ungheria dall'Austria, è pronto a soffocare qualunque focherello di vita nazionale diversa da quella della nazione dominante. Le nazionalità per vivere debbono invocare invece qualche governo che ami la dipendenza, perché questo, per combattere gli indipendenti, favorirà un poco anche le nazionalità.

In queste condizioni di politica interna Fiume vivacchia la sua vita italiana nel suo angolo marino. L'esser lontana dal potere centrale non le giova: il governo si dimostra ugualmente magiaro dai Carpazi sino al mare; vuole che tutti parlino, scrivano, pensino in magiaro; sono lasciate alla lingua del paese soltanto alcune scuole inferiori; finora tutti i tentativi del Comune per istituire delle scuole medie con lingua d'insegnamento italiana non sono riusciti a nulla. L'italiano non è apprezzato dal governo se non in quanto può servire a tradurre qualche capolavoro della poesia o della prosa ungherese: il patriottismo ungherese, sensibilissimo, si strugge di commozione se riesce a farsi ammirare all'estero. Eppure Fiume continua ad essere italiana; il suo popolo parla il dialetto veneto di tutto l'Adriatico orientale: ungheresi e croati non hanno prevalso. La sua italianità trova una difesa, per lo meno indiretta, nell'autonomia amministrativa del Comune; se non ha italiane le scuole — la questione nazionale in pratica è una questione scolastica — almeno ha italiani tutti i nomi delle strade.

Gli italiani di Fiume dunque sono essenzialmente autonomi; e bisogna viver sul posto per capire il significato preciso che deve avere questa parola per essere sopportata dalle autorità governative. Gli autonomi devono essere anch'essi buoni ungheresi, non covare nessun sottinteso politico avverso allo Stato, e allora possono nel vasto reame ungarico avere la loro piccola nicchia in cui covare la loro innocua vecchia italianità. A questo patto l'italianità vive come può vivere.

È inutile discutere un patto che è posto da altri. Ma anche a Fiume si è osservato che l'autonomia è bella in quanto significa indipendenza dai Croati ma può diventar brutta quando significhi indifferenza alla piú larga italianità; perché facilmente avviene questo, che il fiumano si senta esclusivamente fiumano e la sua italianità sia una conseguenza del suo spirito municipale non del suo sentimento nazionale. Perciò tra i piú giovani e piú caldi si è formato un nucleo di avanguardia che eccita il partito autonomo ad esser piú tenace contro il governo assorbente, piú audace nel considerare le questioni nazionali.

Questi giovani hanno ragione: l'italianità di Fiume ha bisogno di esser molto attiva per consumare i denaturanti che giorno per giorno le si sovrappongono; la sua autonomia non deve essere un pretesto egoista a dimenticare che il mondo è infinitamente piú grande del suo piccolo territorio. Ma poiché questo territorio è «separato e annesso» all'Ungheria, l'unica via legale di salvezza le viene dall'accentuare il primo dei termini, la separazione. L'autonomia dunque, con i suoi benefici e con i suoi danni, è per la volontà delle cose l'unica forma che consente all'italianità di Fiume di perpetuarsi. E in certi casi bisogna contentarsi di poco; rinunciare magari alla intensità per assicurarsi la continuità; purché resti un po' di brace accesa sul focolaio....

Giulio Caprin.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Letteratura di giornalisti

Saran vent'anni che si cantava il «de profundis» al libro ipoteticamente condannato a morte dal giornale; e chi mai fece e fa la grazia al libro di sopravvivere piú rigoglioso di prima? Saran dieci anni che si profetava prossimo il decesso dell'articolo, condotto al suicidio dall'agile e giovine e potente rivale nell'amore della pubblicità, il telegramma; e chi mai impedí al vaticinio di avverarsi? chi, anzi, forní all'articolo elementi di novella vita? Ma esso stesso, il giornale!; esso, il sovrano d'ogni sovranità!; esso, il maestro e la scorta dell'età moderna!; esso, la creatura e il simbolo della civiltà moderna!; esso — per usare il linguaggio che gli è caro, e come caro!, nell'ultima pagina — l'«aperitivo» dell'intelligenza universa, il «tonico» della cultura indigena e internazionale, europea, americana e levantina! Proprio cosí: il giornale è divenuto il viatico della nostra mente perché è l'espressione della nostra mente sia politica o sia letteraria, artistica, scientifica; perché l'articolo ha sussistenza dal libro e il libro ha sussistenza dall'articolo.

E come nella pubblica considerazione si è elevata di tanto la stima dell'opera, si è elevata la stima dell'operaio o dell'artefice. Il giornalista d'una volta incuteva sospetto e quasi mai rispetto; il giornalista d'adesso suscita, alla peggio, dispetto. Né si posson ricordare senza sorridere le smorfie che i letterati legittimi o illegittimi rivolgevano una volta (s'intende, di soppiatto) allo scrittore di giornale — poah! un ignorante; un bocciato all'esame di licenza; un pennaiuolo sgrammaticato e mendace —, e gl'inchini che gli fanno adesso, le proteste di simpatia e colleganza! Fratelli! Sfido!, nel mentre che il foglio a quattro, eppoi a sei, eppoi a otto pagine usurpava tutta la popolarità, giovani d'ingegno pronto, fresca cultura e calda ambizione trovavan meglio convenevole al loro nome e al loro profitto la colonna tipografica che non la cattedra d'infimo grado, e i letterati delle cattedre superne s'avvedevano come al bene inseparabile della patria e di sé non bastava piú la chiusa scolaresca, erudita in erba; il piccolo gregge all'erba: i giornalisti assorgevano a letterati; i letterati degnavan rendersi giornalisti. Preferibili questi o quelli? Per il pubblico, che si numera non a dozzine ma a migliaia, a diecine di migliaia di lettori, non c'è dubbio: il giornalista trae argomento dalla vita in cui vive, osservatore e interprete; partecipe della commozione eccitata dall'evento insolito, dall'impresa audace o magnanima, dall'opera nuova e insigne, da tutto ciò insomma che sembra meritare il commento, la narrazione, il giudizio di un «bell'articolo», di un articolo «scritto bene», di un «articolo poderoso». E intanto la necessità di soddisfare a questo desiderio ha dato allo stile pregevoli caratteri di chiarezza, semplicità, facilità; e il gusto, educato dalle letture e dagli studî, sorregge fin l'uso del linguaggio e conserva, fino a un certo segno, anche il senso dell'italianità. In che non si può disconoscere l'efficacia la quale nella presente cultura hanno avuta l'autorità del Carducci e l'ammirazione del D'Annunzio. E a me pare che pur nella forma o, come si suol dire, nel «taglio» dell'articolo, si vada sempre piú moderando l'imposizione degli esempi francesi.

Ma anche quando è «bello», «scritto bene», «poderoso», l'articolo ha linee sue proprie, termini suoi proprî, aspetto suo proprio; e cosí dev'essere. Ora, a detrarlo dal giornale per ricomporlo nel volume, non si snatura, non perde calore e colore, non patisce d'uno spostamento inadeguato? Eh! qualche volta; non sempre; ché, in tal caso, i primi a rifiutarsi di raccogliere in volumi i loro articoli sarebbero appunto i letterati di professione. E vediamo che questi fanno l'opposto. È vero però che qualunque ne sia la stanza o la stampa i loro scritti, di solito, non perdono il peso specifico.

***

Un letterato giornalista del secolo XVIII, Giuseppe Baretti, diceva: «Il tempo mangia tutti i libri scritti con cattivo stile, ancorché pieni della piú importante e piú squisita dottrina». Libri di dottrina. Ma ce ne sono altri pieni d'altro che non temono della voracità del tempo quantunque non appaiano scritti con istile virtuoso; ci sono certe rappresentazioni di vita cosí potenti da prevalere a tutte le regole e a tutte le rettoriche, e da render quasi ragione alla nuova teoria per cui van considerate come pari e indistinte le energie della materia e della forma: per esempio, quell'autobiografia del Cellini, che il Baretti ebbe il merito di lodare, e quelle commedie del Goldoni, che il Baretti ebbe il torto di biasimare.

A tale norma, non basterebbero dunque ad assicurar lunga la fama del giornalista, cui la vita urge d'intorno, le facoltà ch'egli abbia, e che pochi letterati hanno, dell'osservare con acume e del raccogliere con fermo sguardo la visione complessa; del riflettere in sé le cose osservate e comunicar loro la fiamma del suo spirito; del significare e dell'esprimere con agevolezza impetuosa, magari affannosa, ciò che ha visto e ciò che lo commuove? Luigi Barzini possiede queste facoltà; a queste si attiene. Ma col temperamento dell'artista egli ha anche la preparazione intellettuale dello scrittore provetto. Sí, è vero: l'annotare presto e il trascrivere rapido non gli consentono sempre la cura dell'euritmia periodale; quella cura dell'armonia che nell'uso della nostra lingua è naturale necessità. Ed egli lo sa, e non vuole dissimularlo. Al volume che comprende i suoi articoli intorno alla eroica e tragica prova dello Chavez (*Il volo che valicò le Alpi*) «condiscese — dicono gli editori — a patto che alla sua opera si fosse conservato il carattere dell'impressione giornalistica». Se non che, a voi: una mezza pagina; a dimostrare come l'impressione giornalistica divenga un tratto d'arte mirabile appunto perché l'espressione tronca e ansiosa vi conviene all'incalzare degli intimi moti:

«.... Sentiamo di vivere un momento decisivo; sentiamo che si avvicina un istante al di là del quale l'attesa è vana, e la speranza si dissolve. E abbiamo paura, di questo limite inesorabile.

«Alcuni corrono in giú, verso un punto dal quale si scorge meglio l'apertura della valle. Christiaens fissa la parete del Glishorn che vediamo di profilo, da dietro alla quale egli si aspetta di vederlo spuntare.

«Ed è lui il primo a scorgerlo.

«Un urlo di sollievo e di entusiasmo sfugge da ogni bocca. È la liberazione da un incubo atroce. L'aeroplano si avvicina rapidamente: si profila altissimo. Pare che rasenti le rocce con la punta dell'ala destra. Dietro a lui scintillano i ghiacciai. Di sotto si spalanca un abisso di mille metri.

«È immerso nella luce, leggero ed etereo. Ingrandisce, gira intorno alla vetta dello Staldhorn, poi intorno a quella dello Shienhorn, striate di neve, con la eleganza con la quale avrebbe virato intorno al pilone d'un aerodromo. I piloni giganti sono girati. L'aeroplano lascia a destra l'albergo del Sempione, passa a circa trecento metri dalla vetta.

«Una commozione profonda ci inchioda tutti: rimaniamo senza un gesto, senza vita, con l'anima negli occhi e il cuore in tumulto. Siamo affascinati e soggiogati dalla sublime bellezza di quello che vediamo. Mille anni di vita non potrebbero cancellarne la memoria....».

***

A documento storico del progresso compiuto in poco tempo dal giornalismo italiano valgono le memorie di Paolo Bernasconi (*Come divenni giornalista*); il quale fu per venticinque anni l'informatore parigino del *Corriere della Sera*. E il Bernasconi ci dà un piacevolissimo libro, per il contenuto biografico e la relazione delle personali vicende con le vicende della patria.

Nascendo — comasco — egli respirava le aure del '48; ragazzo, riceveva in famiglia gli esempî del forte volere e dell'animo intraprendente: due suoi fratelli emigravano, alla lor fortuna, in Australia. E cosí mentre imparava il mestiere del padre fornaio e recava di casa in casa il pane caldo e rigirava il buratto, egli ascoltava in sé le voci che lo chiamavano a diversa disciplina. Eran gli avventurosi inviti dello Scott e del Balzac, della Sand e Sue e Dumas, a sollecitarlo dai volumi scovati in un armadio e ad avvolgerlo di baldi sogni eccitandone la naturale inclinazione. Ma quanto tempo aveva da passare, quante prove da sostenere, quanti mutamenti da seguire prima che nel suo pensiero telegrafato da Parigi a Milano e diffuso dal giornale di Torelli Viollier, potesse scorgere la realtà dell'ideale troppo a lungo conteso! Il '59; gli studî mal diretti e interrotti; il '66. Era ancora all'Istituto Tecnico quando partí volontario con Garibaldi per il Trentino, quando ripartí per raggiungere Garibaldi — e non poté — alle porte di Roma. Poi, il ritorno alla scuola; la patente di ragioniere; la pratica del tesser la seta a profitto della ragioneria; l'opera di commesso in un opificio; i cattivi affari dell'opificio; i domestici lutti e il trasferimento a Parigi. E a Parigi dava lezioni di lingua italiana e commerciava in seta allorché l'Esposizione Universale gli faceva ottenere un incarico dalla Camera di Commercio di Como e lo faceva conoscere a chi lo propose per «corrispondente» al Torelli....

***

Onesto e modesto, con la placida bonomia lombarda e la franchezza d'un gran cuore rimasto sincero agli urti della vita e all'uso professionale, il Bernasconi narra non senza qualche solecismo e senza velleità letterarie. Altre attraenze esercita — di arguzie e di facezie, di spirito e di *verve* — un giornalista giovine: Arnaldo Fraccaroli (*Puccini in casa e nel teatro*). «È stabilito — egli dice — che le freddure devano destare un senso di ribrezzo, specialmente in coloro che sarebbero costretti a unirsi in cooperativa per tentare di metterne al mondo qualcuna». Intanto il Fraccaroli sa far di meglio che le freddure: ha la vivacità e la spontaneità del motto, ha il senso del contrasto umoristico, ha il sentimento che mitiga il riso e approfondisce il sorriso. E dice bene: «L'uomo di spirito è sempre un sentimentale: le fonti del pianto non sono mai molto lontane da quelle del riso....».

Adolfo Albertazzi.

PRIMA DELLA MOSTRA DI PALAZZO VECCHIO

Gli albori del ritratto italiano e la sua fioritura nel Quattrocento

La mostra che sarà inaugurata il giorno 11 del mese corrente in Palazzo Vecchio darà a larghi tratti un' idea adeguata di quello che fu il ritratto italiano per oltre due secoli e mezzo d' arte. Prendendo le mosse dai pittori che fiorirono tra la fine del cinquecento e il seicento, essa abbraccerà questo secolo, il successivo e l' ottocento fino al '60 circa. Per un complesso di ragioni che Ugo Ojetti già accennava nella sua prima relazione, promovendo l' iniziativa alla cui buona riuscita dovevano lavorare con lui così fervidamente Giovanni Poggi, Nello Tarchiani, Carlo Gamba e Alfredo Lensi, gli organizzatori della mostra si sono trovati nella necessità di escludere il periodo più glorioso della nostra pittura: così come hanno escluso per diversi, ma non meno evidenti motivi, le opere dei più moderni. Ci è parso pertanto di interesse singolarissimo rievocare con qualche illustrazione e mediante gli scritti dei più competenti quei tempi del ritratto italiano che non saranno compresi nella mostra di Palazzo Vecchio: lieti di offrire ai nostri lettori, mediante quanto oggi si dice qui su gli albori del ritratto italiano, nonchè sulla sua fioritura nel quattrocento, e con lo studio che pubblicheremo nel prossimo numero sul ritratto nel cinquecento, come un preambolo ideale e necessario alla mostra di cui è imminente l' inaugurazione.

Prima della Rinascita e del rinnovato culto dell'individuo, può dirsi che il « ritratto », inteso come genere pittorico trattato a parte, non esistesse. Delle maggiori personalità dei secoli XIII e XIV non conosciamo la vera

ROMA. Basilica Laterana. — *Bonifazio VIII* (Giotto). Ed. Alinari.

effigie. Del santo d'Assisi, che tanto impeto di fede e fervore di devozione suscitò nelle turbe, ci restano solamente immagini di culto, che lo rappresentano con tratti fisionomici discordi o col convenzionale aspetto del penitente emaciato e macro. Ognun sa come sia dubbia ed incerta l'iconografia trecentesca di Dante Alighieri. E del maggior pontefice

TREVISO. S. Niccolò. — *Il beato Isnardo Vicentino* (Tommaso da Modena). — Ed. Alinari.

del secolo, Bonifazio VIII, una pallida immagine ci lasciò Giotto nel grande affresco di San Giovanni Laterano (di cui oggi rimane soltanto un frammento), per celebrare il solenne evento della promulgazione del giubileo.

Talvolta l'effigie dei viventi era raffigurata in basso ai quadri votivi o negli angoli dei vasti affreschi, in figure minuscole dapprima, poi in proporzioni maggiori, volendo i committenti dell'opera che il pittore li rappresentasse in modo evidente sotto la tutela dei santi protettori. Così vediamo, per citare alcuni esempi, Enrico Scrovegni, nel *Giudizio Universale* della cappella dell'Arena: il cardinale Jacopo Stefaneschi, nella pala d'altare

NAPOLI. San Lorenzo Maggiore. *Roberto d'Angiò* (Simone Martini). — Ed. Anderson.

dipinta da Giotto per la basilica vaticana; il re Roberto d'Angiò, ai piedi del santo congiunto Ludovico di Tolosa nella tavola di Simone Martini in San Lorenzo Maggiore di Napoli. E sovente tali immagini, pur nella esecuzione sommaria, rendono il carattere con efficace potenza di verità: si pensi al sicuro e fermo profilo del vescovo Tebaldo Pontano nella cappella della Maddalena a San Francesco d'Assisi, e alle due giovani donne — una in abito monacale — nella meravigliosa *Pietà* degli Uffizi attribuita a Giottino. Come esempio di eccezione va ricordato qui il condottiere senese Guidoriccio da Fogliano, che Simone Martini dipinse nella maggior sala del Palazzo Pubblico di Siena, cavalcante impavido in un paese desolato fra trincee irte di palvesi e di picche. Progredendo col secolo, tali eccezioni diventano più frequenti. Fra i ritratti di santi e beati dell'ordine domenicano che Tommaso da Modena riunì a decorare la sala capitolare di San Niccolò di Treviso, alcuni veramente sorprendono per la giustezza degli atti e la vivezza dell'espressione: riproduciamo qui il beato Isnardo vicentino che il pittore ha colto nell'atto di esaminare con lo sguardo intento ed esperto la penna da poco appuntata. Ed un presentimento della grande arte della Rinascita l'abbiamo negli affreschi dipinti dopo il 1384 da Altichieri nell'oratorio di San Giorgio in Padova. Personaggi della famiglia Lupi, che fece edificare l'oratorio, compaiono nelle varie

ASSISI. Cappella della Maddalena. *Il vescovo Tebaldo Pontano*. — Ed. Alinari.

scene della sacra leggenda; assistono al battesimo che Giorgio fa del re Servio e del popolo, al supplizio del santo e alla sua miracolosa liberazione dagli aculei della ruota den-

FIRENZE. R. Galleria Uffizi. Particolare della Pietà (Giottino). — Ed. Alinari.

tata, al trasporto della salma della vergine Lucia. In quest'affresco, il ritratto di un uomo, di profilo, dalla faccia imberbe, dall' occhio vivido, richiama alla mente il ritratto virile

PADOVA. Oratorio di S. Giorgio. Particolare dell'affresco rappresentante i funerali di S. Lucia (Altichieri). — Ed. Alinari.

dipinto da Masaccio nella *Trinità* di Santa Maria Novella. Siamo al limitare della Rinascita, e l'arte del ritratto ha ormai raggiunto la sufficiente maturità per rendersi indipendente.

Il ritratto nel Quattrocento

La odierna mostra del Ritratto, che dal Seicento ci conduce sino al secolo decimonono, venti anni fa non sarebbe stata possibile. Il nostro secolo, se da un lato ci ha fatto assistere all'apparire di quegli orrori che nella architettura e nella decorazione si chiamano *stil nuovo*, è pure stato per noi fecondo di benefizi: ha arricchita la cultura, ha corretto molti errori, ci ha reso capaci di comprendere e d'ammirare opere essenzialmente diverse. In altri tempi ciò che non corrispondeva al gusto predominante e non rispecchiava il carattere e la moda della società, era disprezzato e coperto di fango. Dalla distruzione dei monumenti romani sotto Leone X, sino allo sfregio fatto dai discepoli del David al capolavoro del Watteau, la storia dell'arte è piena di prove d'intransigenza e di fatti che disonorano la dignità dell'ingegno umano.

Oggi invece la diffusione dei libri, delle cognizioni artistiche e delle fotografie di quadri, di statue e di edifizi d'ogni nazione e d'ogni epoca, rende facile agli uomini intelligenti, colti e di gusto d'apprezzare le cose belle anche fra loro meno somiglianti. Ciò perchè all'antica cultura incompiuta e sommaria, s'è sostituito, mediante una serie di

PARIGI. Louvre — Ritratto d'ignoto (Antonello da Messina). — Ed. Alinari.

conoscenze meglio ordinate e più sicure, mediante la scoperta di preziosi e numerosi documenti del passato, *il sentimento artistico della storia.*

Non è dunque più possibile fare a meno scrivendo d'arte, di giovarsi dei libri di coloro che con mente più acuta hanno interrogato il tempo lontano e maggior quantità di notizie e vastità di sintesi hanno donato alla nostra ansietà. Con l'aiuto di queste ricerche, e guidati dalla luce delle più felici intuizioni, possiamo oggi vivere nel passato quasi come contemporanei; e se l'arte con le sue opere più eloquenti venga anch'essa in aiuto, per un'ora abbandoniamo l'età nostra e viviamo con altri uomini e in altre regioni. Ma se l'arte può così illuminare la storia, questa servirà a guidarci verso il mistero dell'arte.

Conoscere un popolo e un secolo, significa, per uno scrittore di critica, acquistare il modo di sapere ciò che ha ispirato gli artisti e di assistere quasi al loro sviluppo psicologico e alla formazione delle loro opere. La qual cosa a chi senta il bisogno d'un'ampia e profonda coltura è oggi concessa, per la gioia dello spirito. Oggi, ripeto, è dato a noi vivere in parecchi secoli e in parecchie regioni del passato, e non come curiosi, ma veramente come se fossimo noi d'ora quelli d'allora. Lo studio e la lettura dei migliori libri moderni può condurre la nostra immaginazione a compiere questo miracolo. La densa nebbia medioevale si va così diradando ogni giorno, massime per gli studi dei francesi, dal Rambaud allo Schlumberger e al Diehl, e del tedesco Krumbacher. Roma sola con tutti gli scavi del Foro e del Palatino (e forse appunto per questi) ci appare sempre più oscura; e le innumerevoli pubblicazioni, intere biblioteche, sembrano rendere più impenetrabile l'arcano che avvolge la vita dell'Urbe repubblicana e imperiale, ed ogni scoperta moltiplica le incognite e le incertezze.

Il nostro Quattrocento è invece conosciuto nella sua essenza e nei più minuti particolari. *È l'età del ritratto.* Questa cosa certa, resa a tutti nota dall'esame delle miniature, delle tavole e degli affreschi dei secoli precedenti, mostra chiaramente che il ritratto non ha avuto mai l'importanza raggiunta nel secolo decimoquinto. Ma le ragioni del fatto artistico non possono trovarsi se non nella storia, la quale non solo deve essere bene conosciuta da chi si occupi d'arte, ma riassunta per grandi sintesi e rappresentata artisticamente, in ogni libro d'indagine critica guidata da criteri estetici.

Che cosa è il Quattrocento? È difficilissimo esprimere con brevi parole il carattere della nuova età. Il mistero medioevale l'invade ancora, appare ancora nella sua luce l'ombra delle antiche torri, le rovine vi giacciono accumulate accanto agli edifizi nuovi, i germi vicino ai detriti. È un secolo di transizione, che non potrebbe essere da noi compreso, se da allora non fossero passati più di cinque altri secoli e non avessimo dinanzi a noi la distanza necessaria per contemplarlo nel suo insieme e i documenti per conoscerlo nei particolari. La sua luce era già apparsa nel duecento, concentrata nella figura di Federico II; e come illuminava il passato, proiettava i suoi raggi verso l'avvenire. Il fatto politico che lo domina è la trasformazione dei Comuni in signorie, dal quale derivò ogni altro mutamento.

La storia e l'arte si rischiarano a vicenda. Infatti, per comprendere ciò che avviene in questa età transitoria, non basta leggere le cronache, bisogna anche guardare gli edifizi. In ciò Firenze è eloquente più di Mantova, di Ferrara, più d'ogni altra città che fu dimora di tiranni. Percorrete il Borgo Santa Croce, la via di Porta Rossa. Troverete palazzi medievali,

RIMINI. Tempio Malatestiano (Piero della Francesca). — Ed. Alinari.

di stile semplice, senza ornamenti, simili a fortezze; e, a pochi passi, sulla via della Vigna Nuova, vedrete la Loggia e il Palazzo Rucellai, nel quale i piani sono divisi da una trabeazione e le finestre da pilastri, una bella ed elegante novità architettonica che serve ad attenuare la severità degli antichi edifici. Che cosa è dunque accaduto?

Firenze della « cerchia antica », quando si sia letto il canto di Cacciaguida e Giovanni Villani, e veduta la città, appare come la dimora della beatitudine. Tutti lavoravano e vivevano in pace; le donne traevano « alla rocca la chioma », e stavano a casa, « e ciascuna era certa della sua sepoltura ». Gli uomini avevano un così retto sentimento della vita pubblica, da potersi estrarre a sorte coloro che la Repubblica avrebbe eletto magistrati. Tutti erano insieme uniti da una sola volontà, tutti dimenticavano ogni divisione e ogni rancore, quando le campane della Repubblica li chiamava a discutere, a lavorare, a combattere per il bene comune.

Ma questa unità non era organica, e per quanto bella nelle sue parti, non poteva resistere ai pericoli che minacciavano il suo insieme. Il Comune accoglie la gente di fuori e non le dà il diritto di cittadinanza, al posto della espulsa nobiltà ghibellina pone i mercanti e i banchieri arricchiti nel commercio, gli uomini non sanno più fare la guerra, lo spirito di campanile domina ogni altro sentimento civile e sociale. Il popolo è composto d'individui che s'annullano nella moltitudine, disposti all'obbedienza come in un convento, è una folla divisa in gruppi innumerevoli e congiunta solo dal comune amore per la città e dalla religione. Le statue, le pitture, le cattedrali, che non recano quasi mai il nome degli artisti, sono l'oscuro omaggio del medioevo alla divinità.

Fate che in mezzo ad uomini come questi, abituati al lavoro, alla preghiera, e alla vita pacifica, sorga, in mezzo alla fazione che gli è fedele, uno che sia intelligente e audace, ambizioso e di forte volontà, che sia ricco e conosca il mestiere delle armi, che conosca il mondo e sappia farsi temere e obbedire, e vedrete che, in mezzo al dividersi e sudddividersi della società in gruppi, in fazioni, in partiti, egli potrà essere un centro e diventare tutto ciò che voglia.

Così poté divenire Signore di Firenze Cosimo dei Medici, tornando da Venezia, ingigantito da un anno d'esilio, quando già tutti erano per lui. Egli era un cittadino come gli altri, senza alcun titolo di nobiltà, brutto, ma assai ricco d'ingegno e di volontà e di denaro sonante. Muore leggendo Platone, e Firenze lo chiama « padre della patria ». Ed era un semplice mercante. A Milano Francesco Sforza è un condottiero, uno dei tanti per i quali la guerra è un mestiere; a Napoli Alfonso d'Aragona è un bastardo, come Sigismondo Pandolfo Malatesta signore di Rimini. E vengono la maggior parte dal nulla: Piccinino era beccaio, Gattamelata fornaio, Carmagnola guardiano di porci, Attendolo Sforza era figlio di contadini.

Alcuni di costoro erano buoni principi. Oltre a Cosimo dei Medici abbiamo Ludovico Gonzaga che degnamente prepara con la sua bontà la signoria di Mantova a quella gentile creatura che fu la marchesa Isabella, abbiamo Federico di Montefeltro che in Urbino vive in mezzo al suo popolo che lo ama e lo benedice, Lionello d'Este, il quale discepolo d'un umanista e d'un condottiero, trova tutto se stesso dinanzi ai poveri da beneficare e dinanzi ai libri degli antichi. E fu poeta squisito.

Poi c'erano i cattivi, alcuni dei quali furono spaventosamente malvagi, e che sembrano davvero essere stati educati da un centauro, come il Machiavelli voleva fossero tutti i principi; tanto in essi, accanto alle qualità umane, è sviluppata la bestialità. Citerò solo Ferrante d'Aragona, del quale il busto in bronzo di Guido Mazzoni, nel Museo Nazionale di Napoli, ci rivela tutta la perfidia; Sigismondo Malatesta, che Piero della Francesca nell'affresco di Rimini e Matteo de' Pasti nella sua medaglia rivelano « cuore di lupo e profilo di cammeo »; Everso di Anguillara, il tiranno romano, di cui Enea Silvio scrisse che « non minus consanguineis et amicis quam hostibus nocuit ».

Così erano la maggior parte dei signori del Rinascimento; ma, se uccidevano, i loro pugnali erano meravigliosi e la loro vita aveva uno stile anche nella crudeltà. I peggiori, quelli che commisero delitti più atroci, furono anche fondatori di ospedali. Che cosa è dunque avvenuto?

Torniamo dinanzi al palazzo Rucellai. Il più bel particolare decorativo è il fregio della trabeazione. Rappresenta una serie di piccole vele congiunte l'una all'altra, con mirabile eleganza, da nodi ed intrecci di sartie. È lo stemma della famiglia che conobbe la vita e i rischi del mare, e potremmo dire che è lo stemma di tutto il Rinascimento fiorentino. Il desiderio del guadagno, del lusso e di visitare i paesi sconosciuti, spingeva l'uomo verso i lidi più lontani. Nel viaggio era continua la guerra con gli elementi e lo spirito rinasceva e s'accresceva dinanzi al pericolo. In patria la guerra era da per tutto, il pericolo era alle porte d'ogni casa. Benché non voluta e non fatta dal popolo, ma da compagnie di ventura, affidata cioè ad uomini d'arme, per i quali costituiva un mestiere, la guerra era l'avvenimento italiano di tutti i giorni. I pochi, che riuscivano ad isolarsi in mezzo a tanto clamore di battaglia, navigavano anch'essi, ma nel quieto mare della storia, e approdavano dove partì Enea, e lo accompagnavano nel suo viaggio verso la fondazione di Roma. Qui, nel loro bel sogno, si fermavano ad abitare coi romani e parlavano con Cicerone, con Vergilio, con Orazio, nel loro stesso idioma e con lo stesso cuore, quasi fossero stati loro contemporanei.

Dai viaggi nel passato, i dotti cittadini di quella che fu chiamata la novella Atene recarono gli insegnamenti della sapienza antica e le pagine dei grandi poeti, primo fra tutti Omero. Non è dunque la Grecia pessimista, che trasferisce spiritualmente a Firenze la sua capitale nel nostro secolo decimoquinto, non la Grecia che nella tragedia di Sofocle afferma che per l'uomo sarebbe meglio non esser nato, ma quella ove gli uomini sentirono più che in ogni altro luogo il valore e la dolcezza della vita. È la Grecia che rappresenta la bellezza del corpo umano, ispiratrice di Donatello, del Mantegna e di Piero della Francesca, è il popolo che ha combattuto per una donna, dove, nell'*Odissea*, il suo maggior eroe, Achille, incontrato nell'Ade da Ulisse, gli dice tristamente: « Mille volte meglio fare il bifolco tra i vivi, che essere qui re tra le ombre ».

FIRENZE. Palazzo Riccardi.
Dettaglio dell'affres. di Benozzo Gozzoli. — Ed. Alinari.

E Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Marsilio Ficino, innalzano inni alla vita. Lorenzo Costa dipinge a San Giacomo Maggiore di Bologna il *Trionfo della vita*, mentre nella cappella fiorentina del Palazzo Riccardi, Benozzo celebra, non la sola Natività di Gesù, ma la nascita dell'uomo rinnovellato, che potrà vivere una vita che sarà un'opera d'arte. Non

ROMA. Pinacoteca Vaticana (Melozzo da Forlì). — Ed. Alinari.

un solo atto d'adorazione alla Divinità io vedo infatti in quella cavalcata di re, che sono poi tutti i componenti la famiglia dei Medici, e vanno verso la culla del Bambino. Quegli uomini vestiti riccamente, quel gruppo di principi a cavallo che va tra le rupi a rendere omaggio al figliuolo di Dio, in quello splen-

MANTOVA. Palazzo Ducale — Dettaglio dell'affresco di Andrea Mantegna. — Ed. Alinari.

dore di sete, di velluti e di colori, sembra a me la lode che tutto il Rinascimento innalza verso la sua rinnovata fede alla bellezza e alla vita, il canto della pittura fiorentina in gloria dell'uomo per il quale non è una sventura, ma è una felicità l'esser nato.

Al contatto del pericolo e d'una società che conobbe il valore e la bellezza della vita umana, l'individuo, prima assorbito dalla moltitudine, rinacque. Non c'è più il papato; c'è il papa che Ludovico il Moro vorrebbe far diventare suo cappellano. Non c'è più l'impero, ma un povero diavolo che mendica salvacondotti e qualche volta vive alla giornata. Entriamo in Santa Maria Novella, di cui la facciata è dello stesso autore del palazzo Rucellai: Leon Battista Alberti. In fondo, a sinistra della crociera, c'è la cappella dell'Orcagna, e quando vi entriamo siamo nel trecento. Guardate gli angeli del suo paradiso: hanno tutti l'aria di famiglia; sono gentili e delicate creature che non differiscono se non per il colore degli abiti e dei capelli. Nel coro invece vediamo apparire la diversità degli uomini, la differenza dei tipi e dei caratteri. Nel medesimo anno (siamo nel 1485), Filippino, nel compiere gli affreschi di Masaccio al Carmine, dipinge una serie di personaggi che sono veri ritratti, di una personalità prodigiosa. Ma assai prima, sulle pareti degli edifizi fiorentini, erano apparse figure rappresentate dal vero, nei loro caratteri individuali, e mi basta ricordare quelli che dipinse Benozzo Gozzoli nella cappella del Palazzo Riccardi (1459). Prima ancora, Andrea del Castagno dipinse i suoi potenti ritratti: Niccolò da Tolentino in Santa Maria del Fiore e gli altri oggi riuniti in Santa Apollonia. Che cosa è dunque avvenuto?

L'uomo s'è liberato dalle vecchie catene, e l'artista ha spezzato quelle della scuola. Un mondo è crollato e l'umanità comincia un'altra vita. L'uomo moderno, che già si annunziava in Federico II, in Francesco Petrarca, in Giovanni Boccacci, è ora divenuto l'individuo d'una razza nuova, la quale a noi è possibile conoscere negli affreschi, rappresentata coi caratteri essenziali della vita. La natura riappare agli occhi umani. Gli alberi, le colline, i fiori invitano l'anima al canto, e l'aria s'empie di canzoni. La donna lascia la casa, ove per secoli restò chiusa a filare e ad attendere alle cure della maternità, ed esce al sole. Esce, e lasciate le rozze vesti antiche, scopre la sua bellezza, s'adorna e diviene l'animatrice della società rinnovellata. Però il ritratto, fra tutti i generi pittorici, giunge di un tratto alla sua espressione più eloquente.

Nel medioevo l'individuo era come annegato nella folla, e se per un momento usciva fuori dell'onda umana, sembrava atterrito dalla inattesa solitudine. Guardate i ritratti ellenistici di Fayoum, quelli bizantini di Giustiniano e Teodoro nell'abside di S. Vitale a Ravenna. I loro occhi esprimono uno stato di smarrimento, qualche cosa che era nell'animo dell'artista, sorpreso dal trovarsi solo dinanzi ad uomini soli. Nel quattrocento invece chi è solo è « tutto suo », e lo stato d'isolamento sembra il più naturale. Guardate i ritratti: esprimono la serenità e la calma, rivelano l'assoluto dominio di sé, e quasi sempre anche la capacità di dominare gli altri.

Insieme col bisogno della solitudine nasce nella società il desiderio dei convegni, delle adunanze, delle discussioni, e si fondano Accademie, si istituiscono compagnie; e ciò perché con lo stare insieme gli uomini possano più agevolmente sentirsi dissimili. Con la religione della natura e della bellezza, nasce anche nell'uomo il culto della diversità. E la pittura esprime tutto questo mirabilmente. Essa rappresenta più persone aggruppate intorno ad un centro, che per lo più è una scena religiosa, e le differenzia una per una, le distingue nei loro caratteri fisonomici e psicologici, le pone accanto come figure e le isola come anime. Guardate i ritratti dei principali affreschi fiorentini del quattrocento, e vedrete che i personaggi vivono in essi, chiuso ciascuno nel proprio mondo interiore.

In fondo essi sono felici. L'antichità classica è fonte di gioia ineffabile per il loro spirito, e la natura li circonda con sempre nuovi spettacoli di bellezza. Nell'affresco di Rimini, Sigismondo Malatesta, devotamente inginocchiato innanzi al santo del suo nome, sta tranquillissimo accanto ai suoi cani, e non ricorda di certo i suoi delitti.

Un altro affresco, che poi fu trasportato su tela, ed è nella Pinacoteca Vaticana, rappresenta Sisto IV fondatore di quella Biblioteca. È, come tutti sanno, di Melozzo da Forlì e fu dipinto nel 1477. Circondato dagli alti dignitari della sua corte, tutti suoi nipoti, il Papa siede sul trono. Ai suoi piedi è il Platina che riceve la sua investitura di bibliotecario. I nepoti sono quattro: quello che sta dietro il Platina è il favorito del Papa, che fu sposo di Caterina Sforza e divenne poi lo spirito animatore della congiura dei Pazzi. Pagò il misfatto con la vita che gli fu tolta violentemente. La vedova, dopo averlo vendicato atrocemente, riprese marito più volte e divenne poi la madre di Giovanni dalle Bande Nere. Degli altri nepoti, uno che sta alla destra del Papa, il più giovine, è quel tale che eletto cardinale fu mandato dal Papa ad assistere alla messa tragica, nella cappella di Santa Croce. L'altro, che sta in piedi e guarda il Papa, è Giuliano della Rovere che poi diverrà Giulio II. In questo dipinto maraviglioso le figure sono messe insieme in un piccolo spazio; ma tranne quelle del Pontefice e del Platina, le altre sono lontane come l'una dall'altra le separasse il mare. Ciascuna è chiusa nei suoi pensieri, ogni personaggio è chiuso nel proprio odio e nella propria ambizione. Giuliano, che sembra tagliato nel macigno, esprime una volontà indomabile; e fa presentire il Pontefice terribile, che chiese a Michelangelo d'essere rappresentato impugnando la spada.

Questo affresco ha una straordinaria importanza non solo per l'arte ma per la storia; e serve a dimostrare più d'ogni altro ragionamento che queste due attività dello spirito non possono essere studiate disgiunte, ma servono mirabilmente a compiersi e a rischiararsi a vicenda.

Il Quattrocento presenta in quasi tutte le sue opere ove sono ritratti quella solitudine dell'individuo. Un'altra prova è nell'affresco del Mantegna rappresentante l'*Arrivo del cardinal Francesco Gonzaga*, ove ogni figura appare come un'isola. Erano uomini che avevano già respirato l'atmosfera tempestosa del mondo e vivevano intensamente la loro vita individuale. Nell'altro affresco invece che ritrae Luigi Gonzaga nell'intimità della famiglia e della corte, vediamo che il pittore si è compiaciuto a rappresentare il vincolo affettuoso che congiunge quelle

PARIGI. Ritratto di una principessa d'Este (Pisanello). — Ed. Alinari.

anime. Il Marchese, seduto, sta come per dare un ordine, mentre la Marchesa, seduta placidamente tra i figli, gli volge uno sguardo tranquillo. È la vita signorile d'una corte italiana del Rinascimento. Ma non si creda che essa sia simile alla vita di corte delle altre regioni. A giudicarla da questo affresco, dai putti, espressione di vita gentile e di gioia, e dal soffitto, ove il grandissimo artista ha dipinto una balaustra alla quale si affacciano donne ridenti tra putti e fiori, mentre nel cielo passano nubi luminose, ed un paone mostra la sua bellezza, dovremmo immaginare questa vita delle corti italiane simile a un paradiso in terra. Ma le condizioni variano di ora in ora, di regione in regione, e noi dobbiamo conoscerle, se vogliamo che ci siano noti i motivi infinitamente varii che hanno ispirato i grandi nostri artisti del Rinascimento.

A Firenze coi Medici il Quattrocento esprime la gentilezza e la felicità. L'amore, lo studio e la conoscenza dell'antico mi permette di immaginare la divina città come in quadro ove nel centro sia un tempio attico, uno dei più belli che i Greci disseminavano nelle loro colonie, lungo la riva del mare. Qui non c'è il mare, ma c'è intorno la luminosa atmosfera toscana. In fondo vedo i cipressi e la grazia delle colline che ho tanto amate e vedo la linea serpeggiante dell'Arno che s'inargenta all'alba e s'indora al tramonto. L'aria è piena di canti: sono le canzoni del popolo, sono le strofe del Magnifico e di Poliziano, è il canto di tutti; poiché a Firenze tutto un popolo canta e si veste di giovinezza.

A Ferrara invece, con una corte feudale e avida di guerre, il palazzo, come nel medioevo, somiglia a una fortezza, e tutti i principi della casa d'Este sono soldati. E vi si conduceva una vita di lusso e di ferocia, ove si avvicendavano le guerre e le feste, i conviti e le carneficine. Le donne dovevano passare i loro giorni sbigottite accanto a questi guerrieri che avevano ancora il sangue della strage fra gli anelli delle dita. Se infatti guardiamo la giovane signora estense che è al Louvre di Parigi, possiamo immaginare in qual modo il sorriso e la grazia femminile potesse illuminare la fosca atmosfera di quella corte, ove nei sotterranei urlavano i prigionieri torturati. È un'apparizione di giovinezza delicata e Pisanello l'ha dipinta adoperando il più delizioso smalto di colore che si trovi in tutto il Quattrocento, è una figura di cui la gentilezza timida non può essere compresa se non in contrasto con la vita di guerra di quella corte. Nel fondo della mirabile tavoletta, come nell'altro ritratto che rappresenta Lionello nella galleria di Bergamo, Pisanello ha dipinto molti fiori, fra i quali palpitano ali di farfalle.

Intanto tutta l'Italia è in guerra, e mentre la corte di Ferrara ancora s'adorna di opere d'arte, scoppiano le ostilità con Venezia. Siamo al 1482. « Non sento — scrive Marsilio Ficino — se non rumore d'armi, scalpitio di cavalli, colpi di bombarde; non ho notizia se non di pianti, d'incendi, di rapine e di morti ». E mentre si combatteva così accanitamente, ogni tregua era celebrata con feste memorabili, e il lusso delle corti cresceva ogni giorno. Anche la corruzione aumenta da per tutto, a Roma come a Firenze, come a Milano e a Napoli. Qualche cosa sta per avvenire, come già il frate domenicano aveva annunziato dal suo rogo.

Siamo nel 1494 e Carlo VIII passa le Alpi, entra in tutte le città italiane, percorre l'intera penisola senza colpo ferire. Quando fece il suo ingresso a Firenze, le vie erano sparse di sabbia, adorne di parati, le campane suonavano e la folla acclamava. Al popolino fecero molta impressione i grossi tamburi e i piccoli pifferi dei francesi; ammirarono gli arcieri della guardia, con berrettoni e mantelli ricamati in oro, le belle alabarde dorate. Ma quando, sul cavallo nero, apparve il re in armatura col grande manto azzurro e il cappello piumato, tutti dissero che di statura era troppo piccolo.

Angelo Conti

Ida Baccini

Un venticinque anni fa nella vecchia bottega del sor Felice — Felice Paggi è stato il Le Monnier e il Barbèra dei libri per ragazzi — non mancavan mai di capitare verso sera Pietro Dazzi, Giuseppe Rigutini, il Collodi e, quasi egualmente assidua, Ida Baccini. Ricordo di aver comprato qualche libro soltanto per avere una scusa d'entrare, di farmi vedere dal Rigutini che mi chiamasse, e così assistere un po' alla conversazione. Non fa impressione a noi toscani il parlar toscano; ma a udirlo parlare con la schietezza paesana del Dazzi, il caustico spirito del Rigutini, l'inesauribile vena comica e satirica dell'autore di *Pinocchio*, la grazia la freschezza la vivacità dell'autrice della *Storia d'un pulcino*, se n'aveva una impressione indimenticabile. Quando stamani m'è giunta la triste notizia che Ida Baccini è morta, ho risentita nell'anima la voce d'oro di quei tempi che raccontava, sì, granchi di colleghe, spropositi di ragazzi, languori di maestrine, ma anche sapeva parlare della scuola con profondo e caldo entusiasmo; che ci faceva vedere, in quattro parole e con un gesto, professori, presidi e « autorità » d'ogni genere nei loro momenti meno solenni, ma anche sapeva addentrarsi con amore materno nell'anima dei ragazzi e delle giovinette. Essa credeva, da quella schietta donna che è rimasta sempre anche in questo imperversare del femminismo, che i fattori dell'educazione fossero l'amore, la sincerità, l'esperienza personale e diretta — non quella di carta — e il buon senso. Della pedagogia teorica, della didattica teorica, di certi sistemi tutti d'un pezzo che dovrebbero servire a istruire e educare automaticamente, essa si burlava con un amabile scetticismo che forse poteva parere soverchio, ma soltanto a chi non sapesse come essa nella scuola e nei libri e nelle lettere (ne ha scritte migliaia a migliaia di giovinette che le volevano bene) sapeva trovare la buona via e nessun progresso vero, nessuna novità buona la lasciava mai indifferente. Anzi, una delle più nobili qualità di quell'anima era il continuo ardore, l'ansiosa preoccupazione di non restar mai addietro; di custodire, via via che gli anni passavano, una sempre rinnovata giovinezza spirituale. Che dai primi suoi libri agli ultimi corrano più di trent'anni, nessuno se ne accorgerebbe se non badasse alle date. Nel più recente *Scintille nell'ombra* (1910) sono pagine di mirabile arguzia e vivacità.

I suoi libri! Chi sa quanti ne ha scritti? Chi li ha letti tutti? Se la disputavano tutti gli editori italiani. Date un'occhiata ai cataloghi del Bemporad, del Hoepli, dei Le Monnier, del Paravia, del Cappelli, di Albrighi e Segati, del Treves, del Trevisini, dello Spiotti, del Salani, del Cogliati, del Carrara e d'altri ancora, troverete in tutti parecchi libri di lei, e in tutti qualcuno che non sarà dimenticato. Più di cinquanta volumi; e non vi sono comprese le dieci annate del *Giornale dei bambini*, le trenta della *Cordelia*, i libri di testo per le scuole elementari....

Una lavoratrice instancabile, fino a questi ultimi giorni, finché la morte non l'ha sorpresa al lavoro. Avrebbe dovuto da qualche anno riposarsi. Non è ancora passato un mese che mi scriveva: — « Venga a trovarmi: le farò compassione. Da tre anni non mi muovo più, eccetto nell'estate quando *mi portano* da casa a un luogo qualunque di villeggiatura, dove sto ferma per altri due mesi.... La tosse e l'affanno non mi consentono che qualche mezz'ora di requie: non più. E nonostante il buon Dio mi dà ancora la forza di lavorare e la consolazione di non essere a carico a nessuno ». —

Sono parole che stringono il cuore. Quando si pensa che a molti suoi libri non è mancato il successo, non si riesce a persuadersi che essa anche malata dovesse lavorare a giornata, per il pane quotidiano, come in tutta la vita. Ma quelle parole suonano meno tristi a chi l'ha conosciuta e sa che il lavoro era la sua gioia, che il riposo l'avrebbe uccisa più presto, e che per nulla al mondo avrebbe voluto far sacrifizio della sua libertà e dignità per brigare una di quelle sinecure ufficiali

che non son mancate a chi n'era meno degno di lei. Semplice d'abitudini, contenta del poco, disposta sempre a vedere nelle cose umane piuttosto i lati comici che i tragici, anche delle sue ristrettezze e de'suoi guai parlava sempre ridendo o sorridendo. Anni fa venne a Firenze una illustre scrittrice e volle conoscere la Baccini. Salita, su per la scaletta buia, a quel quartierino di Piazza del Duomo, restò tanto colpita di quella semplicità, diciamo pure di quella povertà decorosa, di quel «veggio» fiorentino che teneva luogo del «riscaldamento centrale», di quelle poche seggiole di paglia paesana, di quella stuoia consunta al luogo de' soffici tappeti — rimase, dicevo, tanto colpita, che non seppe lí per lí dirle altro né parlarle d'altro. Ed oggi io ripenso, sorridendo e piangendo, a Ida Baccini che mi rifaceva la scena, imitando con maravigliosa evidenza il gesto e l'accento meridionale della illustre scrittrice. E ripensando e confrontando non so dolermi che una buona amica dei ragazzi e delle giovinette sia morta sul lavoro, con «la consolazione di non essere a carico a nessuno....». È l'ultima di tante pagine, ed è una delle piú belle.

2 marzo.

E. Pistelli.

MARGINALIA

★ **Come s'insegna la storia in Germania.** — L'insegnamento della storia ha molta importanza in Germania e per mostrarne i metodi ed i fini l'*Educational Review* gli dedica un articolo. Nelle scuole secondarie si è fatto anni fa un esperimento: si cominciava con l'insegnare ai fanciulli la storia del loro tempo e del loro paese e soltanto dopo si veniva alla storia dei tempi e dei paesi piú lontani. L'esperimento sembra non sia riuscito perché si è ripreso il metodo solito, cioè a dire si è ricominciato a studiar prima l'antichità, poi progredendo nell'ordine cronologico sino alla storia contemporanea. Ma nella storia del medioevo e nella storia moderna si fa gravitar tutto intorno alla Germania. Il professore deve industriarsi a tratteggiare diffusamente le figure dei grandi fattori della nazione tedesca, sovrani, uomini di Stato, generali ecc. Il professore deve poi anche insistere sul lato pittoresco della storia cercando di coltivar l'anima e l'immaginazione del fanciullo e, naturalmente, il suo sentimento patrio. Il fanciullo prima di cominciar lo studio della storia vi è preparato con lettura di leggende e di racconti eroici. A dieci anni comincia il corso di storia antica e continua secondo l'ordine cronologico; poi il ciclo ricomincia un'altra volta nelle scuole secondarie e per questo secondo ciclo è espressamente raccomandato agli insegnanti «di studiar lo sviluppo sociale ed economico della Prussia sino al secolo decimonono e di insistere su i servigi resi dagli Hohenzollern, specialmente in quel che concerne l'elevamento progressivo della borghesia, dei contadini, degli operai». Gli insegnanti, seguendo queste norme si diffondono assai su i periodi gloriosi della Germania; ma, animati da un ardente spirito nazionale, sorvolano su altri periodi alla Germania meno favorevoli. Spesso i professori di storia si metton d'accordo con i professori di lettere per dare agli alunni dei temi di componimento riferentisi alla storia tedesca. I componimenti, rifatti spesso a viva voce dall'insegnante e da lui calorosamente commentati, contribuiscono anch'essi ad animar l'entusiasmo patriottico nei giovani. Dopo un esercizio di questo genere, dedicato a Federigo Barbarossa, l'autore dell'articolo pensa che non vi sia stato nella classe un solo alunno non assolutamente pronto a fare a pezzi chiunque s'attentasse ad attaccare la patria tedesca. Nelle scuole popolari gli alunni non hanno un libro di testo per la storia. Il professore detta le date e i nomi propri. Nei ginnasi il libro di testo è breve, condensato e il professore non detta nulla: fa la sua lezione e gli alunni non prendono appunti.

★ **Lord Rosebery e Dickens.** — Si sa che pel prossimo centenario di Dickens gli inglesi non vogliono erigere al grande scrittore un monumento qualunque: ma han pensato esser degna commemorazione di lui assicurare l'esistenza ai suoi discendenti accordando loro il ricavato dall'apposizione di un bollo speciale sopra ogni volume dickensiano venduto. Sull'opportunità di una simile commemorazione ha parlato l'altro giorno a Londra, con uno dei suoi mirabili discorsi che troviamo riferito nel *Morning Post*, anche Lord Rosebery. Pur assicurando di non voler fare un discorso letterario, Lord Rosebery ha detto che è ormai tempo di omettere i monumenti e che verrà presto giorno che sarà degno onore per i grandi il restar senza ricordi bronzei e marmorei; e poi è venuto ricordando qual sia il dono che Dickens ha fatto alla nazione inglese ed all'umanità. Dickens ha insegnato all'Inghilterra a ridere. Il mondo, quando apparve *Pickwick*, non era un mondo gaio. Il tempo dell'incoronazione della regina Vittoria era rispettabile, ma la sua letteratura aveva ben poco che potesse divertire. I vecchi scherzi di Scarron e dei drammaturghi della Restaurazione ed anche l'umorismo di Fielding e di Goldsmith non provvidero molto riso. Ma nell'isola bagnata, come diceva Disraeli, dall'oceano melanconico, il *riso* è *una necessità nazionale*, una necessità fisica e si può dire che quel riso suscitato non da una commedia, ma da un libro che si vien leggendo è il piú gustoso e il piú nobile che ci sia. È il piú glorioso e insieme il piú innocente di tutti i divertimenti. Ognuno che ha gustato Dickens, e dalla diffusione delle sue opere si può dire che tutto il mondo lo ha gustato, sa che basta prendere in mano *Pickwick* e leggerne poche pagine per sentirsi rianimare gli spiriti depressi, per trovar nell'opera esilarante la forza di cacciare i pensieri malinconici. Un uomo che ha insegnato il modo di ridere a tutta una razza, ha concluso Lord Rosebery, merita la riconoscenza di tutta la razza ed è sperabile che chiunque possegga un sol volume delle opere del romanziere immortale da oggi in poi, sapendo che i discendenti di lui, tre figli e diciassette nipoti, vivono in strettezze finanziarie dolorose, arrossirà di non aver il suo volume fornito del bollo commemorativo. Non v'è uomo cosí povero in Inghilterra che non possa spendere un *penny* per una di quelle stampe con le quali verrà pagato a Dickens il debito della nazione, a quel Dickens morto purtroppo prima del tempo in cui un romanziere può far fortuna con un romanzo. L'appello di Lord Rosebery a tutta la nazione inglese sarà certamente assai ascoltato.

★ **I bottoni meravigliosi.** — Anche i bottoni interessano la storia, l'arte e il costume, e la storia dell'arte e del costume. Perché no? Vi sono collezioni di bottoni che son collezioni d'opere d'arte. Pochi forse ricordano un'esposizione di bottoni storici fatta a Gand nel 1845. Il *New York Herald*, che la ricorda, narra molte cose su i bottoni storici. Nel secolo XVIII la moda dei bottoni artistici fu grandissima. Il conte d'Artois, futuro Carlo X, si fece fare tanti piccoli orologi che portava come bottoni degli abiti. Allora si attaccavano ai vestiti grossi bottoni su i quali si dipingevano fiori, paesaggi, figure ed i bottoni s'ornavano di pietre preziose, diamanti, perle. Bauchaumont nelle sue *Memorie segrete* trova ridicola questa moda dei bottoni d'una grandezza enorme ornati di miniature, di quadri, di gioielli che ne facevano salire assai alto il costo ed il pregio. «Vi sono forniture di bottoni che rappresentano le medaglie dei dodici Cesari, o statue antiche, o perfino le Metamorfosi di Ovidio. La fabbricazione dei bottoni è oggi un lavoro di fantasia che esercita meravigliosamente l'ingegno del compositore e del compratore e che diventa in seguito in società un tema d'inesauribili conversazioni». Nel 1787 si portavano bottoni ornati di pettinature e di mode per sostituire i paesaggi, i fiori, i cammei, i monumenti. Gli eleganti del tempo si fornivano di bottoni da Darnaudery, bottoniere del re, «Alla toeletta d'oro», che vendeva bottoni straordinari, dipinti con arte finissima e giunse a lanciarne una serie in cui era raffigurata la storia di Enrico IV. Ma ritornò la moda di raffigurar su i bottoni i monumenti e se ne videro decorati con l'immagine del Louvre, o del Castello di Madrid, con archi, chiese, palazzi. Durante la Rivoluzione si fecero bottoni patriottici raffiguranti la presa della Bastiglia oppure soggetti epici antichi col giglio annunciante gli ultimi momenti della regalità ed il motto «Viver liberi o morire» e i ritratti di Luigi XVI, Necker, Marat, Bonaparte. Ma questo è nulla se risaliamo a Luigi XIV. Nessuno ha mai adottato e ostentato un lusso tale nei bottoni. Il 20 maggio 1684 i registri di corte segnalano che è stato consegnato al re un diamante di cinquantadue carati da dividersi in due parti per farne due bottoni. Il 26 luglio dello stesso anno Luigi XIV si fa fare settantacinque bottoni di diamanti del costo di circa seicentomila lire. Anche le donne portavano allora molti bottoni di diamanti, e nel 1680 al matrimonio del Gran Delfino con la principessa Maria Cristina di Baviera le damigelle d'onore ne ricevettero in dono una quantità.

★ **L'alveare di Kipling.** — Augustin Filon, che si occupa sempre con tanto acume di volgarizzar le lettere inglesi in Francia, trae la morale d'uno degli ultimi racconti di Kipling assolutamente singolare nell'opera letteraria del poeta. Si tratta dell'*Alveare* che forma come un dramma in tre atti nella vita di un alveare d'api. Il primo atto sarebbe la rivoluzione, il secondo l'espiazione, il terzo il risveglio. Nell'alveare è penetrata un'ape mendace, che si dice umanitaria e difenditrice di molti «principi». Ella predica e fa scuola, organizza scioperi e rivoluzioni e per seguire i suoi insegnamenti le compagne si danno a innovare, a rinnovar tutto nei costumi antichissimi dell'alveare. Tutta la famiglia delle api va affannosamente dietro le *riforme*, ma da queste *riforme* nasce una generazione molle, strana, mescolata, e questo mondo di «fenomeni» non lavora. L'ordine nuovo ha persuaso le api nutrici a rinunziar, per esempio, alle loro funzioni sedentarie per andar come le api operaie a raccogliere il miele al sole, e le api operai a creder di esser capaci di dar la luce a principesse reali come la regina stessa. L'alveare è pieno cosí di parassiti, nutriti tuttavia dalla saggia generazione che seguita per i suoi cammini d'un tempo. Nel momento in cui la falsa ape si glorifica d'aver creato una società nuova e d'aver rivelata la vita sotto un aspetto sconosciuto essenziale e sovrano, l'uomo, piú forte dell'alveare, come la regina aveva predetto, sopravviene e fa sorgere la fiamma che la credulità dei novatori aveva preso per l'aurora dei nuovi tempi e che è semplicemente la fine dell'alveare; per fortuna salvato da due api tradizionaliste. S'intende bene, dice il Filon nei *Débats*, qual sorta di riformatori il Kipling vuol porre in caricatura e satireggiare nel suo nuovo lavoro ed è per noi importante il vedere come anche il Kipling si schieri contro la fila dei Shaw, dei Chesterton, dei Wells per combattere tutti coloro che vorrebbero demolire la vecchia società. Egli li attacca col vigore di un uomo che vedesse profanato da gente sacrilega tutto quel che per lui è sacro ed inviolabile e che egli è abituato a rispettare e ad amare. Con la sua storia d'api, delicatissima e forte e improntata nei particolari ad un rigido rispetto dell'entomologia, Kipling ha inteso di dare una vera lezione. Anche per lui le api che un poeta poneva sulla bocca semiaperta delle rose e sulle labbra di Platone han conservato tutta la loro scienza, ed oggi per lui ci danno l'apologo della città, esse prima tutte fremanti nei canti virgiliani.

★ **Napoleone giornalista.** — Con una pagina di Albert Vandal il *Gaulois du Dimanche* rievoca un Napoleone poco noto, Napoleone giornalista. Il Bonaparte era giornalista nell'anima. Nessuno ebbe piú di lui l'arte di agire sulla pubblica opinione e di affascinarla e dirigerla. Per questo impiegava tre organi. E, prima di tutto, non è un giornale, un vero giornale il bollettino dell'esercito di riserva che egli dettava ed periodicamente e che sarà il precursore dei bollettini della Grande Armata? È il giornale per tutti, per gli umili specialmente, i soldati, gli artigiani, i contadini. Vi si trova il racconto delle operazioni militari insieme semplificato e drammatizzato; poi l'aneddoto tipico, il dettaglio, il pittoresco. È un modo di mettere la descrizione d'una campagna in immagini, in figure fortemente colorate, con linee e toni che attirano gli sguardi. Né mancano le descrizioni di paesi e di fatti di cronaca. Nel bollettino si parla finanche della musica che si dà a Milano, della musica italiana «che ha una grazia sempre nuova». Il *Moniteur*, invece, servirà alle comunicazioni ufficiali e al loro commento. Dal fondo delle Alpi Bonaparte ne sorvegliava assiduamente la redazione, affidata al Maret, cui indicava il tono e il modo di dare le notizie e quali notizie bisognava dare. Egli stesso, Bonaparte, tracciò una volta lo schema d'un articolo destinato a spiegare gli avvenimenti della campagna di Egitto, incaricando poi Lebrun, il letterato del governo, di mettere questo articolo in buona forma, senza cambiar nulla del contenuto. Qualche volta giunse proprio a suggerire al redattore del giornale il modo di smentir le notizie ponendole in ridicolo. A lato della pubblicità ufficiale Napoleone organizzò anche la pubblicità ufficiosa. Poiché Talleyrand disponeva di parecchi giornali ricevette lui l'ordine di far comparire in questi giornali a quando a quando articoli che rafforzassero i racconti e le tesi del *Moniteur*. Ma Bonaparte aveva da tempo posto mano da sé ad un'impresa giornalistica. Un giornale, quello dei *Difensori della Patria*, non era sfuggito, in germinale, alla soppressione altro che mettendosi sotto la tutela di Lagarde, segretario dei Consoli. Lagarde prese per redattore aggiunto Bourrienne, il segretario intimo del Console, e fu quasi alla porta stessa del gabinetto consolare che si compilò il foglio con la collaborazione diretta e indiretta di Napoleone. Bourrienne, a volte, doveva aiutar Lagarde nella decifrazione degli articoli napoleonici buttati giú male assai. Bourrienne ha lasciato scritto ricordi come questo: «Il primo Console ha passato una parte della notte a scriver l'articolo messo insieme oggi...»

★ **Un medico danese convertito da Bossuet.** — Jacob Winslow, celebre chirurgo e anatomista danese, fu convertito al cattolicismo dal Bossuet. Ce lo racconta Martine Remusat nella *Revue de Paris*. Jacob Winslow era figlio d'un pastore e fin da fanciullo era stato destinato alla chiesa luterana. Un giorno incontrando dei monaci per la strada, svenne quasi, alla vista troppo cattolica del loro abito nero; ma un domenicano ch'egli incontrò, in un giorno di maggior coraggio, gli predisse: «Voi sarete dei nostri». Winslow era in viaggio per Parigi e quivi giunto andò ad alloggiare presso un sarto per signore e custode del Liceo Luigi il Grande, un certo Vincent, pieno di zelo e di fede. Sfogliando in una libreria certi volumi gli capitò tra mano l'*Esposizione della dottrina della Chiesa cattolica* di Giacomo Benigno Bossuet, vescovo di Meaux, ed il tono moderato dell'opera lo sorprese, lo affascinò. Lo disse al libraio il quale, battendo le mani, gli promise di presentarlo al Bossuet stesso che doveva presenziare alla discussione d'una tesi alla Sorbona di lí a qualche giorno. Bossuet ricevette il giovine con molta benevolenza. Lo invitò in campagna dove gli fece dare una stanza promettendogli che sarebbe venuto a conversar con lui un'ora o due ogni giorno. Queste conversazioni avevan luogo in latino e — diceva Winslow — sempre egli mi lasciava parlare ingenuamente con la semplicità che veniva dal profondo del cuore. L'8 ottobre 1699 Winslow abiurava dal luteranismo. Discepolo di Bossuet, egli poté assistere alla scena della morte del grande vescovo scrittore. «Monsignore — disse un canonico presentando il visitatore —, monsignore, ecco il vostro figliolo». Subito, il prelato, senza parlare levò la mano languente e fece il gesto di benedire. Morí l'indomani e secondo il Winslow le sue ultime parole furono: «Tenetevi stretti alla Chiesa!» Il fatto della conversione aveva attirato tutti gli sguardi e tutte le voci su Winslow che dovette difendersi d'essere un operator di miracoli quando compiva qualche guarigione. Per quanto ortodosso, il medico non volle mai cedere i diritti e i doveri della scienza per apparire un taumaturgo. Winslow morí a ottantun anni. Era diventato interamente francese e uno dei suoi compatriotti che era andato a visitarlo ha lasciato scritto con malizia: «Mi accoglieva alla moda francese che consiste a far molti complimenti, a offrir molti servigi; ma non mi invitò mai a bere o a mangiare....».

★ **Un acrobata ginevrino nel secolo XIV.** — Era audace e leggero; cercava la gloria; aveva religione e poesia, giurava d'esser conosciuto dalle folle e di aver lusingato qualche regina. Forse a Ginevra, la sua patria lontana, aveva fatto mostra d'abilità e di coraggio? Nel 1389 esercitava a Parigi — narra il *Journal de Genève* — ma alla stessa epoca la sua città natale si abbandonava a molte festosità. Il commercio e l'industria andavano a gonfie vele; i conti di Savoia amavano dimorar col popolo e questo popolo si riposava dei contratti e degli affari con risa e con giochi. A Parigi, la grande città dove era andato a far fortuna, il nostro uomo ebbe modo di attirarsi tutti gli sguardi, anzi la gloria desiderata s'attaccò alla sua umile personalità e se il suo nome non ci è stato conservato, noi troviamo narrate le sue gesta nelle cronache piú celebri. In un'opera recentissima che Émile Collas ha dedicato a Valentina di Milano si trova narrata secondo queste cronache l'entrata di questa duchessa a Parigi quand'ella vi accompagnò per la prima volta Isabella di Baviera. Grandi feste erano state preparate per ricevere le nobili dame ed in ogni quartiere della città le ospiti dovevano soffermarsi per guardar meraviglie e ricevere onori. Qui una fontana spande vino, mentre intorno le fanciulle cantano dolci canzoni. Piú lontano, sopra un palco, un gruppo di cavalieri combatte degli infedeli; piú lontano ancora, una tappezzeria è tesa sopra la strada e quando passa la regina, si strappa il molle cielo lasciando libero accesso a Dio padre che scende giú a posar la corona sul capo della regina. Manco a dirlo, questo Dio padre era il nostro acrobata. Fin da un mese prima costui aveva compiuto prodigi dall'alto di Notre-Dame. Con una corda aveva legato la gran torre della chiesa con la casa piú alta del Ponte San Michele e cercava di danzar su questa corda con gran meraviglia della folla. Quando Isabella e Valentina passarono, il ginevrino uscí da un suo rifugio quasi aereo e cantando e tenendo un cero acceso in ciascuna mano discese tutta la strada seduto su questa corda. Dopo di che — dice un cronista — «fu ritirato, come se da sé stesso fosse risalito in cielo». Secondo questo cronista il ginevrino acrobata s'era vestito da angelo perché l'illusione fosse piú completa. Il fatto sta che popolo e principesse furon piene d'ammirazione per lui.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Che cos'era la Compagnia del Mantellaccio?**

Un articolo della *Tribuna*, non certo d'avanscoperta, mi dà occasione di ritornare brevemente sulla Compagnia del Mantellaccio. In questo articolo, riconosciuto che la Compagnia del Mantellaccio «aveva un fondo religioso e può quasi dirsi una vera Compagnia di flagellanti» si afferma che gli Statuti o Capitoli di essa «male si possono paragonare a quelli delle Compagnie laicali che fiorivano nel Quattrocento a Firenze». Adagio. Che cos'era questa Compagnia del Mantellaccio? Delle due l'una: o era una vera e propria Confraternita di quelle che avrebber dovuto esser divote; e allora i suoi Capitoli non soltanto si possono, ma si debbono paragonare con quelli delle altre Compagnie affini: ovvero essa era qualche cosa di diverso, e allora prima di sentenziare bisogna precisar bene che cosa fosse. L'articolo della *Tribuna* non lo precisa niente affatto, confessa anzi che «si rimane dubbiosi sulla caratteristica di questa Compagnia che dagli eccessi del fanatismo religioso, come le pratiche disciplinari, scende nell'abisso piú cupo e piú profondo della vita equivoca e delittuosa di una camorra o di una mafia sia pure in quarantena». Ma c'è invece qualcuno, erudito davvero di grande autorità, che ritiene di poter determinare il carattere di questa Compagnia. In uno studio che si legge nella *Miscellanea Fiorentina di Erudizione e Storia* (vol. 2 num. 18-19 pagine 92) S. Morpurgo mostra di credere che la Compagnia del Mantellaccio non soltanto esisté realmente, ma fu la continuazione della Compagnia burlesca del *Falcone* succeduta a sua volta a quella della *Gazza*. Secondo il Morpurgo, cioè, quella del Mantellaccio come le altre *cricche* o *criocche* che l'avevano preceduta o che le succedettero (i *Macinati*, la *Lesina* ecc.) era una vera e propria parodia in azione delle Confraternite religiose, una satira feroce, che alcuni scapestrati pieni di debiti e di vizi si divertivano non soltanto a scrivere ma a vivere. Come se, per intenderci, certe adunanze buffonesche della Leonardo e del Lyceum non avvenissero soltanto nelle colonne dei giornali umoristici (che tanto bene corrispondono ai capitoli in terza rima uso quello notissimo del Mantellaccio) ma fossero, quelle adunanze, effettuate proprio, e, a dir cosí, rappresentate da un gruppo di buontemponi — maschi o femmine — riunitisi a posta per scimmiottare, corbellandole, quelle due rispettabili istituzioni. Ma, dato pure che questa ingegnosa idea del Morpurgo corrisponda a puntino alla verità, *bene* e non *male* si possono i Capitoli del Mantellaccio paragonare a quelli delle Compagnie laicali di Firenze. Tanto bene che il Morpurgo stesso osserva come fosse «molto opportuno e quasi necessario che lo statuto burlesco si modellasse sul tipo di quelli delle numerose Confraternite di laudesi e disciplinati che allora pullulavano in città; e non solo per la loro grande frequenza, e perché all'idea delle discipline si adattava troppo bene la satira dei furfanti impenitenti, ma perché parecchie di quelle pie Congreghe, avvolte nel mistero delle loro *buche* e non sempre in odore di santità, avevano già dato materia a scandali e certo anche a molte risa fra il popolo. Benedetto Dei.... notava fra le altre, i nomi di trentatré buche Compagnie et catalecta che erano allora in città e piú d'una con aggiuntivi popolareschi satirici o ridicoli». Le quali canzonature potrebbero benissimo esser toccate in forma di ternale alla nostra Compagnia del Mantellaccio, anche se essa sia stata non una parodia di Confraternita, ma una confraternita vera e propria.

A. O.

★ **Intorno al Buddhismo.**

Quantunque la polemica buddistica minacci di esorbitare da quei limiti di spazio, nei quali ci sarebbe piaciuto di contenerla, abbiamo pensato che fosse equo concedere la parola anche a Francesco Coppola, dal cui articolo hanno preso le mosse gli scritti di Giovanni Vacca e di P. E. Pavolini:

Incominciamo da Giovanni Vacca, quantunque le sue obbiezioni riguardino assai piú De Lorenzo che me.

1. Egli afferma che non si deve, come fa De Lorenzo, dare soverchia importanza alle traduzioni di

Neumann, dirette traduzioni dal pàli degli antichi testi buddhistici, perché alla conoscenza del pensiero gotamico si perviene se non meglio per lo meno egualmente, anzi *più agevolmente* a traverso le letterature buddhistiche sanscrita e cinese — specialmente cinese —; in altri termini che lo studio dei testi originari è presso a poco inutile, visto che si possono con lo stesso risultato, anzi *più vantaggiosamente*, studiare le traduzioni ed i rifacimenti compiuti da altri popoli — e quindi con *altro* spirito ed *altra* mentalità — in epoche posteriori di almeno sei o sette secoli. Questo ragionamento — di cui la debolezza è evidente e l'origine psicologica apparisce chiara quando si sappia che Giovanni Vacca è un appassionato cultore di studi cinesi — è stato facilmente confutato dal punto di vista filologico da Pavolini. Esso rassomiglia a quello di chi volesse sostenere che si possa conoscere Cristo ed il Cristianesimo primitivo meglio dalla patristica e dalla scolastica medioevale che dallo studio degli evangelii.

2. Egli afferma che è « inesatta l'attribuzione che il De Lorenzo fa al Buddismo della *energia* animatrice delle vittorie giapponesi in Manciuria. Senza evidente ingiustizia non si può ammettere che le ragioni che mossero il popolo giapponese alla guerra e lo condussero alla vittoria debbano ricercarsi nel sentimento religioso, e non piuttosto nell'intenso amor patrio, nel profondo rispetto ed amore per la propria storia e per la propria civiltà. E se, ad ogni modo, si volesse indicare la religione che più delle altre ha contribuito, nel Giappone, alla conservazione ed alla gloria della patria, converrebbe dar questo merito allo Shintoismo, la mitologia del quale è una idealizzazione della storia, degli eroi e della dinastia nazionale ». Sta bene. Ma il Buddhismo, col suo millenario insegnamento della impermanenza e della vanità dolorosa della vita, del « distacco » e dell' « *annientamento della sete dell' esistenza* », ha creato nei popoli orientali, in cui ancora vive lo spirito della Dottrina, quel particolare stato di animo di serena indifferenza dinanzi al dolore ed alla *morte*, che ha stupiti tutti gli europei testimoni della guerra russo-giapponese, e che ha liberate le forze *attive* dell'amor patrio e della religione shintoista dai naturali ostacoli dello sbigottimento e della trepidazione di fronte al pericolo estremo. Se non ha spinti esso stesso i combattenti sulla via dell'eroismo, ha, certamente, resa loro facile e piana la strada.

3. Ecco perché — ad onta della autorità di Benedetto Croce, che Vacca invoca — tra l'eroismo occidentale e quello orientale vi è senza dubbio una differenza, se non di quantità, per lo meno di qualità.

4. Della stessa autorità di Croce egli si vale ancora per affermare che nessun nuovo elemento di luce e di vita interiore il Buddhismo può aggiungere al nostro spirito europeo. Ora, io ammiro e rispetto come meritano l'opera ed il pensiero di Benedetto Croce, ma non posso non protestare dinanzi a codesta curiosa tendenza all' *ipse dixit* che da qualche tempo si va manifestando, ogni giorno più, in Italia. Ed a più forte ragione quando si tratta di Buddhismo. Il pensiero, anzi la *forma mentis* di Hegel — di Hegel che non riuscí mai ad intendere nella sua vera ed immortale grandezza la filosofia di Schopenhauer che con quella di Gotamo ha tanta e cosí sostanziale affinità — occupa troppo e troppo informa di sé la mentalità critica e filosofica di Croce, perché Croce possa adeguatamente sentire ed accogliere la serenante e feconda luce spirituale ed intellettuale dell'antico Buddhismo, ed assimilarsela, e tramutarla in vita ed in accrescimento di vita del proprio spirito e del proprio intelletto.

In verità poi, il valore che può avere il Buddhismo per noi occidentali — per *pochi*, siamo d'accordo, data appunto la natura essenzialmente aristocratica della Dottrina — è assai più alto di quel che non pensino tanto Croce che Vacca. Poiché la nostra civiltà morale e cerebrale, che da venti secoli non è che cristiana o anticristiana, si incardina ancora tutta intera sul concetto e sul sentimento della divinità — in cui si contiene e si genera anche il concetto ed il sentimento etico-religioso del Bene e del Male —, che essa volta a volta afferma o nega ma di cui non è ancora riuscita a liberarsi. Ora il pensiero buddhistico, che sin da due millenni e mezzo fa — più profondamente ancora e più completamente che lo stesso pensiero greco — prescindeva totalmente dall'idea del divino inteso alla nostra maniera, può maturare in noi una nuova virilità più serena e più forte. Può — come già aveva perfettamente inteso nel suo *Anticristo* quel Nietzsche che ora è di moda misconoscere, come cinque anni addietro era di moda esaltare — aiutarci a sostituire all'idea della « colpa » l'idea del « dolore »; può darci la nuova coscienza, virile per eccellenza, di una redenzione puramente interiore commisurata alla chiarezza del sapere ed alla energia dell'animo. Può, in altri termini, darci una nuova interpretazione della esistenza ed aprirci un nuovo orizzonte morale.

E questo, non ostante la contraria autorità di Benedetto Croce, non mi pare una tanto piccola cosa.

***

Quanto poi al professor Pavolini, non io certo pretenderò di competere con lui in erudizione filologica; con lui che è cosí buon conoscitore di sanscrito, pàli, greco, latino, tedesco, inglese, finnico, russo, cinese « ed altre lingue ancor ». Nel mio petto di profano non albergo tale satanico orgoglio. Tuttavia, anche a lui ho qualcosa da fare osservare.

1. Se in ogni articolo di giornale o di rivista si dovesse dare una bibliografia completa dell'argomento di cui si tratta, veramente la noia di chi scrive e di chi legge diverrebbe incommensurabile e varcherebbe tutti i limiti conosciuti della umana pazienza, che pure è tanto — troppo — generosamente longanime.

2. I *Sacred Books of the East* contengono d'importante solo la traduzione del *Dhammapadam* e del Suttanipâto, pochi altri *Sutta* sparsi, tradotti da Rhys Davids e i libri di disciplina del *Vinâya* non vi sono quindi raccolte complete degli originali discorsi del Buddho.

3. Il volume di Warren, *Buddhism in translations*, come tutto ciò che viene dalla America contiene poche cose buone in mezzo a molta zavorra; ed è quindi da tale lato inferiore alla *Buddhistische Anthologie* di Neumann.

4. Neumann è stato effettivamente il primo a dare traduzioni di raccolte complete dei discorsi del Buddho. È stato il primo ad intraprendere, ed a condurre per la massima parte a termine, l'opera veramente colossale della traduzione sistematica degli antichissimi testi buddhistici. E se anche nella enorme mole del suo lavoro si incontrano, come dice il Pavolini sulla autorità di Pischel, alcune rare inesattezze, non sono certamente queste che possono alterare le grandi linee della sua magnifica costruzione, né in alcun modo diminuirne il valore, e nemmeno impedire che egli sia veramente colui che organicamente ed armonicamente va rivelando a noi il « grandissimo edificio della sapienza gotamica ». Ad ogni modo, poi, solo chi non fa non sbaglia. Ed anche Pischel, a sua volta, è incorso in errori che sono stati rilevati da Oldenberg. Del resto, gli errori filologici sono sempre discutibili, perché ogni filologo, come ogni scienziato, sostiene la sua opinione, e con buoni argomenti. Solo il tempo, *se pure*, può far giustizia.

5. Non può sorprendere quindi che anche le traduzioni di De Lorenzo possano presentare imperfezioni. Ma ciò non toglie che De Lorenzo abbia data agli italiani la più vasta raccolta di pensieri e di parole di Gotamo Buddho. Si può ripetere per lui ciò che si dice per la traduzione dell' *Iliade* di Monti. Tutti gli ellenisti l'hanno sempre criticata, e con ragione; ma nessuno di essi, a cominciare dai sommi, come Leopardi e Foscolo, ha saputo, voluto, o potuto fare di meglio: cosí che gli italiani debbono pur sempre a Monti la conoscenza dell' *Iliade*. Allo stesso modo i sanscritisti e pàlisti italiani — ad eccezione di Gorresio che tradusse il *Ramayanam* — non ci hanno dato che frammenti di letteratura indiana, e non sempre in maniera felice, come, ad esempio, i frammenti di poemi tradotti in *ottave ariostesche* da Kerbaker, che pure è tanto e cosí meritamente illustre.

6. Ad ogni modo, la parte veramente nobile, vitale e feconda dell'opera di Giuseppe De Lorenzo non è già nel suo lavoro di traduzione da Neumann, ma nella sua diritta e profonda comprensione della liberatrice sapienza gotamica. Non già nella parola ma nello spirito risiede l'intima ed immortale grandezza della Dottrina. Di questa grande luce che si levò sul mondo più che venticinque secoli or sono De Lorenzo ha saputo accogliere in sé un fulgido, terso, palpitante riflesso, ed illuminarne la sua vita interiore e la nostra. E questo, dopo tutto, è quello che veramente importa. Quello che importa non è l'analisi, è la sintesi; non è l'erudizione, è la vita del pensiero. L'analisi non ha in realtà altro valore che quello di fornire i materiali alla sintesi; e l'erudizione non ha in realtà altro valore che quello di fornire i materiali alla vita del pensiero.

Ma troppo spesso l'erudizione troppo grande tende fatalmente a divenire scopo a se stessa; ciò che la rende un morto ed inutile peso. E questo illimitato amore, appunto, della precisione analitica ha anche condotto il professor Pavolini a perdere di vista il valore essenziale della filosofia di Schopenhauer. Non dal Vedanta né dal Buddhismo è nato il sistema di Schopenhauer, ma dalla visione del mondo riflesso nel genio filosofico di lui. Ad ogni modo la concezione del mondo di Schopenhauer — pur nella sua ideale indipendenza — ha molti punti di contatto con tutte le concezioni indiane, ma specialmente con la buddhista, cosí come riconobbe egli stesso. Ed ogni giorno le nuove traduzioni dimostrano quanto questa *spontanea* affinità sia veramente meravigliosa sino nei più minuti particolari.

***

« Orsú, dunque, o Signore, adesso vogliamo andare: più di un dovere ci aspetta, più di una cura ».

Francesco Coppola.

★ A proposito dell'Asilo Materno.

Mentre ringrazio di tutto cuore Ada Negri per le gentili — troppo gentili — parole che usa a mio riguardo, vorrei rettificare un suo malinteso relativamente all'Asilo Materno.

Il mese scorso mi trovavo a Milano nelle sale dell'Unione femminile, con Ersilia Majno; incontrammo Ada Negri e ci fermammo a discorrere lungamente insieme. Avevo appunto visitato l'Asilo Mariuccia e ne avevo riportato una impressione profonda e indimenticabile, mista di orrore e di ammirazione, di tristezza e di conforto. Ne parlai con entusiasmo; e ricordai il Rifugio per l'Infanzia abbandonata, di Firenze, accennando pure al novamente aperto Asilo Materno. Mi stava a cuore, nel constatare e ammirare l'operosa carità milanese, di render giustizia alla non meno operosa carità fiorentina.

La grande poetessa dimostrò subito un vivo interesse alla nostra iniziativa — quel nobile cuore è sempre pronto a commuoversi per tutte le sventure, — chiese maggiori schiarimenti e le promisi di mandarle le mie relazioni. Il resultato di tutto ciò lo abbiamo veduto nelle parole che dedica all'Asilo Materno nell'articolo intitolato: « Per un grido ».

Ma qui appare il malinteso di cui parlavo.

La gentile scrittrice, tratta in inganno dal fatto che era stata informata da me dell'esistenza dell'Asilo e che le relazioni erano da me firmate, attribuí a me sola il merito della sua fondazione. Invece questo merito non mi spetta che in minima parte; io non sono che una ruota dell'ingranaggio — e non la più importante.

La contessa Pandolfini, nostra presidente onoraria, la signora Jalli, anima di apostolo e di santa, i coniugi Roster, la signora Borri, l'avvocato Mellini, il prof. Scipio Sighele hanno, nella fondazione dell'Asilo, una parte almeno eguale alla mia. Inoltre dieci signore, che formano con noi il Consiglio direttivo, gareggiano di zelo, di attività indefessa e illuminata, per assicurarne il buon andamento.

È in grazia a tutte queste buone volontà che l'Asilo poté essere aperto e funzionare regolarmente; che in 4 mesi di esistenza abbiamo potuto ricoverare 7 ragazze madri, strappandole alla disperazione e ai cattivi consigli che la disperazione suole bisbigliare; che non solo potemmo conservare la madre al fanciullo, ma in vari casi rendergli anche il padre. Poiché non sempre il seduttore incostante e obblioso è un malvagio, e spesso una parola autorevole e gentile, detta a tempo, basta per commuoverlo, per risvegliare in lui l'amore alla creatura a cui diede la vita; e per riguardo a questa, fargli sposare la madre

Cosí l'Asilo Materno prosegue ormai per la sua via, cercando di aiutare e confortare il più possibile la maternità solitaria e grave di responsabilità raddoppiate, e cercando al tempo stesso di ricongiungere le membra sparse della famiglia, e assicurare al fanciullo l'appoggio di entrambi i genitori.

Ma noi, che lo rappresentiamo, non abbiamo meno delle nostre protette bisogno di sostegno e di aiuto nell'arduo compito, e siamo perciò sommamente grate ai cuori gentili che tale aiuto ci arrecano. Fra questi riserveremo un posto di onore alla grande poetessa che volle elevare a pro dell'opera nostra la sua voce autorevole, e accordarci la sanzione della sua eloquente parola, sempre cosí ricca di umana simpatia e di sublime pietà.

NINA SIERRA.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

BIBLIOGRAFIE

BENEDETTO RADICE, *Nino Bixio a Bronte*. Catania, Giannotta.

Chi ha letto, *fra gli altri*, i racconti che dei terribili fatti di Bronte (piccola città del circondario di Catania) ci hanno lasciato il Guerzoni e l'Abba, ricorderà certo paurose visioni di bambini squartati, di monache violate, di seni recisi di fanciulle. Veramente, né l'Abba né il Guerzoni erano presenti a quei fatti; li raccontarono su testimonianze di spettatori che si dissero oculari. Che tali fossero non parrebbe; anzi, il prof. Benedetto Radice, in una sua monografia ricca di dati e di documenti, si propone di dimostrare la verità dei fatti. Il Radice è di Bronte; fu testimonio degli avvenimenti, e tanto egli quanto suo padre ebbero salva la vita per miracolo. I fatti furono sí terribili, i morti furono molti, e il nome dell'Italia serví a sfogare antichi rancori di famiglia e ad aizzare i contadini che da molti anni contendevano per questioni di terre. Ma non vi furono gli eccessi di cui parlano il Guerzoni e l'Abba. Nino Bixio, la cui repressione rimase famosa, giunse a Bronte quando era tornata la quiete — funebre quiete, a dire il vero — nella città. Al Radice quella repressione pare troppo spietata; ma è anche vero che i fatti, pure ridotti nei confini della verità storica, erano degni di esecrazione e di orrore. La monografia del Radice è condotta sui documenti e sullo studio dei diciannove volumi del processo, oltre che su ricordi personali dei superstiti. Ed è scritta in forma vivace e colorita, con una efficacissima rappresentazione delle cose narrate, con un sapore polemico che non esclude l'imparzialità.

G. L.

NOTIZIE

Varie.

★ **Lyda Borelli alla « Leonardo ».** — Il ricevimento di lunedí in onore della gentile attrice, che con la interpretazione mirabile di *Salome* ha conquistato le simpatie del pubblico più intelligente e di buon gusto, ci ha riportato come per incanto ai tempi brillanti della società fiorentina, che ultimamente sembrava ad alcuni un po' addormentata sugli allori. Ancora una volta la « Leonardo » è apparsa come l'ideale ambiente per la cordiale fusione dei vari ordini più rappresentativi della cittadinanza, un salotto incomparabile, senza rigidità accademiche, e con uno stile tutto proprio Lyda Borelli come dicitrice di versi ha suscitata la più schietta ammirazione. La sua dizione ha infatti un carattere personale, penetrata e pervasa com'è da una nota costante di sincerità commossa, che la distingue da molta parte della nostra declamazione. Lyda Borelli dopo aver detto, col più vivo successo, l'*Alba di Salome*, il poemetto di Angiolo Orvieto, che pubblichiamo in altra parte del giornale, cedendo alle insistenti richieste del pubblico plaudente, ci ha fatto sentire anche la *Passeggiata* di Gabriele D'Annunzio e la *Cavalla storna* di Giovanni Pascoli.

★ **Il canto VI del Paradiso**, il canto di Giustiniano imperatore e della trionfale aquila romana, è stato letto in Orsanmichele dall'on. Giovanni Rosadi, che non è alle sue prime armi dantesche ed ha avuto modo di mostrarlo sfoggiando con calda ed ornata parola un corredo di svariate conoscenze intorno al poema, al poeta e al mondo della loro cultura giuridica in special modo. Per più di un'ora l'on. Rosadi ha tenuto il pubblico affollatissimo sotto l'affascinante vivacità della sua dichiarazione, abile a dare ai canti danteschi un rilievo colorito e ad introdurre nella austera antica poesia arguzie e facezie di conio più moderno. Specialmente colorita fu la parte della lettura dedicata a lumeggiare il sogno imperialistico di Dante. Sul pacifismo del poeta l'oratore si è soffermato volentieri intendendo forse rispondere a sé stesso di una recente sua orazione patriottica che passò per essere alquanto belligera. L'on. Rosadi fu, durante il discorso e alla fine, vivamente applaudito.

Riviste e giornali

★ **Il manoscritto delle memorie di Rousseau.** — Esiste ancora questo prezioso manoscritto depositato, pochi lo sanno, alla biblioteca della Camera dei Deputati francesi. Le *Confessioni* sono forse un documento parlamentare? No, davvero. Ma tutto si spiega — scrive Pierre Mille nel *Temps* — fu Teresa Levasseur stessa, la moglie-serva del grande Jean Jacques che vendette il manoscritto per una esigua somma alla Convenzione. Era povera e rapace e teneva più ad aver qualche soldo che a conservar cimeli; sicché fece la vendita. E fu bene. Chi sa dove il manoscritto sarebbe andato a finire se non fosse stato venduto. Il curioso è che oggi non si può vederlo senza un permesso di un deputato. Il Mille protesta contro la misura burocratica che impedisce ad un qualsiasi privato amante di Rousseau la gioia di *vedere i suoi caratteri* senza prima esser entrato in relazione con un appartenente alla Camera dei Deputati. Ed ha perfettamente ragione.

★ **Una borsa di studio.** — Scrive la *Revue Universitaire* di aver appreso con rammarico che la Società di Studi italiani ha sospeso i suoi lavori. Charles Déjob, che della Scuola era stato l'anima ed il fondatore, stimando il suo compito già compiuto ha pensato di prendere un meritato riposo ed ha interrotto la sua opera. Anche noi ci rammarichiamo di questa interruzione che priva gli studi italiani di una cosí bella affermazione d'amore e di cultura ma, salutando Charles Déjob non vogliamo passar sotto silenzio l'ultima sua manifestazione d'italianità. Egli ha deciso di aprire nel luglio 1911 un concorso per una borsa di studio durante due mesi di vacanze da passarsi a Firenze. Gli esami di concorso avranno luogo a Parigi e consteranno di un componimento italiano e di un commento ad un testo pure italiano. La borsa di studio è di quattrocento franchi, bastevoli a permettere il soggiorno per due mesi a Firenze ad uno studente studioso.

★ **Il Canadà e la vendita dei libri.** — I canadesi — scrive la *Semaine Littéraire* sulla scorta d'una rivista inglese — sono uno dei popoli che leggono di più e che comprano più libri. Una delle ragioni della passione che i canadesi nutrono per i libri è forse questa: che la popolazione del Canadà è cosí rara, in luoghi l'uno dall'altro distanti, che i divertimenti le sono interdetti e che essa ha questa sola risorsa: leggere. Durante i giorni d'inverno, la popolazione rurale non può far nulla ed anche nelle città l'asprezza del clima confina in casa i cittadini che si sfogano a leggere. Dopo Walter Scott, l'autore favorito al Canadà è Dickens, al quale tien dietro il Thakeray. Ma il Canadà ha anche romanzieri i cui libri si vendono enormemente, come il Connor, il Parker, il Knowles. I canadesi ci tengono anzi assai a favorire i loro autori e mostrano di amare immensamente la letteratura dei loro compatriotti.

★ **Bernstein e Sarcey.** — Quando Henry Bernstein cominciò la sua carriera d'autore drammatico, Sarcey terminava la sua carriera di critico; critico scrupoloso all'eccesso come lo dimostra questo aneddoto narrato dagli *Annales*. La prova generale della prima commedia di Bernstein stava per cominciare e l'artista principale, la sig.na X..., stava sulla scena attendendo il levarsi del sipario in compagnia d'un amico. Ad un tratto, per un errore del macchinista, il sipario si alza prima del tempo, l'artista s'impaura, ma il suo visitatore conservando il suo sangue freddo, immagina di recitare una parte improvvisata e dice: « A rivederla signora: tornerò martedí prossimo per la pendola ». Poi uscí e la commedia incominciò, senza che il pubblico s'accorgesse di nulla. In quanto al Sarcey che non amava le audacie della scuola realista, fece una critica severa del lavoro del Bernstein in cui fra l'altro con ironia si occupò dell'incidente della pendola. « Mi domando un po' — scriveva egli — perché al principio del primo atto si veda apparire un orologiaio. Deve essere un orologiaio, perché dice che tornerà per la pendola. Quale pendola? Nella stanza non ce n'è alcuna. Ne porterà una lui? Non si sa, perché non torna mai. Ah! questi giovani, quando impareranno il loro mestiere! » Sarcey tornò a veder la commedia di Bernstein e constatò che la scena della pendola non c'era più. « Avete avuto ragione, giovanotto, — scrisse il giorno dopo — di seguire il mio consiglio! »

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 11. — 12 Marzo 1911 — Firenze.

SOMMARIO

ANTONIO FOGAZZARO

Mentre egli cedeva l'animo sereno e lo sguardo acceso di sole e speranza alla nera mortificante gravezza del cloroformio e fidava il guasto viscere al taglio freddo e spaventosamente scientifico del chirurgo; mentre le sue figliuole e i suoi cari pregavano per una salvezza dubitata e dubbiosa, a noi piangeva il cuore leggendo che male gli avevano aggiunto al male del corpo già affranto le censure per il suo romanzo ultimo. Giuste censure? Forse; ma d'una giustizia che ignorava d'essere spietata.

Ed ora che l'immagine di lui sembra rifulgere assunta alla vita superiore nella quale egli credeva e per la quale gli fu mercede soffrire e operare, noi vorremmo purificare in noi stessi ogni reo fermento di critica consueta, vorremmo saper giudicarlo nell'arte sua in tal modo che il vero apparisse specchiato in una luce di bontà. Perché nessuna avversione di gusti e di idee, nessuna autorità o filosofia di magistero letterario, nessuna presunzione critica potrà mai negar questo: che la vita e l'arte di Antonio Fogazzaro furono inspirate di amore e di bene.

***

Quanto ritrasse di sé in Corrado Silla, il protagonista del suo primo romanzo?

« Ingegno non lucido, mistico di tendenze, potente per certe intuizioni fugaci piuttosto che per merito suo proprio, costante...: aveva idee poco definite, poco pratiche; ardente spiritualista e perciò proclive a considerare di preferenza nell'umanità l'origine e il fine; amava, anche in tenui materie, appoggiarsi a qualche grande principio generale...; obbediva a un concetto filosofico.... ».

Il concetto filosofico al Fogazzaro era stato imposto dalla disciplina del poeta che esortava l'uomo ad ascendere alla luce infinita con la scienza e con la fede; ma allorché, prossimo ai quarant'anni, concepiva e scriveva *Malombra*, il Fogazzaro riceveva tuttavia nel fervore dello spirito mistico penose ombre e affannose uggie dal pensiero non sottratto alle condizioni dei tempi; di quando, cioè, il realismo e il materialismo imperavano, per la scienza e con la scienza, a tutte le forme dell'arte. Quegli intorbidamenti diradarono; cessarono o parvero cessare. E in trent'anni, da *Malombra* a *Leila*, egli mirò sempre più intensamente al suo scopo argomentando l'arte sua delle contese e delle passioni per cui lo spirito ascende all'Ideale e a Dio. E stette romanziere dello spirito tra il Verga, osservatore preciso e scultore grezzo dell'umile realtà, e il D'Annunzio, narratore lirico e artefice di raffinate bellezze.

Ma dal romanzo il Fogazzaro si attese più degli altri due, pretese l'efficacia complessiva del racconto, della lirica, del dramma, del trattato; volle rappresentando il vero e la vita trascendere gli stessi limiti che avevano elevato il romanzo del Manzoni a poema morale e a capolavoro universale. A ciò si valse del mezzo a cui il Manzoni aveva fatto quasi intera rinuncia: l'amore. E per lui l'amore doveva trasportare dalla vita comune alle regioni della metafisica; doveva essere passione che innalza, effetto e prova della forza onde « noi gravitiamo verso la forma superiore che l'uomo porta in sé e che si svilupperà da esso ».

Ecco dunque nei protagonisti dell'amore fogazzariano la resistenza alla sensualità; la lotta tra il dovere e la tentazione della colpa e la vittoria di quello su questa; l'intenzione e la voluttà del sacrificio. E di qui il motivo alla simpatia e all'antipatia suscitate dal Fogazzaro e rinnovate ad ogni opera sua con aumentato clamore.

Se non che fu sentenza giusta solo in parte così il riferire la fortuna di lui al « miscuglio di religione e di sensualità..., bene accetto a certe classi sociali », come l'accusare di falsità i personaggi di lui perché aberrando idealmente offendono il senso e la norma della vita. Adagio! Nella realtà il sacrificio a un ideale è commovente sempre e per tutti, anche se l'ideale non persuada, e altrettanto dovrebbe avvenire nell'arte; il tormentoso contrasto fra l'amore e il dovere, fra il senso e l'anima, è commovente sempre e per tutti, perché è umano e umanamente nobile soffrire resistendo, anche se la resistenza consegua alla superstizione e al pregiudizio. Non l'idea che li contrappone l'uno all'altro fa piacere a tutti don Abbondio e il Cardinal Federigo, ma la vita che, con quell'idea e nonostante quella idea, anima il curato e il vescovo.

E gl'ingenui ammiratori del Fogazzaro sentono appunto ne' suoi protagonisti quella vita, quella verità di soffrire che riesce invece manchevole a coloro i quali, non a torto, ripugnano dall'ascendere alle alte moralità mediante la voluttà sospirata e mal repressa.

Insomma, deficienza dell'arte e non psicopatia o neuropatia dei personaggi giustificò sino a un certo segno quell'avversione che, d'altra parte, eccitavano i proponimenti religiosi e politici. E furon questi a offuscare o impedire nel Fogazzaro le stupende facoltà creative; a illuderlo per quei personaggi che gli eran più cari e cui più dava dell'anima sua e del suo pensiero.

***

Aggiungansi, perché si compia il fastidioso conto dei difetti, le sproporzioni e le disarmonie delle quali, nella stima di noi contemporanei, poté pur essere non ingiustamente accusata l'opera del romanziere vicentino.

I suoi personaggi prediletti e più eletti sono, per l'idealità che li guida, « originali » o « eccezionali » molto al disopra della gente comune. A imprimere in essi l'umana verità l'artista, oltre che dell'amore, doveva valersi dei personaggi inferiori e delle passioni in mezzo a cui immaginava di farli vivere. Don Abbondio servì al Manzoni per illuminare e integrare il cardinal Federigo. Ma si badi: tra il magnanimo vescovo e il pusillanime curato c'è, sì, una distanza grande, non un innaturale distacco: c'è una differenza d'intelligenza e di spirito; una differenza di grado che ci pare perfettamente umano perché l'uno e l'altro conservano evidenti affinità con noi. L'uno ci sembra al disopra di noi, l'altro al disotto: nessuno dei due, al difuori di noi. I personaggi inferiori del Fogazzaro hanno invece troppo spesso un carattere di eccezione contraria; di eccezionale comicità: sono — diceva il Nencioni — « marionette esilaranti ». E quindi tra i protagonisti ed essi corre una lontananza non più di grado ma di natura, sì che di fronte gli uni agli altri, i supremi e gl'infimi, sembrano gente d'un mondo diverso.

Anche intervengono disuguaglianze inventive tra le scene drammatiche alte e possenti e i comici *qui pro quo*; e, di pari passo, disuguaglianze formali tra l'espressione lirica e la descrizione realistica, tra il linguaggio accurato nelle parti del racconto appassionante e poetico e l'abuso del dialetto e la trascuranza dello stile dove il racconto procede piano.

Ora, la disarmonia in arte offende non solo il senso estetico ma il senso della verità.

***

Eppoi? Eppoi dite se Edith, Elena, Luisa, Jeanne Dessalle, Lelia non sono mirabili e amabili persone vive; se Steinagge e lo zio Ribera non basterebbero, essi sol due, a dimostrare una potenza creatrice paragonabile — per misurarci sempre con gli stranieri — a quella di Dickens.

E dite se in *Malombra* non c'è il fascino d'una immaginazione forte; se non c'è pura poesia nel *Mistero del Poeta*; se non c'è bella temperanza di sentimento e d'idea e una attraente agitazione di gente e di passioni nel *Piccolo mondo antico*.... Dite in quanti altri romanzi italiani, dopo i *Promessi Sposi*, trovereste pagine simili a quelle — nel *Piccolo mondo antico* — della corsa di Luisa attraverso l'uragano, della bambina affogata nel lago, del viaggio notturno di Franco....

E quanti altri mai seppero rendere, descrivendo, « la presenza di un ideale che è al disopra e al di là della natura, ma del quale la natura è lo specchio »? Enrico Panzacchi accostava perciò il Fogazzaro all'Auerbach: sarebbe stato meglio ritenernelo superiore.

***

Oh Asiago! e la Valsolda e Velo d'Astico! Oh la Montanina fiorita, con intorno gli oscuri boschi di castagni e l'acquicella querula che scende dal piccolo lago, e le scogliere enormi del Barco e i burroni del Pòsina! Oh le stradicciuole per entro il fresco delle ombre fra i castagni della costa, e le case di Arsiero, bianche nel verde smeraldino dei ripidi pendii, al luminoso meriggio! .... Ma la visione s'ottenebra. Che è? il temporale che tuona, che romba dalla Priaforà? O no: cade, placida, la notte. Quiete. Ed ecco:

« Ell'andava sull'erba falciata di fresco, silenziosamente, come uno spirito. Ogni senso di sgomento l'abbandonò. Perdersi fra quelle tacite ombre, per le molli erbe senza via, sotto il cielo buio, le fu come un uscir dal mondo in seno a tenebre materne. Seguì sussurri di rivi per grembi ascosi, per grembi scoperti del monte, affondò spesso il piede nell'erba pregna di acque segrete. L'aria era immobile, fresca e odorata di umidore nelle cavità ombrose, calda sui pendii scoperti e viva di fragranze selvaggie, di amorose voci mute dell'erbe.... ». E la luna che sorgeva, e il « misterioso destarsi delle cose nel cuore della notte.... Dalle acacie piovevano fiori sul ruscello, sui margini.... ».

Così, così sentiva la vita Antonio Fogazzaro quando già la morte lo scorgeva da presso; e così ha forse rivista l'anima sua, l'anima dell'arte sua nel raccoglimento delle rimembranze estreme!

Ed egli è spirato sorridendo come donna Fedele Vayla di Brea; come la Dama bianca delle Rose ha compiuta secondo la fede dei padri la sua benefica giornata.

Adolfo Albertazzi.

Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro

Chiunque si ponga a studiare con buona fede lo svolgimento delle idee religiose di Antonio Fogazzaro, anche se nulla voglia sapere dell'eredità psicologica e morale che lasciarono al poeta i progenitori credenti, deve ben presto riconoscere che nel campo dei problemi della religione il Fogazzaro non entrò per obbedire al capriccio dello spirito e al favore del tempo. Bisogna innanzi tutto riconoscere al Fogazzaro questo merito: che egli fu attratto alla contemplazione e alla discussione del divino da una necessità interiore manifestatasi quando ancora la lotta religiosa non aveva assunto in Italia alcun carattere di moderna popolarità, non aveva ancora assillato un così gran numero di coscienze laiche, né era scesa così in basso come scese durante quest'ultimo pontificato. Antonio Fogazzaro sentì proporglisi per istinto e insieme per fatalità nel più profondo del suo cuore il problema della scienza e insieme quello di Dio e dedicò il suo pensiero a risolverli, non solo chiudendoli nel cerchio delle sue favole romanzesche, ma tentandoli nei suoi saggi apologetici, con una costanza ed un disinteresse che durarono vent'anni e che corrisposero perfettamente alla sua natura, al suo carattere, al suo destino.

Il problema fondamentale che s'impose allo spirito del Fogazzaro meditante su i rapporti tra scienza e religione fu la possibilità di un accordo tra l'*Origine delle specie* di Darwin e la biblica *Genesi*; tra fede ed evoluzione. Egli stesso confessò più volte di aver presentito questo accordo « per istinto di poeta »; perché — uso le sue frasi — gli pareva di divinare il segreto delle passioni che gli aveva fatto ricercare e sentire nelle cose un'anima oscura parlante alla sua, nella unità originaria della vita, nel vario suo svolgersi di forma in forma, secondo una energia operante in tutta la Natura. La lettura di un libro di Joseph Le Conte intitolato: l'*Evoluzione e le sue relazioni col pensiero religioso* lo empì di un entusiasmo tale che un suo autorevole biografo, e non dell'ultim'ora, non esita a paragonarlo a quell'entusiasmo che s'impadronì di Rousseau quando lesse le famose questioni poste a concorso dall'Accademia di Digione. Avidamente il Fogazzaro si diede a ricercare nei libri degli evoluzionisti la pace del suo spirito, le giustificazioni della sua fede e a ricercare nei testi religiosi le rispondenze più favorevoli alle dottrine evoluzioniste. Il suo discorso all'Istituto Veneto « Per un recente raffronto delle teorie di Sant'Agostino e di Darwin circa la creazione », se prende le mosse dal tema posto a concorso dall'Università di Monaco: « Si espongano e si raffrontino le teorie di Sant'Agostino e di Darwin intorno alla creazione » e si documenta in primo luogo dall'opera di F. L. Grassmann che del concorso riuscì vincitore, è tuttavia il frutto di una lunga e personale meditazione del Fogazzaro intorno al problema ponderoso.

Le parole di Sant'Agostino sulla Genesi parvero al Fogazzaro tra tutte le parole post-evangeliche dei padri della chiesa le più confortanti per coloro i quali pensavano che il trionfo dell'evoluzionismo significasse per necessità la disfatta di una fede che ha per caposaldo il racconto biblico della creazione del mondo e se ne atterrivano e se ne disperavano. Sant'Agostino è infatti anch'esso, e cristianamente, un evoluzionista. Non vede egli il mondo svolgersi dalla materia prima, in cui esso è tutto preesistente? Non crede egli che tutti gli organismi siano stati creati *potentialiter, causaliter, primordialiter* in modo da avere in sé medesimi e nella loro stessa ragion d'essere la possibilità e la necessità del loro divenire? Sant'Agostino, come gli evoluzionisti, non crede dunque a « creazioni speciali successive mediante atti creativi diretti » e « ammettendo poi la derivazione successiva di tutti gli organismi da una materia prima, come di un albero dal seme, ammette circa l'origine della specie qualsiasi teoria fondata nella loro naturale evoluzione.... ».

Come alcuni darwinisti — non escluso Darwin! — avevano fatto esplicitamente o no, un accordo con la fede aconfessionale constatando che le loro teorie non potevan valere a distruggere il sentimento religioso nel cuore dell'uomo; così sarebbe stato bello, secondo il Fogazzaro, accordare, dietro le orme di Sant'Agostino, le dottrine religiose cattoliche alle teorie di Darwin, fare accettare Darwin al cuore dell'uomo cattolico. Bello; ed il Fogazzaro godette e soffrì nel suo spirito intera questa bellezza. Per lui la materia mutevole di Sant'Agostino e di Darwin fu tutto il mondo che gli era intorno, in continuo atto di creazione. Egli fu lieto di essere e di sentirsi poeta spiritualista, capace di ascoltare le voci occulte delle cose e di poter credere ad una loro finalità lontana e perfetta. Rabbrividì quasi di piacere al senso d'una vita germinante di continuo, non placatasi nei suoi aspetti presenti, non congelatasi nelle sue superfici, ma tutta mobile e variabile, tutta increspata dal soffio dello spirito e sconvolta dall'afflato di Dio. Esultò di poter finalmente sentir senza rossore « tristezze e gioie quasi umane nei venti, nelle onde, nelle selve, nelle acque correnti, nelle forme delicate dei fiori, nelle linee espressive delle rupi, nei dorsi delle montagne pensose » e di potersi dire un sognatore, sì, ma un sognatore con origine e con speranza di realtà.

Un grande poeta dominato dalla vastità degli orizzonti apertigli dalla concezione darwiniana del mondo avrebbe plasmato di tutta la sua anima e di tutto il suo pensiero in tumulto un poema cosmogonico; avrebbe potuto condurre una larga ed irruente vena di poesia su dalle radici del mondo verso le stelle, cantando l'idea e la vita dei germi e dei vermi che tendono ad essere uomini salendo attraverso tutte le spire della forma. Ma Antonio Fogazzaro come poeta stette pago al primo brivido, contento di propagare le esitazioni materiali delle forme sulla soglia del divenire, ai personaggi dei suoi romanzi, trasmutandole di materiali in sentimentali ed intellettuali; affisse il suo pensiero solo a mostrare qualche pallido riflesso dell'umanità superiore e futura cui tende la legge di selezione, in alcuni suoi eroi nell'anima dei quali vorrebbe tremare un'alba di moralità nuova, palpitante di sacrificio, umida di lacrimanti passioni; un'anima in cui s'avvicenda alla legge di selezione naturale un più ortodosso e chiesastico senso di elezione divina.

« La bellezza d'un'idea » non fece quindi salire Antonio Fogazzaro alle sublimi cime dell'essere cui egli tese e la sua grandezza poetica non la possiamo noi oggi cercare e trovare per entro i varî volumi dell'opera sua se non in quelle poche pagine dove è più vivo e più sentimentale quel suo senso « del tendere ». Ma poiché la stessa sua apologetica cristiana, oltre che la sua arte, dovrebbe, secondo lui, procedere da una teoria evoluzionistica del mondo, noi che oggi lo consideriamo sotto l'aspetto di pensatore dei problemi religiosi e di eulogeta del cristianesimo cattolico avremmo amato di poter riconoscere in lui, almeno nel campo religioso, quel perfetto sicuro spirito che lamentiamo egli in arte non sia stato. Leggete invece i discorsi ed i saggi che il Fogazzaro pronunziò e scrisse intorno al darwinismo e alla religione e vi accorgerete che il Fogazzaro non seppe seguire le dottrine evoluzioniste fino in fondo al campo religioso, non seppe vedere, ad esempio, che le dottrine darwiniane sulla creazione del mondo e dell'anima conducevano direttamente ad una concezione antropo-genetica della religione cattolica e della Chiesa Romana, come d'ogni religione e d'ogni chiesa. I rappresentanti dell'ortodossia e del culto ufficiale cattolico che combatterono il Fogazzaro apologeta, anche prima assai del modernismo, videro invece ben questo. Il darwinismo in religione conduce a considerar la fede e la chiesa fenomeni umani, mutevoli come ogni umana condensazione di fatti e di idee, come ogni umana rappresentazione di Dio, come ogni umano aggruppamento sociale. Se il mondo diviene, anche la Chiesa diviene, ad esempio; mentre, per quante frasi evoluzioniste si possano trovare nei padri della Chiesa, la Chiesa romana, la Chiesa del Fogazzaro non può ammettere di esser trasmutabile nemmeno secondo un concetto divino perché Iddio stesso la vuole quella che è: un termine di riposo e di consistenza tra le mutazioni; un segno d'immutabilità nel mutamento; uno specchio della Chiesa celeste che non muta.

Il Fogazzaro non comprese che l'immensa azione del darwinismo si ripercoteva dal principio al mezzo del mondo e che la logica evoluzionista che poneva l'ordine nei fatti della Genesi doveva e voleva per necessità porre l'ordine anche nella Chiesa contemporanea. Quando Darwin è ammesso a spiegar l'origine dell'anima umana, egli deve essere ammesso anche a spiegare come l'anima umana possa esser governata da una chiesa umana. Questa verità così naturale non apparve chiara ad Antonio Fogazzaro. Ma poiché fu destino del romanziere probo e soave, che noi abbiamo perduto, il sentire e il soffrire tutto quel che egli non comprese a fondo e non volle e non seppe condurre alle ultime conseguenze, così il Fogazzaro dovette subire in tutta la sua vita e la sua azione religiosa l'influenza del darwinismo anche là dove non avrebbe egli voluto subirla per ossequio alla sua religione. E Fogazzaro fu modernista, per quanto rigettasse il nome di modernista come indegno di lui e della sua religione.

Che cosa è il modernismo se non una concezione in fondo darwinistica della tradizione biblica e della Chiesa cattolica? Fogazzaro fu modernista — egli diceva « moderno » — pel solo fatto di aver abbracciato quel darwinismo ch'era per lui d'accordo con Sant'Agostino e con San Tommaso.

Non è qui il caso di riandare le pagine del *Santo* e le ultime peripezie religiose dello scrittore. Esse son tutte ben note e già qui, a suo tempo, ne fu parlato. Ma a mostrare che non solo Rosmini e Gioberti e Manzoni, ma proprio Darwin e il primo amor per Darwin lasciò nel cuore del Fogazzaro indelebili solchi, ci basterà scoprire le tracce evoluzioniste che il Fogazzaro aveva incise, anche in un sol punto della sua stessa concezione della Chiesa. Spiegando le idee di Giovanni Selva, in un discorso famoso, egli disse che gli uomini della sua idealità religiosa, della sua fede cattolica avevano il dovere di sottomettersi sempre e per tutto alla Chiesa terrena, alla terrena giurisdizione ecclesiastica, a costo di qualsiasi sacrificio. « E se l'affezione dei cattolici progressisti per la loro Chiesa — egli diceva — non viene meno malgrado le amarezze e i sacrifici che sovente costa loro, egli è perché è loro sempre assicurato un rifugio nella regione invisibile dove si sentono membri, per la fede vivente e per la speranza immortale, di una fraternità, conosciuta per intero da Iddio solo ». Avvinti alla Chiesa terrena, anche loro malgrado, ma il pensiero vivo in una fraternità superiore, i cattolici progressisti, secondo il Fogazzaro, dovevano preparare con l'azione e la fede le possibilità per una Chiesa futura e migliore, « uno stato di coscienza collettivo che si esprimerà spontaneamente negli atti dell'autorità ». .

Orbene, anche lasciando da parte la curiosa constatazione che il Fogazzaro alla Chiesa costituita, ufficiale, militante secondo i voleri del pontefice, ammetteva si potesse dare un'adesione puramente formale, sopprimendo il cuore per elevarlo a sfere più alte della Chiesa stessa, a noi sembra chiaro che della Chiesa il Fogazzaro avesse una concezione darwinista che egli — e fu qui il dissidio insanabile in cui egli si pose e che egli non ebbe mai il coraggio di comporre — negava di avere.

La Chiesa che esprima spontaneamente gli affetti e i voleri della collettività negli atti dell'autorità è appunto la Chiesa quale la può concepire l'evoluzionismo, per il quale l'autorità religiosa non è che l'interprete e la sviluppatrice delle tradizioni sociali e delle credenze e dei privilegi e dei doveri dei fedeli. Ma questa concezione della Chiesa, non è la concezione di Pio X; essa è appunto la concezione modernista secondo la quale la Chiesa dovrebbe ricominciare ad essere l'adunanza deliberante e pensante dei fedeli tutti; non l'autorità gerarchica d'un capo o d'un gruppo senza rispondenze nel popolo credente.

Il Fogazzaro faceva dunque anch'egli modernisticamente la distinzione proibita, condannata, scomunicata tra la Chiesa intera, quella del popolo cristiano, e la Chiesa ufficiale. Egli la faceva senza accorgersene; vittima di quel darwinismo che lo aveva allettato e lo aveva spinto, impreparato teologicamente e filologicamente, nel groviglio della questione religiosa. Se la questione religiosa fosse di puro sentimento, Antonio Fogazzaro ci avrebbe quindi lasciato una lucida via conducente a un'uscita verso l'orizzonte di Dio; ma poiché è destino che il giudizio e la ragione degli uomini abbiano voluto e debbano accompagnare in questo campo il puro sentimento, il poeta che ieri è morto non ha fatto che mostrarci un esempio del tormento che può soffrire un'anima religiosa e cristiana che non voglia dipartirsi dalla sua fede e non voglia adagiarvisi come in un letargo.

★

Il Fogazzaro poeta

I caratteri della poesia di Antonio Fogazzaro si ritrovano nei suoi romanzi e non ci sarebbe bisogno di scindere quest'esame, se fossero, come non sono, da prendere alla lettera le dottrine intorno all'unità dell'ingegno rivelantesi nelle sue molteplici produzioni. Se è vero che tutte le facoltà dello spirito concorrano a formare quella che è l'opera d'arte e che nel romanziere il lettore non

distratto ritrova il lirico ed il drammatico ed anche il filosofo, non può negarsi che la mente pur una dell'artista si atteggia via via nelle sue espressioni in vari modi che mostrano la preminenza di alcune facoltà sulle altre. A questi vari atteggiamenti noi diamo giustamente il nome di generi, e la lirica è appunto uno di essi. L'artista che colga una fuggevole impressione, e non si curi di controllare se essa si accordi o no con l'esperienza sua più comune o con l'esperienza altrui, che noti l'inquietudine di un momento di abbattimento o di esaltazione e lasci, senza indagarle, dormirne le cause nell'oscurità del suo essere, dà alle sue creazioni un'impronta particolare fa, per parlar più brevemente, dell'arte lirica. Sono germi di sensazioni che sottoposte all'analisi ricompariranno, sí, nelle altre sue opere, ma con un altro atteggiamento, e saranno allora il romanzo o la dissertazione.

La lirica del Fogazzaro è, dicevo, nei suoi *romanzi*; ma spogliata della *dimostrazione*, ma sottratta alla necessità di adattarsi alla espressione di avvenimenti della vita quotidiana, ci rivela, quantunque vaga e oscura, in una maniera limpida, il carattere predominante della sua arte di romanziere. È in essa il germe di quel senso di mistero che pervade i suoi libri di prosa: quel mistero che non deriva dalla profondità dell'osservazione, ma da una languida sensibilità che si turba dinanzi ad ogni spettacolo più grandioso. Se il volume delle sue « Poesie » fosse adoperato a cercare l'ispirazione fondamentale dei suoi romanzi, credo che il giudizio su tutta la sua opera sarebbe più sicuro e più unanime. Si legga *Il Pellegrino del mare ignoto*, ad esempio. L'amante ha lasciato prima dell'alba il letto ove dorme ancora « l'amica sua fidente ». È fuggito, perché accanto ad un'amante senza cuore, su un letto senza amore all'improvviso gli è folgorato « tra le tenzoni di scure visioni », sul volto sopito, un altro cielo che gli risplende ancora nel petto. Una voce gli grida: Cammina; cammina in cerca di questo cielo. Egli obbedisce; e dopo aver corso per monti e per piani, per valli e per boschi arriva ad un luogo dove sente scrosciare il fragore delle acque, e dove vede genti meditabonde sedute a contemplare « dalle arene il mister dell'acqua bruna ». Genti attonite; anch'esse punte dal medesimo assillo e incapaci di penetrare il mistero entro cui hanno cercato di ficcar gli occhi, dopo aver esaurite le forze in una corsa vana. E parlano:

> Per l'alta notte
> Cieca, per vie dirotte,
> Abbiam cercato invano
> Con freddo, alacre ingegno
>
> Lume parola o segno
> Che Dio ne mostri e n'apra il fato umano.
> Non gli ha, non gli ha la terra;
> E d'ogni parte il nero
> Pelago fiero
> Ne serra....

Ma il pellegrino ha lui solo la visione della verità. Egli sa che il Signore splende oltre quel mare, Re della luce, e attende chi si muova a lui da quel sito. Perciò il pellegrino si immerge nel mare e, cullato a fior dell'onde, dilegua

> Tra le stelle azzurrine a fior del mare,
> Colà ove l'alta brama
> Dio gli consola e accende,
> Ove comprende
> Ed ama.

Questo appagamento dell'anima fuori del mondo è la soluzione che può trovare il poeta lirico, in un momento nel quale egli coglie l'aspirazione suprema del suo animo; ma non è la soluzione che ci dà la realtà della vita. Trasportate questa vaga inquietudine tra gli avvenimenti quotidiani, tra gente che non può dileguar tutta, come il poeta pellegrino, e la soluzione che si cercherà di dare all'inquietudine dello spirito sarà quella di trovare qui sulla terra il *lume*, la *parola*, il *segno* che mostri Dio ed apra i misteri del fato umano.

Il segno esteriore sarà nella parola, nel dogma di una religione positiva. Alcuni personaggi dei romanzi fogazzariani sono bene usciti da quella turba di deboli, che non ha saputo trovar dentro di sé la forza che dà ad alcune coscienze ben temprate il senso delle serenità della vita. Questa incapacità di poter diminuire con la forza interiore il mistero dell'essere, si risolve in una continua aspirazione all'al di là, in un senso di vaga e molle inquietudine che pervade tutto il sentimento del poeta e che ha il suo fascino, sol ch'essa duri un istante. Se intendete il momentaneo profondarsi del pensiero dinanzi alla calma del lago solitario cinto da una muta corona di monti, se vedete anche voi dietro ai vapori del sole « dimanare » entro di voi l'albore dell'eterno e vi profondate in esso, come fa il poeta in *Silenzio*; sentite invece tutta la maniera quando in un'altra lirica egli dà a questo sentimento una forma più concreta di rappresentazione:

> Uscir vorrei per questo mar deserto,
> Navigar solo, navigar lontano,
> E, spenta la veduta di ogni sponda,
> Abbandonarmi ai miei pensieri e all'onda.
>
> All'aperto uscirebbero i fantasmi
> Che più gelosamente il cor nasconde.
> Io sederei a poppa ed essi a prora.
> Senza parlar ci guarderemmo allora.

È la maniera aleardiana che qui *fa capolino*, come fa capolino del resto in tutta la lirica del Fogazzaro. C'è in essa, egualmente che nel suo modello, una facoltà pittorica di rappresentazione, ma c'è anche tutto il languore che inceppa ogni movimento dell'anima, che ne acuisce la sentimentalità, e che la fa cader sempre vinta dinanzi ad un pensiero forte che tenti in essa di aprirsi una strada. Il poeta sente tutto ciò ed esprime assai bene questo suo stato interiore:

> Se agli acri studi onde la terra ferve
> Degni di gloria o di pietà o di amaro
> Riso, non nacqui; se ineguale il verso
> Alla superba idea che lo governa
> Trabocca vinto sulla via, vorrei
> Commisto, o lago, all'onda tua sonora
> Portar quando al tuon che d'eco in eco
> Si volve per la livida corona
> Delle sinistre tue montagne, torvo
> Sorgi sferzando i liti e gli rispondi
> A lione lion....

Così dice in *Novissima verba*; ma anche questa è un'aspirazione che difficilmente sa tradursi in un fatto artistico. Quando vi riesce egli raggiunge un'efficacia che ci prende tutti come in quell'*A sera* che a me è sempre parsa la più completa espressione delle sue facoltà di poeta lirico, e nella quale noi sentiamo veramente echeggiar l'onda musicale che le campane dei villaggi sparsi intorno al lago vi stendono sopra come un tremulo velo. Ma poi egli è ripreso dalla sua trepida ansia, da quelle amorose vaghe sensazioni che tremano, sí e no, al tocco di una mano di donna, al lieve fremito di un bacio, al leggiero fruscio di una veste femminile; sensazioni che hanno un fascino di mistero, solo perché non fanno che turbare il sentimento sano e forte della vita. Un'anima settecentesca trasportata in mezzo al turbinare delle idee della vita contemporanea non si troverebbe più smarrita di quel che ci avviene di notare nei versi del poeta vicentino. Egli perciò si rifugia nell'unico linguaggio che meglio esprime il suo tumulto interiore: nella musica. Ecco perché sono suggestive nella raccolta dei suoi versi le *Versioni dalla musica*. Ma bisogna che si tratti di musica del Martini o del Clementi, di Chopin o di Schumann. V'è in queste versioni un motivo che predomina costante: quello languido dei baci:

Udite:

> O l'una o l'altra gota
> Baciatemi, messere,
> Come gavotta vuole,

sospirano le note del Martini;

> Avevo, signore, un dono qui sulle labbra per Lei
> Or no, non più, non ti bacio, tu l'amor mio più non sei

dice una mazurka di Chopin.

E Clementi:

> Batto piano nel silenzio della notte alla tua porta
> Palpitando, pien d'orrore; ho sognato ch'eri morta.
> Ch'io t'abbracci, anima, vita, ch'io ti baci, ch'io ti miri
> E se tutto a noi si nega, ch'io ti senta se sospiri.

E Schumann:

> Deh dove sei? Deh perché taci?
> Deh perché all'aria gitto i miei baci?

E Boccherini:

> Doman sarò lontano, ti stringo in fantasia
> Sul cor, ti bacio gli occhi, ti do l'anima mia.

C'è qui molta languida grazia, innegabilmente. Ma non è così di Beethoven. Nelle note di questo Titano non v'è più mollezza; e allora la poesia non sa tradurre la potenza della melodia vasta e profonda. Il poeta abbisogna di un mondo di sentimenti più tenui; quelli che opprimono l'anima con l'apparenza di un mistero che non è alle volte che superficiale. C'è una femminilità delicata in lui, con tutte le tenerezze e con tutti gli entusiasmi, con tutti gli abbattimenti, che non hanno una ragione precisa. In questo senso egli è un poeta rappresentativo, ma di uno stato d'animo che può essere una passeggera crisi, e che, se si perpetua, diviene una malattia.

Leggete *Sconforto*. Il poeta non sa più la sua via, e la sua triste anima non desidera di apprenderla. Ma poi aggiunge:

> Pur se fragranza pia
> Mi vien da un fior, sovente
> La stolta *fantasia*
> Non so che amor vi sente
> Che tacito compianto;
> Onde con gli occhi in pianto
> Io, come so, rispondo
> Al fiore verecondo:
> Sul calice amoroso
> Le giunte labbra io poso.

Or bene, baciar un fiore e sentir dentro di sé una « profonda pace » e una « dolcezza cara », è un simbolo. Ci sono nelle anime femminili questi movimenti ingenui e irrazionali; e la fantasia si illude di sentire a traverso di così il mistero della vita. Ma non è che un'illusione. Anime così fatte sono vissute più o meno numerose in tutti i tempi e Antonio Fogazzaro le riassume tutte. Scendere in esse e tentarne la breve profondità ha un piccolo fascino. Questo piccolo fascino c'è senza contrasto nella lirica del poeta morto, ed è tanto più penetrante in quanto egli vi si abbandona con tutta la sincerità del suo cuore. Più d'una volta la sincerità lo salva dalla maniera e suscita un movimento di simpatia in anime egualmente tormentate, che non han forza di reagire e piegano tristemente il capo dinanzi ad un'oscurità tanto più nera quanto più debole era l'occhio che voleva scrutarla. Antonio Fogazzaro è il poeta di questa tristezza, che non tutti sono in grado di comprendere e di sentire. Perciò il suo valore di poeta muterà non solo coi tempi, ma muta oggi da lettore a lettore.

G. S. Gargàno.

Che cos'è il "Mantellaccio,,?

Risposta di Sem Benelli

Angiolo Orvieto, parlando due settimane fa di un dimenticato poemetto quattrocentesco La Compagnia del Mantellaccio, *formulava per il primo l'ipotesi che il nuovo dramma di Sem Benelli,* Il Mantellaccio, *di cui si annunzia assai prossima la rappresentazione sulla scena, avesse qualche relazione con quel ternale. L'ipotesi era giustissima, come si vedrà dalla lettera che Sem Benelli ha diretta ad Angiolo Orvieto e che noi siamo ben lieti di pubblicare:*

Caro Poeta,

Ho letto tardi il vostro scritto sulla *Compagnia del Mantellaccio*, e mi duole non aver subita detta, a chi legge il vostro bel *Marzocco*, la mia contentezza nel vedermi indovinato bene da un poeta, oggi che mi pagherebbero con tanto brusío quattro indiscrezioni sussurrate di straforo.

L'indugio m'ha dato la fortuna di leggere anche un vostro più breve scritto sullo stesso tema.

Insomma, avete indovinato, amico mio; almeno in parte! Certo avete scoperto quello che nasconde il mio titolo misteriosamente fiorentino: *Il Mantellaccio*.

Nel mio nuovo poema drammatico vive una Compagnia che si chiama del Mantellaccio e che porta un mantello strappato con assai disinvoltura; credo.

Io so però che a molti premerebbe sapere se questa mia Compagnia è quella stessa del *Poemetto* satirico quattrocentesco che voi avete così sapientemente discorso.

È giusto; ma io amerei meglio che mi si domandasse che cosa può avermi ispirato....

Quella Compagnia del poemetto, voi stesso lo dite, non si sa quel che fosse di sicuro; e forse non lo sanno nemmeno i più addentrati nell'argomento.

Perché dovrei dirlo io? Soprattutto perché scrivere un poema drammatico, nientemeno, per soddisfare ad una così piccola curiosità?

Meglio far come voi avete fatto: rispondere il rispondibile: *La Compagnia del Mantellaccio* poteva anche esser vera e viva: fosse o no parodia o satira di verità.

Certo essa rientra in un più grande ordine di documenti letterarii, nel quale ordine, quasi illuminata di riflesso, ha maggior luce e dà al poeta più ampia ispirazione, allo studioso più fine spirito d'intuizione. È sorella di molti suoi simili, che dai *Poemetti satirici* del Finiguerri vanno a quelli che perfino il Biscioni trascrive nelle note al *Malmantile*, avvertendo che son « di quelli che cantano i nostri ciechi » e sono *La Barca de' Rovinati* e *La Compagnia di Belfiore*.

Unito ad essi, non esclusi i capitoli della *Gazza*, dove appunto si ricorda il Finiguerri, lo Za, il Poemetto satirico immantellato ci pare uno de' tanti miracoli della nostra vita fiorentina: la poesia e la burla che cantano, insieme unite necessariamente; è un altro esempio dell'anima melodica e beffarda del nostro popolo; è una prova gioconda di schiettezza immensamente espressiva. Senza quest'arte io non capisco nemmen taluno letteratissimo come sarebbe il Berni o anche il Redi per non dir poi del Fagiuoli e di altri.

Tale incontrai e conobbi *La Compagnia del Mantellaccio*: non è molto, quando ho potuto, nella solitudine conquistata per forza di volontà e d'ingegno, accrescere l'intensità del mio studio diuturno. L'amai, la vidi viva, sentii il canto, le preghiere, l'ebbrezza, le risa, vidi i gesti e le movenze. Mi parve adatta ad una significazione che avrebbe potuto essermi un giorno necessaria.

E questo giugno, quando mi posi all'opera per esprimere umanamente e teatralmente una mia vasta idea, avendo necessità di un contrasto a qualcosa di peso, di tedioso, di molle, d'impastoiato, senza vena né di vita né d'arte, quelli del *Mantellaccio*, al mio ricordo amoroso, mi riempirono la mente, il cuore, lo studio....

E li ho designati così, in lotta, come essi mi paiono vivere più che altro: per *virtù di contrasto*.

Sono essi nel mio poema, che si svolge più tardi e non al tempo del Poemetto ed in carnovale, assai più dediti al vivere che al pentirsi; ma sono in compenso più poeti: esprimono la ragione armonica del loro essere; accolgono in loro la poesia popolare come una rupe incavata accoglie l'acqua di una fonte: sono energici come dovevano essere; sono poeti come dicono i poemi lasciati e come indica la tradizione letteraria che accompagna quelle *Confraternite* delle quali sono l'esagerazione o la satira, per lo meno apparente. Voi ricorderete come il Machiavello le praticasse e vi predicasse in bella forma e sapete certo di quella Compagnia Fiesolana della *Cicilia* in cui andava a declamare elegie prima del pranzo e discorrere in facile e garbato stile, dopo il pranzo, il buon Lasca, che deve a me più di tre quarti della sua fama a' nostri giorni, mentre io dalla sua *Novella* avrò tolto appena un centesimo!

Caro poeta, io, quando in compagnia di scrittori e studiosi e poeti della critica come Giosuè Carducci, Isidoro del Lungo o Guido Mazzoni, mio diletto maestro, o Arturo Graf che ha scritto quella mirabile commedia storica, *Attraverso il Cinquecento*, quando in compagnia di loro e di altri pari o minori rivivo un po' della vita italiana e toscana delle belle età, compiacendomi di molte rarità che posseggo trovo e cerco, m'accorgo che volentieri la mia mente, anzi il mio cuore, si darebbero a ricostruire sopra i ruderi e segnare in modo preciso, sotto la squadra dell'analisi storica, le linee di un vasto e bizzarro edificio e vedo la missione precisa e bella di tanti che si perdono in quisquilie, e, se non mi riprendesse la mia fantasia che, per virtú di un accordo necessario al mio essere, è costretta ad esaltarsi, mi darei volentieri all'impresa di raccontare quella schietta vita secondaria fiorentina in una lunga e svariata epopea eroicomica....

Mi convinco allora spontaneamente che è tanto storico chi precisa, quanto chi si ispira, con la storia; come pure è poeta ognuno che rimanga commosso.

Mi è grato dunque che voi abbiate indicato una delle fonti, diciamo delle ragioni, storiche del mio *Mantellaccio*. In tal modo coloro i quali ora forse ripensano a quel misterioso Poemetto, avranno poi maggior maraviglia vedendo e sentendo quello che io ho composto, se avrò bene espressa la mia visione.

Questo dico perché i limiti del mio nuovo poema sono molto più vasti di quelli di quel poemetto anche ravvivato in forma teatrale ed umana.

Il Mantellaccio è un canto che mi stava serrato nel cuore fino dalla mia prima giovinezza.

Ha per insegna questi versi di Guido delle Colonne:

> Come fontana piena,
> che spande tutta quanta,
> così lo mio cor canta.

Ed ora a voi, poeta, grazie dell'interessamento e salute.

San Terenzo.

Sem Benelli.

Saffo trionfa

Io non ho assistito alla *Saffo* di Pacini esumata quest'anno al teatro della Scala e non so quale impressione abbia fatto sul pubblico il furente amore della poetessa di Mitilene. Forse la maggior parte dei convenuti si occupò della musica più che dell'azione, ma certo se vi erano fra essi delle femministe dovettero trovare molto antica quella Saffo che si uccide per passione di un uomo.

A voler essere logiche le evolute creature che marciano compatte alla conquista del voto politico devono disprezzare un poco, e magari molto, questo servaggio dell'amore che rende la donna tributaria all'uomo di tutti i suoi vezzi, di tutte le sue energie, di tutte le sue aspirazioni fino a morirne. Le sartine, ancora, ignoranti e frivole, possono permettersi tale olocausto della loro insignificante persona; ma la donna intelligente, la donna nuova, la donna che studia, la dottoressa, l'avvocatessa, la sindachessa, deputatessa e ministressa futura è mai possibile che compia il gesto arretrato del suicidio per i begli occhi di un uomo?

Mi si obbietterà che anche qualche uomo si è suicidato per i begli occhi di una donna. Oh! ma meno, molto, incomparabilmente meno delle sartine. Ad ogni modo resta inteso che una donna suicida per amore sia una vittima, un uomo un imbecille.

Ventilando fra me questi pensieri ed alcuni altri, dirò così, limitrofi, mi parve naturale di arrestare l'osservazione su quelle arpe eolie poste ai vertici dell'umanità che sono i poeti; il polso più sensibile, il nervo più vibrante di tutta la compagine nostra, il vate! colui che intuisce prima che la scienza trovi, che sente prima che la realtà dimostri, l'essere d'eccezione nel quale Dio pose il più inquietante de' suoi misteri. Nel caso presente è la poetessa che bisogna interrogare. Chi meglio di lei conoscerà gli intimi abissi dell'anima femminile, e saprà sollevarne tutti i veli, e dirci veramente che cosa vuole e di che cosa soffre? Non è in lei il riassunto di tutti i sorrisi che sbocciano sulle labbra della fanciulla, delle sue lagrime anche, de' suoi rossori, de' suoi pallori, de' suoi slanci ardenti, delle sue tristezze infinite, delle sue scorate ricerche, delle sue torturanti attese? Non è a lei che salgono, come vapori attratti dal sole, i sospiri più profondi dei femminei seni, i desideri più occulti dei femminei cuori? Su, vate, canta!

Ecco le poetesse avanzarsi in fitta schiera, qualcuna già cinta del fatidico alloro, altre colla giovane fronte coronata di rose. E quale modula soavi note sulle corde di una cetra d'oro, quale solleva squillanti sonagli dall'argenteo tintinno, quale impugna con fiero atto la tromba delle battaglie. Varie le vesti: candida del candore del giglio, rosata come il grembo di una primula appena dischiusa al soffio d'aprile, azzurra del fiordaliso che lambe le acque, gialla del giallo smorto delle gaggie che sembrano impallidire nella voluttà del loro profumo, ardente come la porpora di un garofano, violenta come la tunica delle orchidee dalle strane marezzature di incubo, tutta la gamma floreale, tutta la sinfonia dei colori si alterna in attitudini di bellezza intorno ai corpi flessuosi. Note e colori turbinano con ridda armonica sui passi delle giovani Muse. Esse cantano e noi le ascoltiamo. Sono cento, sono più di cento. Quante voci, quanti strumenti diversi!... ma la canzone è una sola: *Amore*. Il ritornello: *Voglio essere amata*.

Ciò è tanto più impressionante perché gli uomini hanno quasi cessato di cantar d'amore. Il lamento di Leopardi, le lagrime di De Musset appaiono lontane; le imprecazioni di Stecchetti furono gli ultimi versi maschili, e non certo i più sinceri, ispirati all'amore. Che sia da ricercarsi qui la recrudescenza amorosa delle poetesse? Che la guerra dichiarata al sesso forte da una parte non indifferente del sesso gentile sia una inconscia reazione della donna contro la mancanza d'amore? e le poetesse, queste vigili arpe vibranti, raccolgono nella sua celata essenza il grido doloroso delle sorelle e il proprio? La supposizione si può almeno discutere.

Delle giovani poetesse italiane non occorre fare i nomi. Da Milano, da Torino, da Firenze, da Roma, da altre città più remote, da più remote campagne l'eco ripete le loro voci in una aspirazione unica: vivere, amare, godere, essere giovane e bella! Nessuna di esse parla di voto politico, ma tutte di estasi amorose, di desiderio di carezze, di annientamento fra le braccia e sul cuore di un uomo.

> Io non nacqui poeta; io nacqui amante.

Questa è l'onesta confessione di una fra le più pudiche. Ma non tutte hanno il verginale ritegno del pudore nella esposizione dei propri desideri. Descrivono, analizzano, coloriscono fino a provocare il brivido, fino a dare l'impressione dello spasimo. Anche quando si entusiasmano dinanzi alla natura lo fanno con un recondito pensiero all'amore; gli aromi della terra, la morbidezza delle rose, l'ombra delle quercie, i silenzi del bosco, il sussurro delle fontane, l'aria, la luce, le stelle, tutto le riporta all'ora sacra, al momento inebbriante della passione corrisposta.

> O voce che dicevi sí sommessa:
> — Mi piaci! — o riso di perplessità,
> o mano che non parla ma confessa,
> eri o non eri la *felicità*?

Era certamente, poiché leggiamo più innanzi:

> sono dolci i giochi
> d'amore anche per chi spesso ha perduto.

Maestre, maestre somme d'amore queste giovani poetesse italiane. Tuttavia le francesi forse le superano. Si sa che i figurini vengono da Parigi. Scrive Margherita Coppin che è pure professoressa e conferenziera:

> Que le génie est peu quand l'amour se révèle
> Et que le meilleur livre (et qu'on n'écrit jamais)
> C'est celui qu'aux yeux chers de l'amant on épèle.

Più esplicita ancora Lucie Delarue-Madrus non nasconde sotto alcun eufemismo la sua ardente sete di vivere. Ella canta e peggio per chi non è del suo parere:

> Ah! se rouler dans la douleur et le plaisir
> Et dans *tout*, et dans *tout* avant de ne plus être.

Avete capito? In tutto. La paura che le sfugga qualcuna delle ebbrezze concesse ai mortali dà un sapore amaro alle sue voluttà. Non vuole morire giovane perché ama « l'urna d'alabastro delle sue forme » e pure teme la vecchiaia che la deformerà. La vista di una vecchia signora gaia e sorridente la sorprende; non capisce come si possa sorridere quando si è perduta la gioventù:

> Et pourtant avec quel épouvante cachée
> *Je regardais (songeant à la blancheur des lis*
> *De mon âge) la peau ravagée et tachée*
> De ce masque qui fut jeune femme jadis!
> Moi qui veut vivre jusqu'au bout est-il possible
> D'imaginer qu'ainsi je pourrai rire un jour?...

Questo attaccamento alla vita, questo delirio della propria giovinezza palpita in quasi tutta l'opera della più nota fra le poetesse francesi, la contessa di Noailles. C'è una angoscia disperata in questo verso:

> Tu t'en ira pourtant un jour de moi jeunesse!

Intanto ella grida: « Natura, tu hai fatto il mondo per me ». Il sole sorge per scivolare sulle sue braccia, la verbena odora per lei e per lei si indora l'arancio. Imbevuta di delicato sensualismo pagano, contempla come Narciso la propria bellezza nell'acqua chiara delle fonti. Non c'è pericolo che si dimentichi un solo istante:

> Savoir qu'un jour ma tiède et légère beauté
> N'aura plus ses rayons qu'on frôle
> Savoir que je n'aurai plus l'âge de l'été!...

Nella contessa di Noailles la costante preoccupazione di se stessa deprime lo slancio amoroso. Ecco che lo ritroviamo in Cécile Périn:

> *Je veux boire à ta bouche énivrante ô Bonheur!*
> Il est temp, je veux vivre! Et qu'importe demain?
> ....
> La lèvre du Bonheur c'est la lèvre énivrante.
> O mon ami, mon doux ami! Je ne veux point
> Et je sais qu'il n'est point de volupté plus grande
> Que d'être tienne et de mourir entre tes mains.
> ....
> Ah! bonheur de l'amour qui transforme le monde
> Bonheur qui les resumes tous et qui confonds
> Le rire et les sanglots sur ta lèvre féconde,
> Je voue à ta douceur mon coeur, Bonheur profond!

Non sono bei versi forse, ma sono espliciti e chiari. Anche questa poetessa poi si rivolge alla propria gioventù, ma lo fa con malinconia rassegnata schiudendo la porta del sogno a un seguito di altri amori meno ardenti e più puri.

Una che, suppongo, non avrà tanta filosofia di rassegnazione parmi la bella signora Catulle Mendès. Al pari di tutte le altre, ella fissa lo sguardo atterrito sul crepuscolo della sera:

> Plus tard ô ma beauté vous m'abandonnerez....

Si tratta della sua bellezza d'andalusa che descrive ella stessa con tanto compiacimento, che Zuloaga ha illustrata, a cui ella pensò per prima cosa incominciando quel piccolo volume di eleganti pettegolezzi intitolato *Chez-soi*: « Devant la glace, avec la brosse minuscule à dos d'ébène, je suis en train de lisser mes sourcils ». La gioventù dunque, la bellezza, l'amore. Tre parole e una cosa sola. Chi volesse conoscere quale altezza passionale raggiunga la musa della signora Catulle Mendès deve leggere l'*Amante*, lirica così infuocata, veemente e sincera che dopo il cantore di Rolla non conosco l'eguale. Impossibile citarne una strofa; si guasterebbe la magnifica linea di un canto d'amore che dà l'immagine di un roveto acceso sulla terra e lambente colle sue lingue di fuoco il cielo.

Ascoltiamo ora Hélène Picard. Questa signora premette che « l'arte deve essere senza pudore, senza reticenze, senza timidezze ». Suo Dio, naturalmente, l'amore:

> Il est un, il est seul, il est tout, il est soi!

e dice all'amato:

> Souvent je m'attendris, vraiment, jusqu'à pleurer
> En m'imaginant nue et dans sa stricte vie
> Votre chair jeune et douce et j'éprouve l'envie
> Les sens calmes et purs d'aller la respirer.
> J'adore votre forme exacte et son contour,
> L'éclat materiel de votre belle lèvre,
> Votre vigueur qui monte et vous fait de la fièvre
> Et précipite en vous le besoin de l'amour.
> Vous avez, mon amour, la poignante douceur
> De l'animal qui boit, qui marche et qui désire....

Lasciamo la signora Picard alle prese con questo paragone di gusto assai dubbio e vediamo la signora Valentine de Saint-Point, un'altra che non dimentica di mettere i punti sugli *i* — in omaggio forse al proprio nome:

> A la vie
> ....
> Oui, je voudrais tout voir, tout gouter, tout sentir,
> Souffrir jusqu'au degoût, jouir jusque à l'extase,
> Sangloter, haleter, hurler, m'anéantir,
> Boire à la coupe d'or la pourpre qui m'embrase.
> Mon corp ardent frissonne, tremble de désir,
> S'arque vers l'inconnu, arde de toutes les fièvres....

E basta anche per la signora de Saint-Point. Facciamo un passo più innanzi, verso quella straordinaria Marguerite Burnat Provins autrice del *Livre pour toi* dove il torrente della voluttà amorosa straripa. Non è più amore, è delirio, è frenesia, è ossessione dell'uomo. Questa signora ha trovato nel suo orto l'erba mandragora e l'ha mangiata insieme alla lattuga. Per non perder tempo a cercare le rime scrive in prosa e dice:

« Cette nuit tu as pris ma tête entre tes doigts imperieux et tu disais, les dents serrées: Ne bouge pas.

« Et je me suis abandonnée, le front cerclé par la couronne ardente qui se rétrécissait....

« Pourquoi n'as-tu pas enfoncé les ongles plus avant? Je n'aurais pas bougé et la douleur, venue de toi, serait entrée delicieusement dans ma chair.

« Ton désir jeune et delirant peut rompre mes muscles, courber mes os, me faire râler d'angoisse, je suis ta chose, Sylvius! Ne laisse rien de moi.

« Cette nuit, passive et nue, n'étais-je pas une reine sous la couronne vivante de tes doigts? » ecc. ecc.

Questa piccola antologia scelta parla con sufficiente eloquenza per rendere vano ogni commento e si potrebbe chiudere il *Livre pour toi*, il libro più stupefacente che abbia mai scritto una donna, su questa frase degna del *Canto dei Cantici*: « J'ai regardé ton corp debout simple et altier comme un pilier de marbre, ambré comme un rayon de miel. Tandis que tu reposais sur mon bras j'ai senti contre ma hanche un marbre superbe; j'en ai suivi la ligne impeccable avec une étrange émotion.... ».

Non è molto i giornali parigini annunciarono la morte di una giovane poetessa, Renée Vivien, strana fanciulla cui erano famigliari nella loro lingua i poeti greci e latini quanto gli inglesi e gli scandinavi e che inebbriata di classicismo decadente, saltando indietro i secoli, opponeva agli ardori passionali della Burnat-Provins e della Saint-Point una posa equivoca di vergine lesbica in versi di fattura perfetta. Bella di una bellezza vaporosa e sognante, la persona simile a uno stelo di giglio, fu solo nella adorazione di questa bellezza che si eguaglia alle altre:

> Puisque telle est la loi lamentable et stupide
> Tu te flétrira un jour, ah! mon lys!
> Et le déshonneur hideux de la ride
> Marquera ton front de ce mot: Jadis!

Ebbene, no, povera ragazza, questo disonore almeno le è stato risparmiato. Chiudiamo infine, solo per discrezione, l'elenco delle poetesse che potrebbe altrimenti continuare a lungo. Riassumendo per altro l'impressione generale, non ho avuto ragione di dire che *Saffo* trionfa? È un tema di meditazione.

Neera.

Il ritratto italiano nel Cinquecento e la Mostra di Palazzo Vecchio

Il ritratto nel Cinquecento

Passato il tempo in cui la pittura della personalità umana ebbe per iscopo di porre in rilievo l'energia della vita o di commentare questa o quella grazia del corpo; i pittori, persuasi della piena padronanza di ogni tecnica difficoltà, si raccolsero per intendere quel che di più universale fluiva dall'animo, e quello riversarono con entusiastica sovrabbondanza nelle loro creazioni. E però, più di prima e più di poi, rielaborarono l'impressione ingenua della realtà con la fantasia diretta a determinati ideali.

Tale fenomeno trova la sua massima espressione attorno l'anno 1500; si determina con tre nomi: Leonardo, Raffaello, Giorgione; e s'impadronisce d'Italia: da Firenze a Milano, dall'Umbria per la via di Firenze a Roma, da Venezia alle provincie venete.

Quando apparve la Gioconda, dovettero sembrar vani tutti gli sforzi realistici delle generazioni antecedenti. Leonardo, è vero, s'era cacciato nello studio della realtà esterna con propositi oggettivi più di scienziato che di artista; ebbene, quando dipinse, non nelle composizioni soltanto ma anche se l'intenzione era un ritratto, trasformò il modello nel proprio stato d'animo. E nella non giocondità della Gioconda, in quel sorriso stretto da una profonda disperazione, così che giunge lentamente al sarcasmo, è qualcosa di molto più alto che non l'eco de' ricordi di Monna Lisa, è il mistero della contradizione costante nella vita spirituale di Leonardo.

Raffaello, dapprima, aggiunse alla realtà, quale l'intendevano i maestri e i compagni, un velo di dolcissima grazia; poi, vide il mondo trasfigurato in un assoluto, dove le idee di nobile, di perfetto, di sublime raggiungono una vita reale. È ben noto ciò ch'egli scriveva nel 1514: «....per dipingere una bella mi bisogneria veder più belle.... Ma essendo carestia.... di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente». Era dunque un intellettualistico perfezionamento delle prime impressioni, era il risultato più artistico delle aspirazioni platoniche dell'umanesimo. Si pensi ai coniugi Doni, a Bindo Altoviti, alla Donna Velata, e sopra tutti all'ignoto cardinale della galleria di Madrid. Questi non si muove per un'azione, né posa, perché non si accorge di esser guardato. La pasta del colore delle carni non suggerisce associazioni con la realtà ma con ignote materie preziose; i lineamenti giocano fra loro come per una plastica voluttà; le labbra si toccano appena; gli occhi guardano con signorile superbia. Tale idealizzazione si rinnova e s'intensifica ne' ritratti profusi là dove le aspirazioni di Raffaello si presentano in una scena storico-simbolica, nella Scuola d'Atene. Davanti a tutte queste rievocazioni di persone, l'interesse per le persone sparisce e rimane padrona del nostro spirito la fantasia dell'artista, che ci trasporta in un mondo irreale, ci culla nell'illusione che sia raggiunta l'assoluta bellezza.

Giorgione visse in luogo dove la minor cultura umanistica non abbeverava l'aria di perfezioni assolute, ma aveva distrutto gl'ideali religiosi precedenti, senza saperne sostituire di nuovi. Fu quindi in Venezia ai primi del secolo XVI una crisi di coscienza, fatta di desiderio vano della tradizione ormai spenta, ed eternata da Giorgione, con la pittura di boschi illuminati da una malinconica luce di tramonto, e di figure umane che li contemplano con occhi pieni di rimpianto. Sono però necessari alla completa espressione ambedue i termini: l'uomo e la natura; e per comprendere i ritratti suoi e de' suoi seguaci, dove la natura manca, occorre che la fantasia dell'osservatore l'aggiunga. Così nel ritratto di giovane della galleria di Berlino, lo sguardo triste che si perde nel vuoto, i lineamenti gracili, la mano che sfiora appena il parapetto, il viola della veste che rende più dolce e più amabile la tristezza del volto, sono gli accenti di un sogno di malinconia. E poi che Giorgione dominò quanti pittori giovani erano in Venezia, eguali aspirazioni troviamo in Tiziano e in Sebastiano del Piombo prima del 1515, in Giovanni Antonio da Pordenone, in Palma Vecchio, in Bernardino Licinio. Tutti commentarono e svolsero il movimento iniziale; sino al Concerto di Pitti, dove Tiziano si giovò di una personalità musicale per cantare vaghi tormentosi aneliti verso un mondo irrealizzabile di suoni.

Le tendenze ritrattistiche di Leonardo furono imitate a Milano dal Solario, dal De Predis, dal Boltraffio; *né*, sebbene *personali*, sono assai differenti quelle di Andrea del Sarto e del Franciabigio.

Le aspirazioni di Raffaello non furono né imitate né continuate, perché non le mantenne sempre egli stesso: Michelangelo era vicino.

Fu dunque generale, ma di breve durata il movimento iniziato da Leonardo, da Raffaello e da Giorgione: i loro ritratti sono fra le creazioni più alte che vanti l'Italia, e, nello stesso tempo, sono soltanto una fuggevole parvenza di un sogno, che altrove, nelle composizioni, trovò la sua completa energia.

* * *

Quando più della realtà importano i sogni o le vaghe fantasie, il cuor giovane è in pieno periodo lirico, la realtà viene ridotta a un unico tipo, gli atteggiamenti sono in riposo, gli sguardi, contemplativi. Ma spesso succede un periodo più maturo e più esperto, nel quale l'animo plasma personalità esterne, quelle vivifica, quelle fa agire in accordi e in contrasti, tenendo conto delle loro varietà. Questo è il momento del dramma, che vuole lo slancio, il movimento, le affermazioni di volontà.

Per parlare di dramma nell'arte italiana del Cinquecento, la mente ricorre subito a Michelangelo, a Tiziano, a Correggio.

In Michelangelo l'avversione al ritratto è nota; in Correggio, la si può bene supporre. Troppo alto, troppo eroico l'uno; troppo delicato e sensibile l'altro, per accettare i limiti dell'orizzonte ritrattistico.

Quando Michelangelo si ridusse a effigiare Lorenzo e Giuliano de' Medici, li rese simboli de' tragici destini della patria, e li attorniò di figure allegoriche per rendere il simbolo palese e puro. Era dunque anche questo un mondo al di fuori della realtà; ma non come quello del periodo già esaminato, si perdeva nel vago o nel sogno; tutt'altro: esso proveniva da zone più alte della vita umana per amalgamarsi con essa, per chiudersi nel campo definito pratico dell'azione.

Raffaello — Ritratto di Cardinale — Madrid, Museo del Prado (Fot. Anderson)

Dalle opere di Michelangelo, Raffaello e Sebastiano del Piombo trassero la necessità di dar corpo con individualità differenti ed agenti ai propri sogni, e alle nuove esigenze dello spirito maturato adattarono i propri ritratti. Non bastano più allora i busti, non più due occhi espressivi; si vuole il corpo tutto o quasi, e le mani e gl'indumenti precisati, gli attrezzi indicanti il luogo ove il ritrattato si trova, magari, quando il personaggio è di grande importanza, gli assistenti, per dare maggior rilievo alla personalità principale col posto secondario loro assegnato.

Tiziano — *Carlo V.* — Madrid, Museo de Prado (Fot. Anderson)

Raffaello, che pure sino agli ultimi anni si mantenne ligio talora alla purezza ideale della sua fantasia, palesa la maniera drammatica sin dal ritratto di Giulio II. «Tanto vivo e verace, che faceva temere il ritratto a vederlo», dice il Vasari, vicino alla tradizione della terribilità del Papa. Anche oggi, sebbene le paure d'un tempo non hanno più eco, per la morale energia punto distrutta dalla debolezza fisica, quel vecchio che s'alza dalla poltrona incute un senso di sacro timore.

E nel ritratto di Leone X, l'apparire di un cardinale e la voluta disattenzione dell'altro spiegano perché il papa interrompa le pacifiche occupazioni, corrughi la fronte severa e stia per scattare in un atto di volontà.

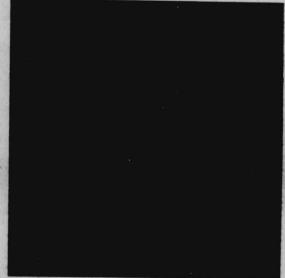
Sebastiano del Piombo già nel ritratto del Carondelet aveva posto assistenti per indicare che il cardinale s'era appena distratto dalla dettatura. Poi, per l'assimilazione sempre più intima da Michelangelo, quando dipinse Adriano VI e Andrea Doria, raggiunse un'azione tanto più energica quanto più repressa, della quale lo scopo è d'imporsi all'osservatore con una prepotenza inquietante, con una eroica apparizione.

Tiziano aveva ricevuto da natura in grado unico la qualità di dimenticare sé stesso davanti la personalità altrui, per colorirla con la massima vivacità e con la minima trasformazione fantastica. Quando circa il 1502, ancor giovane, dipinge il quadro di Anversa, le sue figure sono abbastanza meschine e povere; e solo il ritratto del committente è artisticamente perfetto. Venuta la moda di Giorgione, Tiziano costrinse sé stesso a sospirare, a sognare; e a malgrado dello sforzo creò capolavori. Ma già nel 1518 egli aveva trovato spontaneamente sé stesso nello slancio, nel movimento, nel dramma. Non più dopo allora una figura rimane indifferente accanto a un'altra, nemmeno quando si tratta di uno spiegamento di parata; tutte si rivolgono a vicenda, parlano o gestiscono, si muovono o corrono, si amano o lottano.

Ecco perché Tiziano rappresenta sé stesso in atto di slancio, bruscamente interrotto dal lavoro; o sua figlia Lavinia mentre lancia la fiorente giovinezza all'offerta di frutta magnifica; o la figlia di Roberto Strozzi che si stringe al suo cagnolino; o i duchi di Urbino che non nascondono la loro posa, l'uno di generalissimo, l'altra di matrona che molto s'occupa di apparir dignitosa; o il così detto Giorgio Cornaro che cura con ambo le mani il suo falco; o Jacopo da Strada che mette in mostra la sua *collezione d'arte*; o Filippo II che offre il figliuolo alla Vittoria; o Francesco I che si rivolge a saziare con lo sguardo la sua libidine; o Pietro Aretino che sfida Iddio; o Andrea Gritti severo crudele che sta per maledire; o Paolo III che seccato di un de' nipoti si volge a rimproverare acerbamente un secondo; o Pier Luigi Farnese che incita alla mischia il porta-stendardo; o il Generale del Vasto che arringa le truppe; o Carlo V a cavallo, ferreo di carni e di armature, con la lancia in resta, rigido e silenzioso, mentre si appressa alla battaglia, avvolto da un'atmosfera già pregna di sangue, come l'eroe della morte.

Tutti individui colti in momenti tipici della vita, precisati sino all'ultima determinazione dell'attimo, in cui gli occhi o la fantasia dell'artista ebbero la percezione della realtà. Quegli uomini rivivono come tanti casi unici ed eterni della commedia umana; dalla bimba che si trastulla, alla ragazza che si lancia alla vita, alla matrona che posa; dall'uomo pieno di desideri carnali, all'altro che sfida ogni ostacolo della mente; dall'uomo di governo che severo reprime, all'uomo di guerra che compie senz'accorgersene il suo destino funereo. Tutti continuano la loro strada, senza ripensare a sé stessi, così come il destino vuole; troppo preoccupati dal momento per non agire, sicuri di sé, nel pieno delle proprie forze, nei limiti del proprio carattere.

Com'è noto, Tintoretto forzò tutti gli elementi drammatici trovati in Tiziano, li trasformò in una furia senza fine, in un magnifico assurdo. Si allontanava quindi dalla realtà nelle sue composizioni: e quando invece dipingeva ritratti, pareva riposare. Non che manchi loro affermazione d'energia; ma essa spira più dall'intimo carattere delle figure, anzi che da atti violenti. Sebastiano Veniero, Vincenzo Zeno, Luigi Cornaro sferrano energia attorno, ma non si muovono, non sono colti in atteggiamenti di un'azione tipica; e vi sono nella galleria di Vienna due ritratti d'ignoti giovani ne' quali il raccoglimento pensoso prende il sopravvento su qualsiasi atto di volontà. La fusione tizianesca tra impressione della realtà e fantasia drammatica era ormai rotta: il genio di Tintoretto sentiva ambedue le fiamme, con intensità ma non contemporaneamente.

Il caso di Paolo Veronese è più strano. Se si guarda alle scene, subito ci si accorge che di fronte a Tiziano e a Tintoretto egli rappresenta un riavvicinamento alla realtà, se non altro per la ribellione aperta alla retorica dei colori caldi. Non v'è quadro di Paolo, di cui numerose figure di maniera non sembrino ritratti. Ebbene, di fronte ai ritratti di Tiziano e di Tintoretto, quelli di Paolo sono indubbiamente superficiali. Pasio Guarienti del Museo di Verona, Daniele Barbaro di Pitti sono certo due capolavori; ma l'interesse per l'espressione de' volti non è poi di gran lunga superiore a quello per l'armatura o la pelliccia. Avveniva forse a Paolo quello che poi avvenne a Rubens: troppo abituato a popolar di realtà le sue composizioni, non poté sottrarsi alla maniera, quando solo della realtà avrebbe dovuto occuparsi.

G. B. Moroni — Ritratti di *Bernardo e Pace Spini.* — Bergamo, Accademia Carrara (Fot. Anderson)

Con Lorenzo Lotto che passò dal foggiare il ritratto in una maniera quattrocentistica all'assimilare le tendenze tizianesche; con il Moretto che aggiunse all'azione de' personaggi rappresentati il tutto suo sentimentalismo; con Paris Bordone, e pochi altri, si chiude il gruppo che portò il ritratto alla medesima altezza delle composizioni fantastiche, lo rese parte integrante di esse.

Sebastiano del Piombo — *Andrea Doria* Roma, Palazzo Doria (Fot. Alinari)

Su tutti per qualità e per varietà domina Tiziano.

* * *

Seguì il periodo, anche troppo lamentato, di que' pittori che «sapevano tutto», sapevano troppo, per darsi la briga di creare. Quel ch'essi credevano la perfezione dell'arte era soltanto la mal dissimulata copia del mondo creato da Michelangelo o da Tiziano. La mancanza di fede nella propria originalità, la riduzione di ogni ideale a ciò che si poteva «imparare», annullarono ogni potenza drammatica, trasformarono l'impressione della realtà in un disegno e in un colorito astratti, di maniera, noiosamente uguali, saputi invece che sapienti.

Ebbene, fin che si trattava di costrurre una scena, di raccontare la bibbia, la mitologia o la storia, la troppa dottrina bastava a compir l'opera, a cullare il pittore in una dolce illusione.

Ma quando un committente voleva il proprio ritratto, ecco che l'imprevisto appariva, la realtà giocava un brutto tiro alla dottrina, ne faceva sentire le manchevolezze. Sempre persuaso della eccellenza di essa, il pittore cercava di adattare allo stile astratto la realtà del committente, ma se ne preoccupava; tra l'infinita varietà di questa e la costante uguaglianza di quello era un conflitto, che pure doveva essere superato con attenzione, con fatica, con isforzo. Urgeva il modello per dare all'opera il carattere di unica e di eccezionale; lo stile adattato permaneva soltanto a suggerire timidamente il carattere di universale. E poiché l'ingegno c'era, poi che i due caratteri si fondevano, il conflitto superato voleva dire bene spesso un capolavoro.

E però, si verifica uno strano caso, la coesistenza in uno stesso individuo di un pittore noioso e di un potentissimo ritrattista.

Rappresentano questo periodo in modo tipico Angelo Allori detto il Bronzino e Gian Battista Moroni. Chiunque ricordi il Cristo al Limbo degli Uffizi, sa come il disegno astratto del Bronzino allontani la mente dell'osservatore dalla realtà, sa come per mettere in mostra le spalle muscolose o i seni ben torniti, gli attori non s'occupino per nulla dell'epilogo trionfale del dramma sacro. Invece quando nella stessa galleria si osserva di lui il ritratto di Eleonora di Toledo, si vede come al di là della pomposa parata della veste, il pittore riduca le sue consuetudini a uno speciale risultato di bontà e semplicità signorili, come nella grassezza del bambino Garcia de' Medici, che stringe un uccellino al petto, gl'ideali imparati di michelangiolesco elevamento sfumino di fronte alla fragilità di quelle carni, all'irregolarità di quel volto. E quando poi si giunge al cavaliere di Santo Stefano della

Bronzino — *Giannetto Doria.* — Roma, Palazzo Doria (Fot. Alinari)

National Gallery o al ritratto di scultore degli Uffizi, o sopra tutti a Don Giannetto Doria dell'omonimo palazzo romano, allora il pittore innamorato d'individuali apparizioni di vita le ha riprodotte con entusiasmo, con profonda perspicacia, e si è ricordato del proprio stile soltanto per dare ai suoi creati una nobiltà e una correttezza senza pari.

Di Gian Battista Moroni basta ricordare la Madonna e due Santi del Duomo di Bergamo per accertarsi della sua povertà d'immaginazione, della meschinità nell'inventare atteggiamenti, dell'indifferenza del suo colorito. E pure chi ha visitato la Galleria di Bergamo o quella di Londra è rimasto stupefatto per la rivelazione di uno dei più grandi ritrattisti che vanti la storia. Egli tutto caratterizza con occhio giustissimo, con pennello crudo per alcun tempo, assai fuso poi; e dimentica sé stesso completamente, per defi-

nire il modello, senza adulazioni di sorta, senza slancio, con una precisione unica. Sono spesso modelli bergamaschi i suoi, forti e montanari: ebbene i suoi ritratti son portenti d'energia. Sono spesso goffi i costumi, semplicissimi i fondi, trascurabili anzi, quando non quasi ridicoli. Ma la storia delle personalità è chiara, evidente. Si guardino Bernardo e Pace Spini: il loro carattere di villani ripuliti appare definito con tanta giustezza, con tanta potenza, come difficilmente la nostra fantasia avrebbe saputo davanti la realtà.

Jacopo da Pontormo, con maggiore ingegno degli altri, Francesco‿Salviati, Giorgio Vasari, Francesco Parmigianino, Jacopo Bassano, e tanti e tanti del periodo successivo a Michelangelo, a Correggio, a‿Tiziano, partecipano di questo fenomeno.

Come Anteo, risentono tutti nelle vene sangue di eroe, quando toccano madre natura, perdono ogni valore, quando emuli de' loro erculei predecessori, vogliono misurarsi con essi ne' campi della fantasia.

La salvezza dell'arte in questo periodo fu dunque il ritratto.

Come discendenti ed allievi, consci di tale verità, partissero dal ritratto per volare con rinnovata energia, la Mostra di Palazzo Vecchio spiegherà meglio di qualunque parola.

Lionello‿Venturi.

La Mostra di Firenze

La Mostra del Ritratto Italiano in Palazzo Vecchio è un fatto compiuto quasi oltre la speranza. Invece dei quattrocento ritratti che si prevedevano, ne sono giunti piú di ottocento, da ogni parte d'Europa; invece di occupar con la Mostra due soli quartieri, quelli di Cosimo I e di Leon X, si sono dovuti invadere anche quelli degli Elementi e di Eleonora, le camere dei Priori e il Salone dei Cinquecento. Sí che, anche a non voler fare una rapida storia della fortuna del ritratto italiano dalla fine del secolo XVI a metà del XIX, come han fatto pel quattro e pel cinquecento Angiolo Conti e Lionello Venturi, storia che appunto la Mostra vuol render piú agevole e facile a scrivere; anche a voler trascurare gli innumerevoli problemi e le ardue quistioni che di passo in passo si presentano; sarebbe impossibile, pur fugacemente, toccare di tutti i gruppi e di tutte le scuole.

Per questo io mi limiterò a condurre il lettore dinanzi a quelle opere che piú dovranno attrarlo in una prima visita. Nelle successive, con maggior agio, potrà indugiarsi in minuziose ricerche, in fecondi raffronti, in fortunate scoperte.

Nel Salone dei Cinquecento trionfano i sedici Sustermann della Villa di Poggio a Cajano. Dalle vaste tele, insieme con un cardinal Pamphilj e col Conte del Tirolo, dominano i Medici del tempo di Ferdinando II, per movenze e per atteggiamenti decorativi, piú che per profondità di espressione; benché le figure giovanili, di giovanile baldanza, di don Francesco col moretto che gli tien l'elmo, e di Ferdinando, chiuso il corpo agile nella elegante armatura, coperto il capo dal gran cappello piumato, possano non temer di troppo il confronto coi piú famosi tra i ritratti di serie principesche. Questa medicea di Poggio a Cajano, nota a ben pochi, rivendicherà il nome di Giusto Sustermann, cui, forse con troppa facilità, si vanno attribuendo, da un capo all'altro d'Italia, diecine e centinaia di ritratti che niente hanno a che fare con questi, e ancor meno con quello di Geri della Rena, di fattura cosí vigorosa e largamente violenta da far credere che il fiammingo, in un certo momento della sua carriera artistica, non fosse insensibile alle novità che venivano dal mezzogiorno d'Italia.

Con altri piccoli Sustermann stanno nel quartiere di Leon X i toscani e i romani.

Dei primi accennerò solo a due opere: a quel prodigioso Fra' Ajnolfo de' Bardi, cavaliere gerosolimitano, che Carlo Dolci, ancor giovinetto, dipinse in costume di magnate d'Ungheria, ottenendo una delicatissima armonia di colore tra il grigio del mantelletto e l'azzurro del cielo, e facendo balzar fuori da quella gentilezza il maschio volto abbronzato del fra' Cavaliere; e ad un curioso e caratteristico ritratto di donna al clavicembalo, cheporta, con buona ragione, il nome di Matteo Rosselli. Scorre la dama, con le mani morbide e grasse, sulla piccola tastiera, ed apre lievemente la bocca tumida ad un canto gioioso; ché la gioia le si legge negli occhi; ella è sola, e del suo canto si gode; e la voce sembra ripercuotersi dolcissima per l'ampia sala della villa.

I romani sono invece falange: da Federico Zuccari al Pulzone, dal Baciccio al Maratta, dal Sacchi a Pietro da Cortona.

Specialmente nella Sala di Clemente VII, attorno all'enigmatico general del Borro, che nel suo atteggiamento scanzonato sembra sfidare ancora le lunghe accanite ricerche degli studiosi, i romani di origine o di elezione gareggiano pel trionfo dell'arte loro.

Il Baciccio, specialmente col suo cardinale Spada e col ritratto del Bernini raggiunge bella potenza di colore; e il Sacchi col Giustiniani della Borghese è quegli che per alcuni piú si avvicina al Del Borro del Museo di Berlino. Ma piú alto di loro si leva il Maratta, col delicatissimo ritratto di Maria Maddalena Rospigliosi, che è un'ottima replica di quello del Louvre, e piú ancora col ritratto di Clemente IX, d'una fattura sí franca e rapida, d'un pennelleggiar cosí sicuro tra il bianco della veste trinata e la rossa mozzetta, da far pensare, pur nell'intonazione diversa, al famoso Velasquez della Galleria Doria Pamphilj.

Ma in quell'adunanza di cardinali e di papi, ride di un suo riso sottile ed arguto Bernardino Spada dalla gran tela ove Guido Reni pose ogni sua squisitezza pittorica. È una sinfonia bianco-rosata dalle infinite delicatezze. Chi fermi un momento lo sguardo sulla morbida mano che posa sullo spumeggiante pizzo della cotta, dovrà riconciliarsi con Guido Reni, ne sia anche il peggior nemico per colpa dei suoi panegiristi da strapazzo.

Ma lasciamo questa specie di conclave, sostiamo un po' innanzi al gran Rubens venuto da Mantova, coi quattro Gonzaga inginocchiati ai piedi della Vergine, che è rimasta però al suo posto; guardiamo un istante i due piccoli conti Provana di Druent, che portavano un giorno il gran nome di Van Dyck e oggi si debbon contentare di quello di un seguace del Pourbus, ma che oggi però si posson dire di moda per una specie di *jupeculotte* che appare di sotto alle lunghe gonnelle, e saliamo al quartiere degli Elementi.

È questo il regno di Fra' Vittore Ghislandi, i cui ritratti, circa una trentina, sono esposti per la prima volta insieme con quelli dei bergamaschi che lo precedettero e lo seguirono; e specialmente con le opere dei due suoi maestri: l'Adler e il Bombelli. Di quest'ultimo si può dire che siano stati esposti gli unici ritratti che si conoscano: l'autoritratto del Museo Civico di Udine, e il Grande Elettore del Museo di Breslavia.

Di Fra' Vittore ogni ritratto meriterebbe un ricordo speciale: io rammenterò soltanto quel del Bruntino che è tra i suoi piú violenti, quello di un frate carmelitano degli Ambiveri, che guarda con occhio vivissimo, acutamente, e quello di un giovine gentiluomo in abito grigio con risvolti di seta verde, ed un tricorno in capo. Una delizia di colore e di fattura.

MATTEO ROSSELLI — Una cantatrice

Coi bergamaschi, sempre nel quartiere degli Elementi, sono i veneziani del seicento e i genovesi.

Tra i primi attrarranno l'attenzione del visitatore una dama veneziana mandata dalla Galleria Imperiale di Vienna, tutta una gioia di tinte delicatamente vivaci; il cardinal Tuscu di Leandro Bassano, venuto dalla medesima Galleria, ed un giovine che tocca una mandòla, pur del Bassano, concesso dal principe Lubomirski di Varsavia. Ed ancora, tra i vari, bellissimi Tinelli, quello della Galleria Capitolina, che fino a poco fa portava il nome di Van Dyck.

CARLO MARATTA — *Maria Maddalena Rospigliosi*

Dei genovesi trionfa lo Strozzi, specialmente col cappuccino della Pinacoteca di Napoli, col cavaliere di Malta di Brera, col busto virile della Galleria Imperiale di Vienna; mentre di contro a lui il Mulinaretto appare ancor piú vaporoso ed elegante nell'abile imitazione francese.

Nel quartiere di Eleonora troviamo, per prima, la scuola napoletana. Del seicento vi trionfa il Caravaggio con la meravigliosa *Suonatrice* del Principe di Liechtenstein, tutta luci abbaglianti ed ombre misteriose; del settecento una deliziosa testa di dama del Bonito, della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma, e di una modernità impressionante; mentre la figlia del Ribera, nell'atteggiamento di Santa Maria Egiziaca, spasima pel suo amore infelice. Poi, di contro ai meridionali, i lombardi con Francesco del Cairo che ha qui il simpaticissimo ritratto di Fulvio Testi; con Daniele e con Giuseppe Maria Crespi che qui hanno raccolto un nucleo di opere notevolissimo.

FRA' VITTORE GHISLANDI — Giovine gentiluomo

A Daniele, oltre a quelle ben note di Brera come il frate morto già attribuito a Velasquez, va forse data anche una suggestiva mezza figura di vecchio che viene dal Museo di Berlino; di Giuseppe Maria v'è, tra l'altro, il magnifico general Pallfy della Galleria di Dresda, che sporge dall'ombra la faccia illuminata, stretta la sottile persona nella lunga zimarra a gonnella.

Nel Tinello d'Eleonora son poi i bolognesi da Sofonisba Anguissola col gruppo di famiglia mandato da Copenhagen, ad Agostino Caracci con la magnifica Anna Parolini Guicciardini del Museo di Berlino; da Guido Reni che con delicatezza amorosa e affettuosa ha ritratto la vecchia madre, a Simone Cantarini, che, con non minore affettuosità, ha ritratto il vecchio maestro; dal Guercino mirabile nella mezza figura del Cardinale Bernardino Spada, a quell'ignoto caraccesco che ha dipinto il busto di prelato mandato da Cracovia.

Ed eccoci, nella sala attigua, in quella di Penelope, in pieno settecento, tra un ondeggiar di parrucche ed uno sfolgorar di velluti e di sete. Vi aleggia la *sciccheria* francese, e vi trionfano naturalmente il Cardinal Neri Corsini del Rigaud, bello e sereno come un dio, nel cielo azzurro, ed una deliziosa dama allo specchio di Giovanni Battista Van Loo. Questa, nella ricca veste di seta dai vivaci colori, sembra aver interrotto per un momento la sua toeletta, per guardar curiosa coi piccoli occhi arguti, schiudendo lievemente la piccola bocca dalle labbra coperte di belletto. S'è interrotta un momento, ed è rimasta cosí, a guardarci per secoli, sempre viva e fresca, sempre curiosa.

Del gruppo degli italiani che tra lo scorcio del secolo XVIII e i primi del XIX lavorarono specialmente in Polonia e in Russia, i Lampi padre e figlio, il Grassi e il Bacciarelli, il Torelli e il Tenci, il dominatore è G. B. Lampi. Di lui noi vediamo i primi ritratti venuti dal Trentino e pur dalla Val di Non dove nacque: piú interessanti per le foggie strane delle dame rappresentate che per pregio d'arte, compassati e freddi e poveri di colore come sono. Ma v'è, tra gli altri, un ritratto del Vescovo Crivelli di bella fattura, delicatissimo d'intonazione, che quasi piú ci attrae degli altri pomposi e briosi eseguiti piú tardi in Polonia e in Russia, come il conte Litta, o monumentali come la Caterina seconda e i suoi figli, ritratti dal pittore nelle vaste tele venute dal Palazzo d'inverno di Pietroburgo.

GIUSEPPE BONITO — Dama ignota

Nel Settecento, col Mengs e col Demaron, gareggia il Batoni; sí che se il primo, nella Sala d'Udienza, ha tra l'altro l'armoniosissimo ritratto dell'Annibali della Pinacoteca di Brera, e il secondo il ritratto suo e della moglie concessi dall'Accademia di San Luca, il Batoni, anche se ci appare un po' coreografico nel G. B. Sardini in costume di ambasciatore e un po' vuoto nel Winckelmann — concesso che si tratti di un Batoni e di un Winckelmann — nel ritratto di Francesco Benaglio, condotto con vivo amore e cura affettuosa, rivela tutta la sua abilità pittorica.

Mentre poco piú tardi, sul Fabre e sul Gérard si innalzano il Camuccini e il Pellegrini: quegli con un gruppo notevolissimo di opere e specialmente col magnifico autoritratto di delicatezza e di sfumatura inglesizzante; questi — nell'attigua sala dei gigli — con l'autoritratto di tecnica audacissima, e col ritratto del Bartolozzi, che fino a pochi anni or sono andava col nome del Lawrence. Mentre anche l'Errante, con una sua delicatissima tela rappresentante una dama con una bambina, gareggia con Angelica Kauffmann.

Ma nella Sala dei Gigli i veneziani del Settecento trionfano di quanti li circondano: da Pietro Longhi con la realistica bambina col ventaglio dell'Accademia Carrara, e con la sinfonia in rosa della Maria Benzon, la famosa «biondina in gondoleta», ad Alessandro Longhi con lo sfolgorante Cimarosa del principe di Liechtenstein. Da G. B. Tiepolo col gustosissimo *Consilium in Arena* e col suggestivo Riccobuono, al Piazzetta; da Rotari che ha qui il vaporoso ritratto della principessa Elisabetta della Galleria di Dresda, a quell'ignoto che ha dipinto con straordinaria evidenza un gran ritratto di vecchia dama vestita di rosa, concesso dal barone von Stumm.

G. B. VAN LOO — Dama allo specchio

Ma le opere si affollano. Quelle poche, cui mi ero proposto di accennare, vanno divenendo falange; sí che mi passo dell'altre pur belle e pregevoli, per condurre un istante il lettore nella Guardaroba di Eleonora o Sala delle Carte geografiche, ad ammirare un delizioso ritratto di Paolina Bonaparte eseguito dal Kinson, e nel quale la principessa par quasi una bimba timida e modesta; e a curiosare per la gran tela tornata dopo un secolo dal Castello di Versailles, ed ove Pietro Benvenuti ritrasse Elisa Baciocchi in mezzo alla sua numerosa corte toscana.

Ma già siamo entrati nel secolo XIX, cui è specialmente dedicato, al primo piano del Palazzo, il quartiere di Cosimo; a quel secolo XIX nel quale la folla dei visitatori sembra voler riporre ben poca fiducia. Ma la folla dovrà ricredersi almeno dinanzi a quattro gruppi principali: del Bezzuoli, dell'Hayez, del Piccio, dei Napoletani dal Celentano al Morelli: dall'Accademia, pel romanticismo, al realismo.

Il Bezzuoli, vuoto, falso, antipatico, nelle grandi composizioni, appare profondo, efficace, pittoricamente sapiente nel ritratto, e in special modo in quelli di Maria Antonietta di Toscana e del conte Luigi Cambray Digny. L'Hayez, con le tele di Brera del Castello Sforzesco e del Museo di San Martino, non teme il confronto con quelle dello Scheffer, del Buchot, del Delaroche che pur figurano nelle medesime sale. Il Piccio, ora di un realismo crudo, fin quasi ironico, come nel ritratto della vecchia contessa Spini, ora di un idealismo romantico come in qualche testa di giovine donna. Il Celentano e il Morelli che, con l'Altamura, dopo centinaia di parrucche e guardinfanti, ci offrono dei ritratti d'uomo in maniche di camicia o in tunica da lavoro.

Vincenzo Camuccini — Autoritratto

Ma giunto al termine della rapida, fugacissima scorsa per le piú che trenta sale della Mostra mi accorgo di aver commesso numerose e colpevoli dimenticanze. Ad altra volta il ripararvi.

Nello Tarchiani.

Gustavo Uzielli

La fine improvvisa e sciagurata di Gustavo Uzielli toglie alla società degli uomini di scienza e di lettere del nostro paese una delle figure piú interessanti e caratteristiche; uno degli uomini che nel campo degli studi maggiormente onorarono fuori dai confini della patria il nome italiano. Se per tanti alcune apparenti bizzarrie del carattere, la libertà forse eccessiva del suo giudizio su uomini e cose poterono procurargli qualche antipatia ed esporlo talvolta quasi al dileggio, quanti non ignorano quale fosse la sua vasta dottrina, la straordinaria erudizione, la laboriosità infaticabile, il caldo amore per la patria e per l'umanità, il vivo interessamento per ciò che può muovere ed appassionare un cuore nobile ed una mente eletta, s'inchineranno oggi riverenti sulla tomba, che sola poteva dar pace al suo fervido ingegno, all'opera sua instancabile.

In Firenze come in ogni parte d'Italia e fuori, il nome di Gustavo Uzielli era troppo noto presso il pubblico degli studiosi perché sia necessario spendere molte parole per metterne in luce le grandi benemerenze; né ad illustrare l'opera sua vasta e complessa, potrebbe d'altronde bastare la mia modesta parola e il breve spazio concessomi. Ma di lui sarebbe altrettanto ingiusto tacere all'indomani della sua repentina scomparsa lasciando solo che la posterità, alla quale il suo nome è indubbiamente legato, gli tributi quegli onori che legittimamente gli sono dovuti.

Rinunciando pertanto a tessere di lui una compiuta biografia e a parlare delle sue innumerevoli opere, mi limiterò a ricordare alcuni dei suoi particolari meriti come uomo di scienza, di lavoro e di cuore che ne assicurano la fama e ne ravvivano il rimpianto fra quanti lo conobbero e ne ebbero in pregio le qualità singolari della mente e dell'animo.

* * *

Gustavo Uzielli aveva da poco superato il 70° anno essendo nato a Livorno nel 1839 da cospicua famiglia di quella città. Compí a Pisa gli studi matematici applicati all'ingegneria nella quale si laureò nel 1863 e continuò poi quelli naturalistici a Parigi; ma gli studi cui con fervore e con plauso si applicava, piú volte interruppe per accorrere sui campi di battaglia ove si combatteva per il nostro riscatto. Semplice volontario nella campagna del '59, seguí Garibaldi, come ufficiale di artiglieria, nel '60 nell'Italia Meridionale, nel '66 in Tirolo; e del valore dimostrato in quelle imprese, pubblicamente riconosciutogli, legittimamente si compiaceva. Ritornato agli studi scientifici, si dedicò specialmente alla mineralogia, ciò che gli valse la considerazione e la stima di Quintino Sella che lo volle secò a Torino. Venuto quindi a Firenze fondò coll'astronomo Donati, che lo ebbe in gran conto, e con altri, l'Officina Galileo, della quale tenne per due anni la direzione passando quindi a dirigere l'*Italia Marittima*: un periodico scientifico e tecnico di cui il Ministero della Marina aveva ideato la pubblicazione per promuovere la cultura degli ufficiali dell'Armata. Ma certe inflessibilità di un carattere ritenuto anche troppo rigido, l'obbligarono a lasciare quell'ufficio, come per eguali ragioni aveva lasciato, fra il rimpianto degli operai, la direzione dell'Officina. Entrato quindi nell'insegnamento, fu dapprima assistente del professore Struver a Roma, poi nel 1877 fu nominato professore a Modena e due anni piú tardi a Torino ove succedeva a Bartolomeo Gastaldi nella cattedra di geologia al Valentino. Delle sue vicende universitarie che gli procurarono tante amarezze; del suo successivo trasferimento a Parma, contro il quale invano protestò, non è qui il caso di parlare; solo mi preme ricordare come anche nella scuola egli riuscisse a formarsi allievi affezionati e devoti.

Ma ben piú che dalla sua carriera d'insegnamento la scienza e le lettere si avvantaggiarono per l'opera assidua e geniale di Gustavo Uzielli come ricercatore infaticabile della storia della scienza e particolarmente della storia della geografia.

Alla dottrina del Cosmo, cui lo indirizzavano i suoi studi naturalistici e specialmente geologici, egli aveva già dimostrato di interessarsi particolarmente, contribuendo insieme a Cristoforo Negri, a Cesare Correnti e a tanti altri valentuomini alla fondazione della Società Geografica Italiana avvenuta qui in Firenze nel 1867. Piú tardi lo attrassero le ricerche storiche sul movimento scientifico nel secolo XV e nel secolo XVI onde si diè a raccogliere svariati materiali ignorati e negletti, coordinandoli intorno alla vita di due grandi: Paolo Toscanelli e Leonardo da Vinci.

Del medico, filosofo e astronomo fiorentino, di cui Vespasiano di Bisticci ci narrò la vita esemplare, e del quale Leonardo Ximenes aveva rinverdito presso i posteri la fama come osservatore degli astri e come iniziatore della scoperta dell'America, l'Uzielli intese dimostrare come unico merito suo non fossero soltanto le famose lettere a Ferdinando Marteins a Cristoforo Colombo, che spinsero il grande genovese alla sua audace impresa; ma che «esse erano la conseguenza della mirabile evoluzione di una mente eletta che aveva abbandonato le tradizioni scolastiche e il classicismo umanistico per attingere alle pure fonti dell'antica scienza greca ed inspirarsi ai metodi iniziatori della scienza moderna». Quanto a Leonardo basterà dire che all'Uzielli spetta veramente il merito di avere primo iniziato presso di noi quegli studi vinciani che dovevano trovare poi imitatori e seguaci. Che se, per quanto riguarda Leonardo, l'opera sua dovette limitarsi a quella di iniziatore; compiuta e veramente ammirevole per la vastità della tela sapientemente ordita riuscí quella sul Toscanelli, cui il quarto centenario della scoperta dell'America offrí il modo di dare corpo ordinato in quel monumentale volume (il primo della parte V) della «Raccolta di Documenti e Studi della Commissione Colombiana», uno dei piú cospicui certamente per mole (oltre 700 pagine in-4) nonché per merito intrinseco, cui accresce pregio il capitolo sulle osservazioni di comete eseguite dal Toscanelli, compilato per invito e desiderio dello stesso Uzielli da Giovanni Celoria.

Basterebbe certamente tale opera cospicua, miniera inesauribile di dottrina e di erudizione, che abbraccia si può dire tutta la storia scientifica letteraria e civile del sec. XV di Firenze e d'Italia per assicurare la fama di Gustavo Uzielli il quale vi attese ininterrottamente dal 1889 al 1894 fondendovi, ed ampliandoli, tutti i suoi precedenti lavori. Né con quella pubblicazione ebbe ad arrestarsi la sua attività rivolta ormai prevalentemente verso il campo delle ricerche riguardanti la storia delle scoperte. Come egli era riuscito ad assicurare in modo indiscutibile la fama del Toscanelli, cosí si adoperò a mettere in piú fulgida luce quella di Amerigo Vespucci che le rivalità nazionali e le competizioni campanilistiche facevano quasi passare per un avventuriero intrigante. In tale concetto il navigatore fiorentino era specialmente tenuto presso gli americani, onde un grande scrittore di quella nazione poté dire di lui che l'America doveva vergognarsi di trarre il nome da Amerigo Vespucci, qualificato come un volgare mercante ed un ladro!

Bene a ragione l'Uzielli si rallegrava del resultato della sua opera di riabilitazione, della quale vedeva un saggio evidente nella deliberazione presa dalla Società archeologica e numismatica di New York di iniziare con quella di Amerigo Vespucci la serie di medaglie che annualmente si intendevano coniare in onore di qualche persona benemerita dell'America.

La pubblicazione integrale dei codici sincroni delle relazioni di viaggio del Vespucci, che si conservano nella Biblioteca Riccardiana, e che a suo giudizio avrebbe risolto molte questioni ancora controverse intorno all'opera del grande viaggiatore, fu

il sogno costante di questi suoi ultimi anni: sogno che non poté tradurre in atto onde rimase incompiuta la promessa che il Comune fiorentino aveva fatto nel 1898, quando per cura appunto dell'Uzielli, celebrandosi secolari onoranze alla memoria di Paolo Toscanelli e del Vespucci si ripubblicava con note ed aggiunte la vita di Amerigo scritta dal Bandini che doveva servire quale introduzione alle relazioni dello stesso Vespucci.

Ma le cure dell' Uzielli sebbene spesso distratte dai più svariati argomenti riguardanti questioni economiche e sociali, scientifiche, artistiche e storiche, non si staccavano mai completamente dagli argomenti suoi prediletti e in questo concorde coi più reputati geografi e storici europei contribuí ad abbattere dalle fondamenta una leggenda che uno scrittore peruviano, il De La Rosa, ed un francese-americano, il Vignaud, avevano, non senza molta ingegnosità, costruito per togliere valore all' opera di Colombo e per distruggere come falsa la tradizione storica e documentata dell' influenza su lui esercitata dal Toscanelli.

Nella storia delle scoperte e in quella più generale del rinascimento letterario e scientifico del sec. XV, spetta ormai all' opera dell' Uzielli un posto così alto capace di assicurarne in modo indistruttibile la fama.

Ma egli non fu soltanto un ricercatore paziente e tenace ed una mente geniale nutrita di severe cognizioni scientifiche; egli fu altresí, amo ripeterlo, un cuore nobile, un' anima retta e libera, insofferente di ogni costrizione e ribellantesi a tutto quello che a lui non sembrava moralmente o scientificamente onesto e giusto.

Queste qualità del suo animo che spesso gli procurarono amarezze e molestie, gli valsero in compenso la benevolenza e la stima di molti. Benevolenza e stima delle quali egli trovava, non senza suo palese conforto, la prova nei convegni scientifici ai quali amava partecipare e dove la sua parola era sempre ascoltata con deferenza e simpatia. In nome dei suoi moltissimi estimatori che del suo consiglio e del sussidio della sua larga cultura e di quello della preziosissima biblioteca da lui con tanto amore e dispendio raccolta, ebbero più volte a valersi, mi è grato deporre sulla sua tomba, improvvisamente dischiusasi, un fiore ed una lacrima attestato modesto della stima grande e dell' affetto sincero che sapevano inspirare, in quanti lo avvicinarono, la vastità del sapere congiunta alla schiettezza ed alla rara bontà dell' animo.

Attilio Mori.

PRAEMARGINALIA

Il Beato Angelico perde la pazienza.

Fra il silenzio di tutti, anche degli Amici dei Monumenti, proprio sulla fronte della Chiesa di San Marco, dalla parte di via Cavour, in queste ultime settimane è stato un gran lavorare di muratori, scalpellini e manovali per l' allestimento di un Ufficio postale. In questo alternarsi di conventi e di regie poste, più d' uno ha trovato qualche dissonanza. E ai giornali cittadini, soprattutto al *Nuovo Giornale*, è giunta l' eco di proteste sdegnose. Anche noi da più parti fummo sollecitati a parlare. Senonché fiduciosi com' eravamo che qualche autorità competente sarebbe intervenuta a tempo, abbiamo voluto aspettare, anche perché non ci resultava ben chiaro come e da chi movesse l' iniziativa postelegrafica. Quand' ecco una letterina giuntaci da Roma nella settimana è venuta a risolvere l' enigma, inducendoci cosí a rompere il lungo silenzio. Il documento è troppo interessante perché non debba esser riprodotto integralmente. Chi scrive non è il primo venuto; non solo, ma, secondo l' attestazione di un *autorevole biografo è detto « di natura posato e buono »*. Tutt' al più « sogghignando semplicemente aveva in costume d' ammonire gli amici.... ». Ma « non fu mai veduto in collera » e sempre è apparso «.... in tutte l' opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto.... ». E però la sua comunicazione, che abbiamo verificata per ogni verso perfettamente esatta, merita piena fiducia. Eccola senz' altro:

Messer Marzocco,

in questo mio ultimo refugio nella chiesa di Sancta Maria sopra Minerva in Roma, ho avuto notizia che lo Convento di Santo Marco in Firenze dove sono quelle mie dipinture corre pericolo d' esser mutato in luogo pieno d' ogni mondanità e vitio, a cagione di quegli stessi che vi dimorano. La riposata quiete di quel mistico cenobio è ormai perduta, non per le rare e gravi adunanze degli accademici sopra la lingua, che anzi vi dormono sonni tranquilli, ma per l' ingordigia dei frati e del Demanio, o demonio che sia, li quali hanno aperto stamberghe e botteghe d' apotecari, ossivvero speziali, che vi fabbricano aromi e ogni genere di droghe, micidiali più che salutifere, non sdegnando neppure il contatto di femmine mondane, che con i lor ferri stirano e lustrano quei lini, che cuoprono di fallaci candori tante umane nequizie. Or, come ciò fosse poco, mi vien fatto sapere che proprio in sulla fronte del tempio sacro al Beato Marco, sta per aprirsi un officio per le lettere, ossia pistole, e per altri messaggi che si tramandano per l'etere lungo certi metallici fili, e che la quiete del convento, ov' io lasciai le opere del mio pennello e santo zelo migliori, è turbata e manomessa da uomini meccanici e dal tramestio di queste moderne invenzioni, e la Chiesa ridotta quasi a taberna per lo contatto di queste modernità. Ora io ti prego di fare indagini e di cercare come mai il custode di esso convento, ormai divenuto Museo, non abbia cercato di scongiurare tale pericolo, anzi a ciò che mi dicono abbia esso per primo invocato che l' Officio delle lettere fosse posto nei pressi di quel Museo, a cui il letteratissimo uomo sopraintende. Or si può vedere maggiore insania od insipienza? Se il pecoraio si fa lupo, male incoglierà al povero gregge; ond' io prego quegli excellenti uomini che qui presso a Santa Maria sopra Minerva han posto i loro alloggiamenti affinché richiamino il custode all' osservanza del dover suo; giacchè se anche egli fosse uomo di troppe lettere, ossia pistole, mal si spiegherebbe questa lubidine di aver presso l' officio da ciò.

Mi dicono che ancor sia in Firenze un Gonfaloniere, non so più se della Giustizia o d' altro. Veda dunque costui che non si commetta un simile scempio, perché la fronte del Tempio, la casa di Dio, e se non altro il Museo dell' Arte, dove sono quelle mie oso dir belle pitture, non sia ridotto un albergo di postieri e cavallari, come ora li chiamano, *postelegrafonici*.

A te mi raccomando. L' anno di salute MCMXI, addì 8 d' aprile, in Roma

Fra Giovanni pictore,
detto l' Angelico.

A quelle dell' Angelico non aggiungeremo parole nostre niente affatto angeliche; neppure per lanciare l' apostrofe tradizionale: *Quis custodiet custodes?* che qui calzerebbe a pennello. Aspettiamo pazientemente che per ragioni di armonia dall' altra parte della Chiesa e proprio nel chiostro del convento sia aperto qualche altro negozio che faccia il degno paio con la posta: un caffè Savonarola o un Hôtel San Marco.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La giovinezza di Shelley.** — *Consideriamo la giovinezza di Shelley; è quella d' un innamorato della bellezza e della rivoluzione.* Fin da fanciullo il poeta si compiaceva di giocare al gioco dell' inferno correndo in giro per la casa con un recipiente pieno d' alcool acceso per dar fuoco a cenci e a pezzi di legno. Shelley era affascinato dalle fiamme. La letteratura orribile, i romanzi « neri », allora in voga, lo eccitavano; erano pieni di delitti e di follie trascinanti e commoventi. Il *Terrore* — secondo un recente studioso di Shelley, il Koszul, di cui s' intrattengono i *Débats* — fece più impressione all' estero che in Francia. Coloro che non avevan veduto il sangue ne volevano in abbondanza nelle loro letture; il disordine dello spirito era generale e nello stesso tempo si teorizzava furiosamente in certi ambienti influenzati dalla Rivoluzione. Non c' è da stupirsi che uno Shelley abbia scritto ad Oxford un saggio su *La necessità dell' Ateismo* che lo fece espellere dall' Università. Egli lo scrisse per ribellione, perché doveva farlo espellere e perché una religione tutta esteriore conservata come solo sostegno della società aveva durato troppo per non venir sostituita nelle grandi anime da un qualche cosa che fu prima cercato nella negazione. Del resto, figlio di famiglia ricca ma senza poter disporre della sua fortuna, senza parenti, perseguitato in collegio e all' Università, Shelley non aveva tutto ciò che occorre per diventare un ribelle? Come tutti gli spiriti del suo tempo sottoposti ad una disciplina scientifica, appassionati per la chimica come per una magía, egli passava da qualche furioso romanzo a qualche lettura freddamente razionalista come quella di Godwin. Anche moralmente nel cuor dello Shelley imperava il caos: una sensibilità esagerata, paurosa in un corpo di fanciullo gracile, roseo e bianco, dai capelli inanellati, dagli occhi d' un azzurro quasi vitreo. Era un vegetariano che non voleva che si uccidessero animali; ma che si rassegnava, all'occasione, a spezzare dei cuori umani. A diciotto anni si innamorò della cugina e fu poeta per lei: ma alcuni mesi dopo egli sposò la figlia del proprietario d' un losco caffè e meno di tre anni dopo il primo matrimonio egli partiva per il continente con un' altra donna, quando la prima, incinta, si era suicidata. La giovinezza di Shelley, narrata così, è crudele, ma il poeta non sapeva quel che faceva; non s' immaginava di far torto alla prima moglie, che amava, per seguire un'altra donna che amava di più. La sua amoralità fu completa e candida e perciò più pericolosa. Ma l' Inghilterra del 1814 era così tutta. Non si vide Clara Clairmont, una fanciulla di diciotto anni che accompagnava Shelley e la sua seconda moglie nel viaggio di nozze anticipato, correr dietro a Byron finché non riuscí a farsi contare tra le sue vittime?

★ **La città di Santa Teresa.** — Avila, chiamata un tempo « Avila de los caballeros » dal numero dei cavalieri che la occuparono per combattere i Mori, poi « Avila de los reyes » quando divenne soggiorno dei re e dei principi castigliani, cambiò ancora il suo nome per quello di « Avila de los santos » per i grandi vescovi che occuparono la sua sede episcopale e soprattutto per Santa Teresa. La santa nacque ad Avila e benché — dice Paul Lafond nel *Mercure de France* — ora la città troppo grande sparpagli per le sue strade deserte le sue povere diecimila anime simili a fantasmi, benché i suoi palazzi siano inabitati, le sue chiese deserte, i suoi conventi sian vuoti, quando il sole tramonta il ricordo della restauratrice del Carmelo dona alla città una folgorazione d'apoteosi. La città fiammeggia e si comprende allora che su questo suolo e non altrove doveva nascere la vergine appassionata, tutta sogno e tutta azione. Avila non è ora che una tomba, ma una tomba rischiarata dalla luce del passato. Le sue *rovine son vere rovine, ma sembra* ancora d'ascoltare il respiro della Santa esalarsi dai fiori e dalle cappelle che ella ha innalzate. Avila è poi l'espressione completa di questa anima spagnuola, rude, energica, concentrata. Dalle sue alte mura, quasi ancora intatte, si domina una regione che sembra eternamente devastata ed arsa in estate, ghiacciata in inverno e che le serve di quadro. Oltre a ciò la solitudine; questa solitudine che dà l' idea dell' annientamento, del distacco supremo, della morte, che è il fondo dell'anima castigliana. Vera evocazione del passato, la fiera città edificata sopra un'altura ai tempi eroici ha servito di sentinella avanzata per sorvegliare il nemico: i Mori non potevano avanzare senza che dai suoi bastioni non fossero scorti. La casa e il giardino dove santa Teresa col fratello Rodrigo costruiva ponendo pietra su pietra dei minuscoli eremi, non esistono più. Là dove eran essi fu innalzato un convento di carmelitani, occupato oggi — ironia delle cose umane — da una biblioteca senza libri e da un conservatorio di musica e di declamazione senza alunni. La cappella attigua conserva alcuni avanzi della cella della santa ed il suo ritratto. Il ritratto è prezioso, non ha nulla di dolciastro o di effeminato, al contrario; i lineamenti e l'espressione del viso dicono ciò che fu Teresa de Cespeda: un'anima forte, nobile, concentrata, sempre pronta alla lotta ed a compiere il suo dovere qualunque cosa. Fuori dalle mura della città è il convento dell' Incarnazione dove la santa prese il velo. Sulla facciata della cappella del monastero è scolpito lo scudo della famiglia materna della grande amatrice, lo scudo degli Allhumeda: una torre avvolta dalle fiamme....

★ **La nuova letteratura indiana.** — La nuova letteratura indigena dell'India ha ricevuto una grande spinta verso un suo più vasto avvenire dalle correnti reazionarie che hanno imperversato sul paese. Le varie lingue e i vari dialetti che si parlano in India si vanno affermando e l'India, specialmente il Bengal, va producendo un gran numero di scrittori ed anche di scrittrici. Molte di esse vivono ormai — afferma la *Nation* — dei proventi del giornalismo e della pubblicazione di opuscoli femministi ed infatti il carattere più curioso della nuova letteratura indiana è la parte che vi hanno le donne e gli argomenti femminili. In Calcutta una piccola rivista, chiamata *Barati*, è pubblicata in lingua bengala, da una bengala, la signora Ghosal. In Allahabad un gruppo di signore hindu dirigono e pubblicano in hindu una rivista tutta dedicata agli interessi femminili. Così a Dehli, a Lahore e persino a Ferozepore, nella più lontana estremità del Punjab, più che mille miglia lontano da Calcutta, si pubblicano riviste mensili femminili o femministe. Le donne usano i loro dialetti nativi anche per scrivere romanzi. Molti di questi son povere cose; tuttavia alcune opere notevoli sono pur apparse come il romanzo *A fatal Garland* dovuto alla signora Swarana Kumari Devi e che tratta quel periodo storico contrassegnato dalla dominazione mussulmana nel Bengal. È inutile poi aggiungere che le donne scrivono anche traduzioni e compilano opere d' igiene, di pedagogia ecc. Gli scrittori si danno invece più particolarmente al romanzo. Gli indiani scrivono assai meglio nelle loro lingue native che in inglese e quindi i libri notevoli non mancano oggi all'India. In un paese come l' Indostan, dove le religioni dominano tuttora, i libri di argomento religioso sono naturalmente all'ordine del giorno e si vendono assai; come molto si vendono opere trattanti dell' antica civiltà e degli antichi costumi indiani. Così i nuovi scrittori aprono il presente alle luci del passato. Non mancano però, abbondano anzi, coloro che chiedono riforme importanti come quella del matrimonio e i riformisti che si son dati alla politica hanno acquistato da una dozzina d'anni a questa parte nello scrivere opuscoli e *pamphlets* una virulenza e una audacia tutte speciali, tanto che la letteratura politica indiana è oggi di considerevole importanza. La stampa, in India, non è però tutta rossa. Vi sono giornali fatti benissimo, e scritti, s'intende, nelle lingue del paese, che son paghi di dar notizie e calme discussioni, come il *Saraswati*.

★ **Il teatro ambulante.** — L' attore francese Gémier vuol presto attuare in Francia il teatro ambulante. Ma non si può dire — avverte l'*Excelsior* — che il progetto sia suo. L' idea del teatro ambulante fu carezzata lungo tempo anni sono da Catulle Mendès che sognò il carro di Tespi moderno e che parlava con immenso ardore e con gran fede del suo teatro « che si muoverebbe e si moltiplicherebbe ». Fin dal 1899 Catulle Mendès parlò della sua idea a vari architetti e incaricò uno di essi, Lucien Haubanie, di studiar con lui l'attuazione pratica del problema: un teatro smontabile e portabile, capace di contener posti sufficienti per render proficua l' impresa. L'Haubanie in lunghe conversazioni con lo scrittore e in lunghe pratiche con impresari e costruttori formulò un piano somigliantissimo a quello del Gémier. Il teatro avrebbe potuto contenere millecinquecento posti, aveva un' armatura tutta di ferro con una grande copertura di tela igienica e, anzi, con tutta una serie di speciali disposizioni per spegnere il fuoco in caso d' incendio. Catulle Mendès presentò il progetto nel 1901 al ministro Leygues, che reggeva allora il ministero della Pubblica istruzione ed il progetto era dettagliatissimo tecnicamente, non solo, ma esponeva tutto un programma letterario di rappresentazioni e di recite e un insieme d' idee semplici e pratiche per l'arruolamento e la partecipazione ai benefici degli attori. Mendès diceva allora parlando del carro di Tespi: « Col tempo, la scienza dei mezzi di trasporto, il *comfort* degli ammobigliamenti anche provvisori e l'arte della toeletta scenica han fatto tanti progressi, ma il principio è rimasto lo stesso: il carro di Tespi andava dinanzi al pubblico. La mia idea era messa in pratica circa tremila anni or sono e se questa constatazione ha il merito di scusarmi agli occhi di coloro che rimproverano la novità qualunque ella sia, non mi dispiace di aver tentato di riannodare, con queste mie modeste mani, la tradizione teatrale dischiusa al principio dei secoli civili ». L' idea del Mendès ora [illegible] ricordare un'altra che è stata attuata or [illegible] Gran Bretagna, a quanto leggemmo nel *Daily* [illegible]. Si tratta di un altro teatro ambulante, ma [illegible] sopra un bastimento larghissimo, una specie di immensa zattera capace di risalire e scendere il corso dei fiumi. Ad ogni paese sull' acqua la zattera si ferma, il teatro convoca gli spettatori e le rappresentazioni cominciano. È un teatro.... fluviale al quale accorrono le popolazioni fluviatili.

★ **Il pittore Fritz von Uhde.** — Nei *Débats* André Michel consacra un incisivo profilo a Fritz von Uhde, il pittore tedesco testé defunto, uomo di sentimento finissimo dell' arte, privo di qualsiasi virtuosità, puro, istintivo, cosciente. Era venuto tardi alla pittura. La sua arte fu prima quella delle armi. Aveva servito nella cavalleria sassone ed aveva raggiunto il grado di capo squadrone. Ma nel 1876 volle consacrarsi alla pittura e venne a Parigi. Qui conobbe Munckaczy, ma fu specialmente sensibile ai pittori francesi di *pleine air* che in quel tempo erano ansiosi di ricerche e di rivelazioni. Sopratutti egli fu devoto a Corot, al vero Corot, non a quello dei negozianti, ed a lui dedicò un culto d' ammirazione, tale però da tenerlo lontano da qualsiasi velleità imitativa. Un soggiorno in Olanda e la frequentazione di Rembrandt compirono la sua formazione. Armato così, ricco di quel tesoro misterioso del cuore che Alberto Dürer voleva che con l' aiuto di Dio e della natura l'artista facesse passare nelle sue opere, Uhde si diede alla pittura religiosa e la comprese altamente. Gli sembrò che sarebbe stato migliore facendo passar nei suoi quadri qualcosa della tenerezza evangelica piuttosto che affrontando i grandi soggetti: egli volle mescolare la nostra prossima umanità al Cristo e mai il « Signore, sii nostro ospite » fu detto con cuore più umile e fervente. Quanta tenerezza, quanta verità egli ha messo nel quadro: « Lasciate venire i fanciulli a me! » quale dolce e irresistibile potenza d'attrazione nella mano del Cristo affettuosamente tesa o posata sulla testa bionda d' un contadinello; quali profondi e puri sguardi d'uditori pieni di confusione, di stupore, d'amore egli ha saputo dipingere! La luce carezzevole e velata nel suo dipinto si è fatta, nell' intimità di quelli *intérieurs* dove il divino visitatore è entrato, collaboratrice ed agente silenziosa di pace e di armonia. Se la figura del Cristo fosse eguale a quella degli apostoli, si potrebbe dire che la *Cena* di Fritz von Uhde fosse una delle più belle che mai sian state dipinte, ma a malgrado di tutto essa resta, nel mistero del crepuscolo settentrionale in cui egli l' ha dipinta, la più commovente, la più verosimile evocazione. Questo pittore evangelico è *fra* quelli che meglio sono entrati nello spirito del Nuovo Testamento e ne hanno rinnovate le figurazioni.

★ **Le vittime dei libri.** — Albert Cim consacra nella *Revue* un articolo ricco di notizie alle vittime del libro, ai grandi appassionati che perdettero tra i libri la vita e che tutto ai libri sacrificarono sino alla morte. La più antica vittima dei libri di cui la storia serbi ricordo è il filosofo, geografo e matematico greco Eratostene, direttore della Biblioteca d'Alessandria. Diventato cieco, Eratostene preferí morire piuttosto che rinunziare al piacere di leggere e si lasciò morir di fame. Il bibliofilo Bryan che aveva

fatto dono alla biblioteca parigina dell' Arsenal di una sua ricca collezione di volumi, si recò un giorno dal De Heredia, bibliotecario, per chiedergli di poter rivedere il tesoro da lui ceduto. Guardava i libri con occhi tanto appassionati che il De Heredia si domandava se non stesse per rivolerli. Invece il Bryan si allontanò tranquillamente. Due giorni dopo si uccideva. Aveva voluto rivedere i suoi volumi prima di darsi la morte. Ma gli studiosi, gli scienziati, morti fra i libri si contano a diecine. Chi non ricorda, prima di tutti, il Petrarca spirato col capo sul suo Virgilio prediletto? Molti illustri ebbero per i libri una passione esclusiva. Napoleone nei suoi primi anni si dice facesse sacrifici enormi per potersi acquistare dei libri. Faceva vita solitaria, mangiava pan secco, spazzolava i suoi abiti da sé, non metteva mai piede in società e quando, economizzando sempre, aveva raccolto alcune lire, si recava a fare acquisti lungamente desiderati e meditati presso un vecchio libraio.... Antonio Flaminio, filosofo siciliano del secolo XVI, ai libri sacrificava tutto. Amava — dice Bayle — talmente la solitudine che non voleva parlare né con i dotti, né con gli ignoranti. Non invitava mai alcuno, né mai da alcuno voleva essere invitato. Non aveva domestici. Andava ogni giorno a comperarsi da sé da mangiare presso un trattore, il quale, un giorno non vedendolo, se ne inquietò, penetrò da una finestra in casa di lui e lo trovò morto fra i libri. Studiava coricato per terra.... Il collezionista Motteley era tanto geloso dei suoi volumi che non solo non voleva ricever visite nella sua biblioteca, ma non volle mai farvi fare nemmeno le riparazioni più urgenti per paura che la polvere gli rovinasse i suoi libri. Li aveva comprati con tutti i suoi denari ed era riuscito a possedere raccolte del più alto valore che lasciò per testamento al Louvre. Per sé si era riservata la somma sufficiente appena per farsi sotterrare.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Buddismo, filosofia e vita.

Chiamato in causa dal Vacca, chiarisco brevemente le due mie proposizioni che egli ha ricordato.

1. — Con l'osservare, in una mia recensione, che non vi ha rapporto tra la *realtà morale* e le *concezioni filosofiche o religiose*, io non facevo altro che richiamarmi a una dottrina notissima nell' Etica e che riempie la storia di questa disciplina (dal pelagianismo all' arminianismo e al kantismo). Dunque, l' *ipse dixit* non c' entra punto, e chi vuole dimostrare l' efficacia morale (e perfino guerresca) della concezione buddistica, deve fare i suoi conti con quella dottrina, e non già con me.

2. — L' opera dello Schopenhauer fu pubblicata nel 1819, quando l' Hegel aveva cinquant' anni e aveva pubblicato tutti i suoi capilavori filosofici; sicché è più che naturale che quel libro non potesse troppo attirare la sua attenzione. E se l' avesse attirata, egli, *quanto a sostanza filosofica*, vi avrebbe trovato poco più di ciò che già era nel Fichte e nello Schelling, a lui ben noti.

3. — È strano pretendere un elevamento di pensiero, o un progresso filosofico, dal buddismo, che professa l' indifferenza verso i problemi filosofici e si limita a dare una regola per annullare la volontà e con essa il dolore.

4. — Che questa regola rimanga « aristocratica », e cioè ristretta a pochi, è, in ogni caso, quello che mi augurerei. Ma io dubito che esista alcuno che sia in grado di seriamente professarla e di metterla in atto, perché, fortunatamente o sfortunatamente, la vita s' impone, e c' impone la passione, la volontà, il lavoro (lavoro è volontà e passione). Lavora anche l' onorevole Luzzatti, benché si dica buddista; lavora, benché buddista, il De Lorenzo. Credo perciò che l' *emballement* pel buddismo, ai giorni nostri, sia, tutt' al più, un amore e una fantasia da artisti; e, sotto questo aspetto, può anche piacere e a me non dispiace.

5. — Ribadisco queste mie proposizioni, non per gusto di contraddire gli amici De Lorenzo e Coppola, coi quali vorrei essere d' accordo, ma soltanto perché esse mi sembrano la verità e nient' altro che la verità.

Napoli, 5 marzo 1911.

Benedetto Croce.

BIBLIOGRAFIE

EMILIO LOVARINI, *L'Alfabeto dei villani in pavano nuovamente edito ed illustrato* (Lugo, « Il libro e la stampa », dicembre 1910).

Di quante invettive in versi furono, dal medioevo al secolo XVII, spietatamente rivolte ai villani, questo *Alfabeto* composto verso il 1524, è senza dubbio la più notevole. All' ignoto e rozzo autore di tal satira avviene un caso curioso: ripete sí quasi tutto il male che dal villano fu detto da secoli, ma immedesimandosi nel misero che impersona, sente come sia troppo grave il peso dell'onta accumulata dalla tradizione e dal destino, ed è condotto ad accusare altri di tanti mali.

> Arare e rupegare con gran stente:
> quest' è la nostra prima lecion,
> che n' ha insegnò i nuostri marorente.

E cosí via via; gli sbirri spogliano i poveri malnutriti e maltrattati; i soldati li cacciano e rapiscon loro la roba e la donna; i preti li smungono; tutti li tengon peggio che bestie. La satira cosí diviene un lamento sincero.

All' illustrazione del quale, e alla traduzione e al commento storico e filologico il Lovarini usa, senza ostentazione e senza fronzoli, dottrina copiosa e sicura e bella sagacia d' intendimento.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Ettore Romagnoli al « Lyceum » di Firenze.** — Ettore Romagnoli, compiuta con tanta fortuna la versione di Aristofane, si è accinto a tradurre Euripide, del quale ha già fatti italiani il *Ciclope* e le *Baccanti*. Le *Baccanti* ancora inedite (saranno probabilmente rappresentate a Roma nel ciclo classico primaverile) furono lette sabato scorso dal Romagnoli stesso al *Lyceum* ed ebbero dal pubblico numeroso accoglienze meritamente cordiali. Non è possibile — dopo una semplice udizione — dare un vero e proprio giudizio critico: ma certo l'ultima delle tragedie di Euripide — sacra alla divinità di Dioniso — ha conservato nella nobile ed efficace veste italiana datale dal Romagnoli molto della sua terribilità e del suo impeto lirico.

★ **Il canto VII del Paradiso** è pieno di dubbi dogmatici e di dogmatiche soluzioni. Beatrice vi spiega a Dante la giustizia del Cristo e l' ingiustizia della sua uccisione e perché Iddio volle far cadere e redimere l' uomo. Il P. Emanuele Magri che ha letto il canto giovedì scorso in Orsanmichele ha affrontate e vinte le difficoltà che esso presenta, con puro spirito cristiano, sicché la sua è apparsa una lettura di edificazione oltre che di commento. Ma lo spiritualismo cristiano del Magri non è parso mai stonato, anzi è sembrato il più conveniente alla materia a quanti affollavano la sala dantesca e si compiacevano di ascoltare la voce armoniosa del religioso lettore. Il Magri è stato vivamente e sinceramente applaudito alla fine del suo bellissimo discorso.

★ **Alla Biblioteca Filosofica** domenica scorsa Giuseppe Fanciulli ha tenuto una interessante conferenza sull' *Estetica del Paesaggio*. Egli ha voluto applicare allo studio del paesaggio gli stessi metodi di valutazione adatti per le opere d'arte ricercando ed esponendo quali siano le più probabili leggi che governano la costituzione e la configurazione di quel che noi chiamiamo un bel « paesaggio » come le leggi che governano il godimento estetico che il bel paesaggio ci procura. La conferenza del Fanciulli ha avuto insieme valore estetico e psicologico ed è apparsa piena di originalità specialmente nell' indurre a parificare il paesaggio all' opera artistica. Il Fanciulli ha raccolto fra gli uditori larga mèsse di consensi e di plausi.

★ **Il Comitato per la diffusione della musica strumentale da camera** che sorse l'anno scorso sotto la presidenza onoraria del Prefetto conte Piero Cioia e che quest'anno nominava a suo presidente effettivo il nostro Carlo Cordara, ha annunziato una prossima serie di sei concerti i cui programmi ci sembrano assai interessanti. Fra la musica del 600 e del 700 notiamo una *sinfonia a quattro* di Tartini (1692-1770), un *trio* ad archi con accompagnamento di cémbalo del Locatelli (1693-1764), la *Primavera* del Vivaldi (16..-1743) e la deliziosa *Sonata in re min.* (op. 10) del Paradisi. Di musica moderna e modernissima il programma comprende il brillante *Trio* di Arensky, il magnifico *Quintetto* di Franck e un *Quintetto* del Dohnanyi novissimo per Firenze. Sono pure in esso rappresentati i nomi di Haydn, Mozart e Beethoven, Schubert, Boccherini, Bazzini etc. L'esecuzione di questi programmi è affidata ai professori Alfredo Tocci (pianista), Edoardo Calamani (1° violino), march. Ottaviano Lenzoni (2° violino, Nello Frangini (viola), Ugo Coen (violoncello) e, per la parte del canto, alla signora Margherita Bindi-Paoli ed a Miss Florence Launt Thompson. Il ben noto valore e l'alta coscienza artistica degli interpreti ci danno affidamento che i nobili scopi d'arte che il benemerito Comitato persegue verranno pienamente raggiunti. Il primo concerto avrà luogo, alla Filarmonica, mercoledì 15 marzo ad ore 15.

★ **Al « Lyceum »** le riunioni musicali si succedono e sempre con pieno successo. Così fu per il concerto dato da Umberto Supino, violinista di singolarissimo valore, in unione alla sua sorella Olga che ottimamente lo coadiuvò nella parte pianistica. In un programma assai interessante e complesso di cui faceva parte la splendida *sonata in la* di Franck, egli confermò anche a Firenze la bella fama di impeccabile esecutore e di interprete squisito che ancor giovine ha saputo conquistarsi. Un successo ugualmente serio dal lato artistico fu conseguito in una riunione successiva dalla signorina D'Alexandrowski e dalla marchesina di Montagliari, di fronte ad un pubblico elegantissimo e straordinariamente numeroso. La signorina d' Alexandrowsky fu ammiratissima nelle sue interpretazioni di Bach, di Wagner, Liszt e di Chopin, ch'essa sente e rende con molta poesia. La marchesina di Montagliari che modula con arte squisita una voce gradevolissima, eseguì con perfetto intuito e con grazia impareggiabile di sfumature musica di Bellini, di Catalani, di Paulin e di Debussy. Fu coadiuvata egregiamente al pianoforte dal M°. Bimboni, applaudito anche come autore di due graziose liriche.

★ **Alla Sala Filarmonica** ebbe luogo sere sono un concerto dato dal baritono Mario Carocci. Il giovane cantante fiorentino ebbe molti applausi nell'esecuzione accurata di un programma assai attraente, che comprendeva musica di Giordani, Paradies, Brahms, Massenet, Tosti e De Leva.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 12. 19 Marzo 1911 Firenze.

SOMMARIO

POVERTÀ

Parlo dell'opera di un frate.

Questo Carmelitano Scalzo — padre Gerardo Beccaro — porta i suoi sessant' anni con l'energia diritta e solida delle tempre di lotta. Nella tonaca bruna il suo gran corpo ha una maestà di portamento quasi militaresca; e il volto glabro, dalle linee duramente scalpellate, dall'arguta bocca dischiusa su denti ancor forti, si stacca dalle pieghe del cappuccio con la nettezza di disegno e l'intensità espressiva di certi ritratti antichi.

La sua fede è pari al suo aspetto, chiara, limpida, senza le esitazioni di coscienza che ora turbano anche i più sicuri, senza le intime torture del dubbio che ora s' insinuano come gelide infiltrazioni d'acqua attraverso la compagine del pensiero religioso.

Padre Gerardo Beccaro è un uomo antico: la sua dirittura morale non ha mai saputo le oscillazioni, le domande inquietanti ed oscure che tolgono allo spirito d'azione il suo moto convinto e rapido verso lo scopo.

Sovra tutto, egli ama: egli ha il bisogno di amare e di proteggere. Tale altissimo senso umano si compenetra in lui talmente con l' idea religiosa, che, fosse egli pure un laico, l'opera da lui creata non potrebbe essere, nella finalità che la muove, nella ragione che la impernia, nel calore di simpatia fraterna che tutta l'arde, diversa né migliore.

Fondò, nel 1904, in Milano, una casa di ricovero pei bimbi derelitti di ogni regione d' Italia e d' ogni religione professata, senza padre né madre, senza risorse, senza parenti diretti che ne vogliano assumere la responsabilità.

Stato missionario per lunghi anni in Cina, rotto alla vita d' azione, irresistibilmente portato a dare di sé la parte migliore ai più deboli, pensò alla più indifesa e più sacra debolezza: quella del bambino. Non fu, non è, e non sarà il solo a istituire ospizi per la fanciullezza abbandonata. Oso dire che ormai non si fa altro; e lo si fa bene, con cuore e con ardore, se non sempre con senno. Ma ciò che mi ha profondamente colpita è il carattere che padre Gerardo Beccaro ha saputo dare al suo istituto; e la specialissima fisionomia familiare alla quale egli l' ha improntato. Poiché un' opera, comunque sia, vive non solo del principio che l' informa, ma degli elementi di personalità emanati da colui che l' ha fatta sorgere, questo Frate che ama e serve Dio in povertà ha saputo trasfondere nell' asilo ove egli è educatore, consolatore e padre la poesia, la salute, la bellezza della povertà, sola, robusta e grande purificatrice.

* * *

Io la vidi bene in volto, Madonna Povertà, e ne fui rapita, quando, alcuni anni or sono, guidata da padre Gerardo Beccaro, entrai nel padiglione de' suoi derelitti; il quale aveva fino a poco tempo prima servito per un artistico panorama di Gerusalemme e del Golgotha. Circolare, vasto, tutto di legno semplicemente dipinto a calce, non era né solido, né sicuro, né propizio al riscaldamento durante l'inverno, per la sua terribile facilità all'incendio. Ma padre Beccaro era povero, pochi allora l'aiutavano, e pe' suoi figliuoli non aveva trovato altro: poi, al rigido Carmelitano avvezzo alle penitenze, ai disagi crudeli de' suoi viaggi di missione in Oriente, e penetrato del senso di « non essere quaggiú che un passeggero » dal quale è tutta derivata la fede cristiana, certamente piacque il rozzo e bizzarro padiglione, appunto perché era nudo, malsicuro, provvisorio, e per questo più vicino al povero, più degno di Dio. Aveva l'aria di una capanna in un deserto, di un grande nido sopra un grande albero. I piccoli disgraziati accolti senza veruna formalità di protocollo, purché fossero senza genitori e senza aiuti, vi trovavano il tenerissimo e veramente paterno affetto del Frate, che li riscaldava fino alle intime viscere; la sensazione vivificante della famiglia, che fino allora era ad essi mancata; nel medesimo tempo rimaneva presso a loro, con pane, con letto e con dolcezza di amore, la povertà che essi ben conoscevano, monda tuttavia di ciò che poteva renderla odiosa ed indegna: la sporcizia, l' abbandono, l'ignoranza, la fame. — Minestra, pane integrale, polenta e legumi: ecco il loro cibo nell'ospizio: né carne, né dolci, né vino. Non uno di essi, fino ad ora (e in ciò sta l' ingenuo orgoglio del Padre) ammalò. Nei cameroni divisi da assiti sconnessi, i letti erano costituiti da bassissime brande, sacconi e rozze coperte. Zoccoli ai piedi nudi, bluse di grossa tela, cosí d' estate come d' inverno: lana, mai: una signora che per bontà di cuore mandò in offerta al Frate, pei suoi derelitti, cento e più sciarpe di lana, si vide, con parole cortesi ma ferme di ringraziamento e di rifiuto, rimandato il dono. Molta ginnastica, molti giuochi, lavoro manuale, giardinaggio: le quattro classi elementari, poi, subito, il tirocinio per un umile mestiere o per la vita dell'agricoltore: la preghiera più nel lavoro che nell'atto e nella parola; e, per questo appunto, più sincera.

Quei ragazzi, tutti dai sei ai quattordici anni, mi apparvero freschi, robusti, vivacissimi, con gote accese, denti bianchi, guizzanti muscoli. Quando il Padre si presentava nelle aule con la sua alta figura serena, essi non si alzavano rigidamente fra i banchi come i bene educati allievi d'una scuola urbana; ma gli si affollavano intorno impetuosamente, gridando: « Padre! Padre!... ». E la luce dei loro occhi e del loro sorriso era veramente lo specchio d'un affetto libero, il riflesso di un cuore felice.

Poveri, sí. Non lo erano forse, prima? Ora la loro miseria era divenuta povertà, ecco tutto: la schietta povertà che non obbliga a privazioni ma non dà nulla di superfluo: il pane e l'acqua che non deturpano il corpo giovine con le gravezze e i mali fermenti delle digestioni laboriose, e lasciano il cervello pronto alla gaia elasticità delle sensazioni e delle idee: semplice vestire, umile godere, assenza d'ogni inutile bisogno: con questo, un'atmosfera satura di amore, libertà di movimento, e il lavoro; e col lavoro e in virtú di esso la sicurezza di divenire nel mondo una forza necessaria, un uomo felice; poiché ogni fatica, sia pur la più umile, ha la sua ragione d'essere; e alla felicità d'un uomo sano di corpo e di cervello basta il possedere ciò che è puro dominio di tutti, il sole, l'aria, il verde, il senso pieno e possente di essere *vivo*.

Cosí, quel giorno, in mezzo a più di cento ragazzi in blusa e zoccoli, in quel loro baraccone di legno che con alcune ruote sotto il pavimento avrebbe potuto trasformarsi in una *roulotte* di zingari errabondi, io sentii la ragione e l'energia della vita, e non il lacrimoso sentimentalismo della pietà. Altre volte, in altri istituti assai più vasti e più ricchi e diretti con più sapiente disciplina, rilucenti nei *parquets*, nelle stuoie, nello smalto delle pareti, nella vernice dei mobili, fra serî giovinetti in divisa e maestri cólti e temuti, una strana cappa di piombo mi aveva pesato sul cuore, un senso indistinto e pur preciso di trovarmi in una decorosa prigione, ove si mangiava e si studiava bene, ma — ahimè!... — si respirava male.

Il padiglione dei derelitti di Padre Beccaro mi pareva invece un garrulo nido di rondinotti del buon Dio: esso mi rendeva, suscitandole dall'anima a folate, a ràffiche, le memorie della mia lontana infanzia cosí misera e cosí bella: ciò che vi è di magnifico nel *non possedere nulla* all'infuori di noi stessi, mi si rivelava nella sua radiosa, magnetica sostanza di gioia. L'impeto di poesia superumana che aveva spinto Francesco di Pietro Bernardone a gittare ogni sua terrena dovizia, per accogliere in sé e celebrare con la vita e le opere la perfetta povertà che si nutre di radici e di frutti, di sole e di stelle, di libera fatica, di libero pensiero e d'infinito amore, mi penetrava fino a darmi delizia. Il « Cantico delle Creature » rinasceva in me, come se il mio stesso spirito l'avesse concepito. Mi parve di retrocedere per salire, lasciando a terra tutte le scorie inutili e fermentanti, i desiderii soverchiatori, le assillature del vano orgoglio, le pigrizie e le cupidigie, l'avidità del denaro e la giornaliera angoscia di conservarlo, di difenderlo, di accrescerlo e di farlo fruttificare: vanità di sterili emulazioni, morbidezze di penetranti contatti e di delicate visioni: e di toccare, sola con l'anima mia purificata, il primo gradino della scala bianca che Francesco d'Assisi sognò, bianca come nuvola e come raggio, alta fino al cielo, alta fino alla liberazione di sé.

* * *

Ora, l'allegra comunità ha abbandonato il suo bel padiglione zingaresco che mi piaceva tanto, per una casa in via Abbondio Sangiorgio, più sicura, più comoda, una vera casa insomma, di pietra e calce e cemento armato come tutte le case di questo mondo. — Vorrei dire — *purtroppo* — ma non ne ho il diritto.... e temo di essere lapidata. Con grandissima gioia del buon Carmelitano, l'opera è stata, con decreto reale di quest'anno, consacrata Ente Morale; quindi ha assunto personalità giuridica di fronte alla legge che ne assicura la continuazione a tempo indeterminato — prendendo il nome ufficiale di Colonia Agricola Dandolo e di Ospizio Nazionale dei Piccoli Derelitti.

Tuttavia, cosí assodata, consolidata, classificata, l' opera conserva, per fortuna, l' ingenuo carattere del quale frate Gerardo Beccaro l' improntò, coll' inviolabile suggello di carne, spirito e mistero vitale che un padre imprime nella creatura del proprio sangue. È, e sarà sempre, opera di povertà. I ricoverati continuano a vestire di tela, a calzar zoccoli e scarponi, a dormire su rozze brande, a mangiare in piedi, senza raffinatezze di sorta, pan nero, polenta e legumi. Continuano ad essere poveri in letizia. Chi di loro si sente portato verso un mestiere, lo intraprende; ma soprattutto padre Beccaro tiene a foggiarne dei contadini e dei giardinieri; e nelle vaste campagne del Deserto (la antichissima villa Dandolo di Cuasso al Monte presso Como, lasciata all' Opera in eredità da uno stesso pronipote dei Dandolo) i ragazzi vivono la saluberrima vita rurale, divenendo esperti agricoltori.

E questa è la più ricca vita, che direttamente comunica colla terra, la dissoda e la semina, l' adora nel suo fiorire e ascolta, sia pure inconsciamente, le fresche parole sboccianti coi fiori, le fronde, le spiche e le erbe dal suo cuore profondo.

Il contadino è puro, sano e felice. Il sole lo penetra, la pioggia lo deterge, la sua fatica è allegra perché si svolge in pieno spazio, continuamente rallegrata e distratta dalla vista dei fenomeni naturali. L' accentramento nelle tortuose città tentacolari ha rubato troppe braccia al lavoro dei campi, troppi polmoni all'ossigeno dell' aria aperta. Padre Beccaro teme, pei suoi figliuoli, le nere fabbriche vomitanti fumo e microbi, generanti malattie e vizio. In fondo in fondo, credo che egli tema anche le scuole ove s' insegue uno straccio di diploma per ottenere uno straccio d' impiego ove l' esistenza irretisce, paralizzata ne' suoi migliori impeti, incanalata come un braccio di fiume fra inesorabili argini. Egli preferisce, pe' suoi figliuoli, il battere del martello sull'incudine, lo stridor gaio della sega, l' aspro odor del cuoio e lo splendere dei chiodi sui deschetti da calzolaio, — *la bottega*, insomma, nel senso antico, plebea, indipendente e gioiosa, come la intendevano i nostri quattrocentisti. Sovra tutto adora la marra e il badile, l'aratro e la trebbiatrice, il sentore selvaggio delle zolle, l' ardente bellezza della vendemmia e della mietitura, la poesia del mondo floreale. — Preghiera nel lavoro, libertà in povertà. — « Le tre olive e il sorso d' acqua » giornalieri, che alimentarono di forza e di sogni la divina adolescenza di Vincenzo Gemito, hanno una significazione di simbolo che non può sfuggire a chi guarda la vita con occhio che cerchi di scorgere, liberandola dalle germinazioni parassitarie, la nuda radice umana.

Non importa se fra i bambini raccolti nella Colonia Agricola Dandolo non si trovi un Vincenzo Gemito. Non è l' ambiente, non è l' educazione (e chi non lo sa?) che forma gli uomini di genio: essi si plasmano, si disegnano, si scolpiscono da sé, con l' infallibile colpo di pollice della loro originalità. Ma, se le masse mediocri si possono invece formare, ben venga per esse la sobrietà che fortifica purificando, l' indipendenza da ogni bisogno non necessario, in virtú della quale l' uomo si possa veramente chiamare padrone di sé; e il gusto e l' abitudine della semplicità, che non escludono, anzi intensificano, l' impeto battagliero verso le conquiste del lavoro e dell' idea.

Un bambino, accolto or è un anno nell' ospizio dei Piccoli Derelitti, sano e bello malgrado la miseria in cui sino allora aveva vissuto, fu preso, la prima sera del suo arrivo, da convulsioni di terrore davanti alla branda ove doveva dormire. Il suo primo movimento era stato quello di coricarvisi sotto. La guatava come si guata una cosa mostruosa, un mai veduto strumento di tortura. Egli non sapeva che cosa fosse un letto, non ne aveva mai veduti, non ne sentiva il bisogno. La terra gli era cara, pel suo sonno senza sogni. Aveva forse, chi sa quante volte, riposato sull' erba, sotto un albero, al sereno; e, senza rendersene conto, era rimasto penetrato dalla sottile ebrezza che dà alla carne dell' uomo il contatto con l' aromatica sostanza della terra donde egli nasce, dove egli dovrà ridiscendere.

Dico un mio pensiero, che forse farà sorridere: — mi pare che il nòcciolo più vivo ed intimo del nostro essere sia come il letto d'erba sul quale il piccolo vagabondo molte notti riposò; contro la terra, nel cerchio del suo aroma, sotto le stelle, vicino a Dio; e che ciascuno di noi lo abbia dimenticato.

Ada Negri.

GALILEO RITORNA....

GIOVANNI PAPINI, **Il pensiero di Galileo Galilei** — ANTONIO FAVARO, **Galileo Galilei,** Pensieri, motti e sentenze — ANTONIO FAVARO, **Galileo Galilei** (profilo) — I. DEL LUNGO E A. FAVARO, **La prosa di Galileo per saggi criticamente disposti** — N. VACCALLUZZO, **Galileo Galilei nella poesia del suo secolo.**

Ecco, in un anno o poco più, cinque nuovi volumi galileiani. Ne ha merito chi li ha scritti o curati, ma dobbiamo la maggiore e miglior parte di gratitudine alla « Edizione Nazionale », felicemente portata a compimento, con tanti anni di amorevoli e dotte fatiche, da Antonio Favaro e da' suoi collaboratori. Nessuno de' nostri classici ne ha, per ora, una come questa, neppure una che s' avvicini a questa: potrebbe averla tra non troppi anni Dante, se il Ministro dell' Istruzione vorrà persuadersi che, tra tanti professori « in missione », non farebbe opera inutile né per lo scopo né per la dottrina una missione di professori come il Barbi e il Vandelli.... Intanto contentiamoci della Edizione Nazionale Galileiana. Un vero monumento: « un monumento più degno e più grande di quello che a Galileo faranno sopra una piazza di Pisa », ha scritto il Papini nella prefazione ai « frammenti filosofici » da lui scelti, ordinati e pubblicati col titolo *Il pensiero di Galileo Galilei*. Ed è bene che l' abbia scritto il Papini, non sospetto di troppa tenerezza per certi lavori. C' è ancora — anzi va crescendo — nel paese dei suoni e dei carmi tanta brava gente la quale è persuasa che a scrivere un sonetto rachitico ci vuol dell' ingegno, e a curare l' edizione d' un classico — sia greco, latino o italiano, antico o moderno, fa lo stesso — basta dare al proto un libro o un manoscritto e poi correggere le bozze.... o meglio affidarle alle cure d' un qualche paziente correttore di professione. Eppure, piaccia o non piaccia, la verità è che per darci edizioni come questa galileiana, o come le dantesche del Rajna e del Barbi, bisogna aver penetrato bene addentro non la sola parola, ma anche il pensiero e l' arte di Dante e di Galileo. Non mi sgomenterei a farmi credere domani, dal pubblico « colto », un acuto interprete d' Aristotele con qualche abile rifrittura di quistioni mille volte rimestate, col solito metodo di mettere un esegeta contro un altro e poi giudicare tra i due con molta sicumera: ma che un discreto conoscitore d'Aristotele si sia dimostrato, poniamo, Girolamo Vitelli con quei tali volumi della Collezione ahimè tedesca dei « Commentatori », quanti lo sanno o lo suppongono o lo immaginano o sarebbero capaci di capirlo chi si mettesse a spiegarglielo? Un' edizione critica! ma si va alla Laurenziana, si collazionano manoscritti, se ne raccolgono le varianti e si mettono in nota.... Un lavoro, dunque, quasi meccanico, e che può arrivarci anche un perfetto imbecille. Ma senza paragone più perfetta è l' imbecillità di chi per ignoranza crede o per malignità fa credere che un tal lavoro sia filologia e che raccoglier varianti, metterle in fila e corregger le bozze sia fare una edizione critica. *Qui potest capere capiat.*

Intanto, se ci fosse bisogno di riprove a verità troppo evidenti, una sarebbe questa. Appena s' è avuta la Edizione Nazionale, ecco che fioriscono i buoni studî su Galileo, la sua scuola, la sua vita, la sua fortuna, e si compilano e si diffondono ottime scelte de' suoi pensieri e della sua prosa, quali son queste che annunziamo. Se non è mai troppo il culto di Dante, anche perché Dante non è un « letterato » (il primo « letterato » fu il Petrarca), anche Galileo tra i nostri vecchi classici è tanto dei più grandi quanto è dei meno « letterati ». Perciò l' evidenza e la schiettezza della sua prosa non hanno termine di paragone appropriato né prima né dopo. Si capisce, leggendo, come e perché egli solesse dire che se da giovane fosse stato libero di scegliere avrebbe voluto esser pittore. Cosí quando popola i cieli di migliaia d' astri, come quando polverizza i peripatetici, come quando confronta il Tasso e l' Ariosto, il suo occhio chiaro non è mai fisso sui libri, ma sul « libro della natura », immagine che gli è cosí cara; su quel « grandissimo libro che essa natura continuamente tiene aperto innanzi a quelli che hanno occhi nella fronte e nel cervello », dove le cose « sono scritte in un modo solo », e in « lingua matematica ». Chi non bada che ai libri potrà essere uno « studioso e pratico » dell' altrui filosofia, non un filosofo. « Tra il filosofare e lo studiar filosofia ci è quella differenzia appunto che tra il disegnar dal naturale e il copiar i disegni ». Il libro della natura fa il filosofo e fa il pittore; e chi « sempre continuasse a copiare disegni e quadri non solo non potrebbe divenir perfetto pittore ma né anco buon giudice delle pitture » quand' anche « prontamente riconoscesse le maniere di questo e di quello, e quell' attitudine venir da Michelangelo, quella da Raffaello, quel gruppo dal Rosso, quell' altro dal Salviati ». Qual critico d' arte ha mai detto con parola più giusta e più penetrante perché al pittore è cosí ardua l'eccellenza? Rileggete: « Perché le cose sono in un modo solo ed appariscono in infiniti, e' vien perciò sommamente accresciuta la difficoltà per giugnere all' eccellenza » nella pittura. Cosí quando parla del suo « divinissimo » Ariosto e lo confronta col Tasso, mentre tutti battagliavano miserevolmente di regole studiate sui trattati retorici, Galileo solo giudica avendo davanti soltanto il libro della natura e quel che gli ha insegnato l' arte che meglio imita la natura. Il Tasso lavora d' intarsio, l' Ariosto dipinge; il Tasso è rotto, secco e crudo, mentre « sfuma e tondeggia l' Ariosto » riuscendo cosí a ottenere « forza e rilievo ». Quando legge il Tasso, gli par d' entrare « in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia dilettato di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrino, ma che però siano in effetto coselline, avendovi, come saria a dire, un granchio petrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezzo d' ambra... e cosí, in materia di pittura, qualche schizzetto di Baccio Bandinelli o del Parmigiano e simili altre cosette; ma all' incontro quando entro nel *Furioso* veggo aprirsi una guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d' agate, di lapislazari e d' altre gioie.... ». Anche qui ci domandiamo: qual critico letterato ha mai espresso con più evidenza questo giudizio cosí vero e preciso, che il Tasso spesso immiserisce il suo altissimo tema e l' Ariosto invece infinitamente innalza e nobilita il suo che sarebbe di per sé tanto più tenue ed umile?

Veramente disegna e colorisce anch' egli come l'Ariosto (critico antiquato, Galileo credeva egualmente necessarî alla pittura « il disegno e il colorito »). E non solamente quando parla d' arte o quando vuol descriverci le esperienze, le osservazioni, gli strumenti proprî della sua scienza; ma con potenza anche maggiore quando ci fa sentire il suo affocato entusiasmo, il suo profondo accoramento, il suo magnanimo sdegno, e de' suoi avversari e detrattori l' ostinazione bestiale, la petulanza vacua, l' invidia ignobile e l' ignoranza beata di sé. Se egli avesse letto tranquillo e sereno quel suo gran libro e avesse dovuto spiegarlo soltanto a discepoli liberi e attenti, noi avremmo egualmente il gigantesco monumento della scienza galileiana, ma — non sembri un bisticcio — non avremmo Galileo. Egli è uno scrittore grandissimo e trascinante perché, a volta a volta, sorride, ride, morde, satireggia, canzona; perché deve continuamente moderarsi, frenarsi, anche nascondersi, mentre ha un' anima ardente e un carattere focoso che ogni momento lo espongono al rischio di compromettersi e scattare; perché deve lasciar credere una cosa, e nello stesso tempo deve riuscire — e riesce sempre, ma spesso è palese il tormento — a dirne chiaramente un'altra; perché non vuole « far serva la libertà del suo intelletto » e proclama che « l' autorità dell' opinione di mille nelle scienze non vale per una scintilla di ragione d' un solo », mentre gli è contrastata la libertà e gli è imposta l' autorità con processi, minacce di tortura e abiure, con la prigione e il domicilio coatto. Si suol dire: — gli contrastavano e gli imponevano per ignoranza —; come se questo motivo facesse meno grave la tragedia. Galileo provò in tutta la sua vita quanto sia vero che « non si trova nel mondo odio maggiore che quello della ignoranza contro il sapere », e che « l' ignoranza è madre della malignità, dell' invidia, della rabbia e di tutti gli altri vizi e peccati scellerati e brutti ». L' invidia! Avrebbero perdonato a Copernico, forse, che era « un Tedesco morto », ma non perdonarono a « un Fiorentino vivente ». Al Fiorentino vivente chiusero la bocca con la violenza. « Sendo sagacissimi e potenti, hanno saputo e potuto trovar modo di supprimere il trovato e pubblicato e impedir quello che mi restava da mandare alla luce.... A me convien dunque non solo tacere alle opposizioni in materia di scienze, ma, quello che più mi grava, succumbere agli scherni alle mordacità ed all' ingiurie de' miei oppositori ». *Quello che più mi grava....* Possono sembrare parole meno idealmente pure; ma sono cosí schiette e cosí umane! E poi, bisogna aver presente dove e perché egli esce in questo sfogo. Gli grava dolorosamente soprattutto che l' abbiano dipinto un eretico, che abbiano dubitato della sua fede, nella quale sta saldo senza mai un momento di dubbio. Nella causa « per la quale patisce » altri avrebbero potuto procedere e parlare più dottamente, « ma niuno, anco dei Santi Padri, più piamente né con maggior zelo verso Santa Chiesa, né insomma con più santa intenzione ». Non gli credono?

Ma egli ha un conforto che perpetuamente lo assiste: — « la propria coscienza, da me solo pienamente conosciuta in terra, e in Cielo da Dio » —; solenni parole, che non si possono leggere senza un fremito di religiosa riverenza.

Copernico o Tolomeo? È quistione astronomica che avrebbe appassionato soltanto gli uomini di scienza. La persecuzione e la condanna fecero del matematico un apostolo, dell'astronomo un martire della verità, dello scienziato un divulgatore affocato d'entusiasmo. Il dibattito scientifico si sarebbe subito chiuso col trionfo dei nuovi veri: il gran dramma galileiano non è chiuso ancora.

Dicevo che l'ignoranza non fa meno doloroso questo dramma: aggiungo che non si può neppure, come molti fanno, metterla avanti come una scusa per i persecutori. Da più di mezzo secolo era uscito il libro di Copernico; e i tempi erano ormai maturi a ricevere e intendere la nuova scienza galileiana. La cosiddetta « scusa dei tempi » troppo spesso invocata non vale per Galileo più di quello che valesse — come dimostra il Manzoni — per i giudici vigliacchi che condannarono quegli innocentissimi infelici della Colonna Infame. Per escludere la cattiva volontà e la mala fede nei più intelligenti e dotti tra i giudici e gli oppositori di Galileo, bisognerebbe che noi lo vedessimo giganteggiare solitario, da nessuno o da pochissimi seguito e compreso. Non è così. Galileo lo vediamo circondato da una folla di amici, di scolari, diciamo pure di adoratori, d'ogni età e d'ogni condizione; e non soltanto tra gli eretici d'oltremonte, come si diceva allora, ma in Italia — a Roma, a Firenze, a Venezia, a Padova, a Pisa — tra le persone più pie. Si mettevano malignamente in vista le sospette relazioni straniere, o quelle con italiani già convinti di irrequietezza pericolosa come Fra Paolo Sarpi o Fra Tommaso Campanella; ma si fingeva di non vedere e non sapere che erano con Galileo frati e preti come gli Scolopi di Firenze — primi il Michelini e il Settimi — mandati a lui dal loro fondatore Giuseppe Calasanzio, che è un santo canonizzato; e poi il padre Castelli, il padre Foscarini e altri d'altri ordini; e vescovi come il Piccolomini, monsignori come il Ciampoli, gentiluomini come Mario Guiducci, Filippo Salviati, Gianfrancesco Sagredo, artisti come il Cigoli, ambasciatori come il conte di Noailles, come Francesco Niccolini e sua moglie Caterina Riccardi, che meritò d'esser battezzata da Galileo « la regina della gentilezza ». Chi compilasse completa questa lista di seguaci e devoti, e ne distinguesse le varie categorie, non potrebbe davanti a tanta folla d'ogni provenienza non concludere come dicevo, che le nuove verità erano un frutto maturo, e che a spiegare perché fossero combattute non basta la loro novità e l'ignoranza dei giudici: bisognava negare la verità conosciuta ed evidente, che è — quei teologi dovevan saperlo — uno dei peccati contro lo Spirito Santo.

Contro di loro, basta una sola testimonianza, terribilmente eloquente: quella d'un'umile piissima monaca, suor Maria Celeste, la figliuola di Galileo. Neppur l'ombra d'un dubbio la sfiora mai che suo padre fosse un eretico vitando. Quanto lo ama, altrettanto l'ammira e non, io credo, perché Galileo avesse « modellato » il suo spirito ad immagine del proprio, come scrive il Favaro. Lo spirito di suor Maria Celeste è di tutt'altra tempra. Non ha bisogno di conoscere Copernico e Tolomeo, di leggere le accuse e le difese; le basta l'intelligenza del cuore e un buon senso non turbato da passione per essere fermamente intimamente persuasa che suo padre è perseguitato e condannato soltanto perché è grande. Alla vita travagliatissima di Galileo fu il più intimo conforto questa fede della sua figliuola e il più atroce strazio fu quando la morte gli rapì questa luce dell'anima. Poco dopo gli fu tolta anche la luce degli occhi: — « quel cielo, quel mondo e quell'universo che io.... avevo ampiato per cento e mille volte più del comunemente creduto dai sapienti di tutti i secoli passati, ora per me si è diminuito e ristretto, ch'e' non è maggiore di quello che occupa la mia persona ». — E di tante grandi parole di Galileo ci resta più in fondo dell'anima quella che vecchio e cieco ripeteva con tanto accoramento e tanta fede: — « Mi sento continuamente chiamare dalla mia diletta figliuola.... ».

E. Pistelli.

Le conferenze di A. Fradeletto

Non ho mai udito parlare Antonio Fradeletto, ma tutti ammettono che egli è dei pochi che sappiano conquistarsi con l'arte della parola un pubblico e suscitare facilmente in esso quelle emozioni di cui è pieno il suo animo e farlo consentire nelle opinioni che si sono formate nel suo spirito. Oggi che la diffusione delle idee è per tanta parte affidata alla parola, ed è, per contrario, così comune il caso che chi parla non eserciti alcuna efficacia sui suoi ascoltatori, sarebbe interessante che i più eccellenti « conferenzieri » offrissero agli altri il mezzo di poter sorprendere il segreto del loro successo. È un insegnamento che le condizioni in mezzo a cui si svolge la nostra educazione richiedono necessariamente, visto che tanta parte della società nostra affolla le innumerevoli istituzioni che hanno per iscopo la diffusione della coltura e che non tutti possono o vogliono rinunziare a questo mezzo di erudirsi. Ho sfogliato perciò con viva curiosità il volume di *Conferenze* che il Fradeletto ha recentemente pubblicato presso i Fratelli Treves di Milano ed ho voluto vedere fino a qual punto dalle pagine di un libro è possibile suscitare l'eco persuasiva della parola. L'esperimento, come è naturale, non poteva riescire che in parte; ma in una parte è riescito; in questa: che una ragione del successo appar riposta principalmente nella precisione dei limiti entro cui si costringe il problema che si vuol risolvere: nella sicurezza con cui si assegnano ad alcuni effetti, comunemente notati, determinate cause che presentino facili le relazioni, in modo che l'uditore si fermi ad esse, e non abbia il tempo di intravvederne altre più recondite e più faticose a cogliersi. E non parlo del fascino della parola armoniosa e del tono della voce che segue la gradazione del pensiero e che compie il miracolo di rinchiudervi in quel cerchio nel quale l'oratore aveva intenzione che voi foste rinchiusi. Anche leggendo si cede a quel fascino. L'eloquenza dell'autore vi prende così che, per quanto ricordiate libri ed autori che abbiano già toccato del medesimo argomento, voi non avete il tempo di far confronti: la chiarezza del Fradeletto vi seduce; voi consentite con lui. Ascoltate l'analisi che egli fa delle *Malattie d'arte* e l'esaltazione della *Volontà come forza sociale*, e siete subito all'unisono con lui. C'è, come riflesso della nostra vita, tutta un'arte malata. La cause? Cercatele nella società borghese: « nell'ordine fisiologico la sopravvivenza dei deboli e la negligenza dell'esercizio muscolare; — nell'ordine scolastico lo strapazzo mentale e l'abuso dei metodi prematuramente analitici; — nell'ordine della coscienza l'assillo del dubbio e dell'autocritica; — nell'ordine della fantasia le suggestioni letterarie; — nell'ordine del costume le bramosie del parere e del piacere; — nell'ordine politico la depressione che deriva da un regime di eccessivo accentramento e dalle abitudini quotidiane del compromesso ». Tutto ciò è subito convincente, perché è molto preciso ed è molto immediato. A mente fredda potreste cercare altre cause o rigettarne qualcuna come propria anche delle altre età che sono esaltate in confronto della nostra; ma ad una prima lettura non lo fate; ad un'audizione non lo potete fare. Se vincete l'incanto del magico cerchio le cose mutano d'aspetto. Leggete la conferenza sulla *Letteratura e la Vita*, ad esempio. La tesi che vi si sostiene è questa: che la letteratura moderna si distingue dall'antica per il suo instabile dinamismo e che questo carattere è derivato in gran parte « dall'emancipazione dello spirito individuale da ogni freno di tutela e di autorità ». La società antica in cui l'autorità di pochi s'imponeva alle masse imprimeva ad ogni produzione artistica « un carattere solennemente statico ». Oggi l'individuo è sciolto dai vincoli ereditari, gerarchici, cooperativi che ne inceppavano l'attività, e tutte le vie furono, teoricamente almeno, dischiuse a tutti. Nell'affannosa ricerca di vie nuove tutto è divenuto precario, ed una fede letteraria che brilla oggi è, domani, già scialba. Può essere, a giudicare da certi fatti meno importanti e più appariscenti; ma se pensate più a lungo, voi non vedete perché abbiano carattere più statico l'*Orlando* e la *Gerusalemme* che non i *Promessi Sposi*. Se l'*ironismo* fu in ogni tempo avvertito quando si è contemplata la realtà dal sommo di una concezione ideale, non è troppo il dire che solo ai dì nostri si poté affermare « che la natura e la vita siano intrinsecamente, irriducibilmente ironiche? » E vi si presenta all'animo, lontano nel tempo, la figura di Luciano di Samosata. Continuate ancora. Lo stile, ai giorni nostri, « per adeguarsi all'estrema finezza di sensibilità, si è giovato di mezzi tecnici che apparterrebbero più propriamente alle arti figurative o all'arte musicale. La parola è divenuta un Proteo, che tutto può tentare ed osare, che si trasfigura a volta a volta in macchia di colore, colpo di scalpello, stria di bulino, chiaroscuro d'acquaforte, accordo d'orchestra, trillo di canto ». Che così sia si può ammettere; ma che ciò sia già stato è facile anche provare; e basterebbe, chi ne avesse vaghezza, ricordare Daniello Bartoli soltanto. E se sono innegabili gli influssi che le letterature straniere esercitano sull'italiana, per i quali non è possibile contestare l'avviamento a quella letteratura cosmopolitica, presentita dal Goethe e dal Mazzini, come scordare gli albori della nostra lirica tutta provenzale, e lo spagnolismo del seicento, e per converso l'italianità delle letterature e francese ed inglese nel secolo XVII e il francesismo germanico del XVIII? Questi ed altri sono gli ostacoli che noi opporremmo via via alle affermazioni recise che ad ogni piè sospinto troviamo in una lettura riposata. Quando sentiamo ripeterci che oggi manca « una facoltà di elaborazione artistica lenta e pacata, una facoltà di attenzione docile e continuata, un uditorio aristocratico per sangue e per disciplina di intelletto » e che per queste deficienze è *oggi* morta l'epopea riflessa; come conciliamo questa affermazione con la celebrazione che si fa, quasi subito, del romanzo « che ritrae in azione le grandi masse sociali, come in altre età il poema epico ritraeva le grandi masse dei combattenti? » Come possiamo includere fra i generi letterari che tendono a scomparire anche il dramma? L'autore si domanda dove sono in Francia, in Inghilterra, in Germania i grandi drammaturghi da paragonarsi agli antichi, e quali grandi correnti del pensiero e dell'arte siano mosse dal teatro. La risposta non è facile, ne convengo. Ma il teatro francese qualcuna ne potrebbe dare e ne potrebbe dare molte l'opera di Enrico Ibsen, che l'autore nel calore della sua dimostrazione ha avuto l'arte di far dimenticare. E quest'arte si estende anche ad altre opere nostre, ad una che non era lecito passare in silenzio, quando si afferma che lo spirito d'analisi ha portata l'età nostra come nessun'altra mai a vedere e a ritrarre di preferenza gli aspetti dell'imperfezione e del male: come se l'inferno dantesco fosse qualche altra e diversa rappresentazione.

Ma le cose non possono stare in altro modo. Antonio Fradeletto è portato a vedere l'opera dei singoli autori come il riflesso delle condizioni sociali del tempo in cui vissero. È un metodo che oramai non tutti sono concordi nel ritenere per infallibile; ma certo esso semplifica di molto l'esame dei fatti letterari, poiché è ben difficile non poter trovare negli scrittori i caratteri che spiegano certe correnti del pensiero; e questa semplificazione è quella che più conviene ad un pubblico di ascoltatori. Volete spiegarvi il Petrarca ed il Boccaccio? Dopo la morte di Dante l'unità politica e morale del medioevo apparisce fra noi scomposta, dice l'autore « e scomponesi anche l'unità psicologica e artistica personificata da Dante ». Di quest'anima intera che si spezza l'autore del *Canzoniere* e quello del *Decameron* sono due magnifici frammenti, l'uno scrutando nell'interno di sé, l'altro volgendo l'occhio verso la realtà esteriore. E l'uno e l'altro sono legati da una comunione di fede intellettuale: l'antichità classica. Ed ecco l'umanesimo. Se non che questo volgersi verso l'antico fa prevalere due doti di carattere estrinseco ed appariscente: la memoria e l'immaginazione; ond'è che è possibile Agnolo Poliziano uno dei più grandi rappresentanti del primo Rinascimento. Il quale Rinascimento, nel suo fiorire, mentre da una parte diffonde il senso estetico, dall'altra stimola ed acuisce prodigiosamente il senso critico, e quindi si spiegano nel cinquecento quella « perfetta serenità d'arte » e quell' « acume spregiudicato di pensiero » che sono i due elementi della religione puramente intellettuale di quel tempo. E così via via; gli autori rappresentativi di ogni tempo si prestano facilmente ad essere la conseguenza di tutte le cause che al conferenziere piace di additare come quelle che erano inevitabili ed uniche fattrici della coscienza individuale. Ma noi freddamente non ci lasciamo sedurre. Noi sappiamo che è facile raziocinare alla stregua di un metodo che noi rigettiamo: *post hoc ergo propter hoc*. Così per spiegarci lo spirito prevalente delle scuole romantica italiana e massime di Alessandro Manzoni, l'autore ci dice che posato il fulgore e il fragore della guerre napoleoniche « si sentì desiderio e bisogno di una letteratura nuova per la quale un numero sempre più grande di lettori aveva spontanea disposizione », e per spiegarci Giacomo Leopardi, ecco il quadro che ci è delineato: « E mentre nella Lombardia, realisticamente osservatrice e civilmente pratica, la letteratura cominciava a rivolgersi all'anima collettiva, nelle Marche, più appartate e pensose, essa esprimeva le condizioni intime dell'essere nel cospetto dell'universo. Era anche questo un bisogno nuovo: bisogno di raccoglimento meditativo, dopo gli impeti sfrenati dell'azione ». Ora poiché il Leopardi è nato a Recanati, noi non abbiamo nulla da opporre come fatto: ma possiamo dimandarci se proprio solo le Marche ci potevano dare la poesia degli *Idilli*, o se questa non avrebbe potuto nascere anche in mezzo alla pratica Lombardia: nel qual caso non sarebbe stato difficile spiegare il fatto in un modo ben diverso. Già; perché tutte queste seducenti costruzioni hanno il torto di astrarre completamente dal fatto delle personalità artistica: le misteriose attitudini individuali non contano quasi nulla, e si trova sempre nell'intricato complesso di azioni che si manifestano in una età, quella che più ci conviene per spiegarci la fisonomia di uno scrittore. Antonio Fradeletto spezza una lancia contro il metodo con cui noi studiamo la nostra storia letteraria, che quasi mai riesce a farci penetrare nell'anima di uno scrittore. Egli ha in parte ragione; ma penetrare nell'animo di uno scrittore attraverso le condizioni sociali può essere un modo egualmente fallace. La riprova della mia affermazione sta sopratutto in ciò, che quando l'autore s'attenta a dare uno sguardo all'avvenire, allora la sicurezza con cui egli ha penetrato nell'anima degli scrittori del passato vien subitamente meno. Eppure se esiste una psicologia della letteratura italiana che è dietro a noi, ne dovrebbe risultare, se non sicurissima, facile quell'altra avvenire che si partisse dalla medesima legge di causalità. Se è così lucida l'analisi che si fa delle condizioni presenti del nostro spirito, dovrebbe essere possibile determinare quale sarà l'indirizzo dell'arte nuova. Invece no. Ammettiamo l'indisciplina come causa determinante del moderno instabile dinamismo, e supponiamo in qualche grande artista futuro una specie di ritorno al passato. Oh allora, sì, che apparisce l'ineluttabilità della legge. Era inevitabile, si potrebbe affermare, che la stanchezza dei sempre nuovi ed instabili tentativi creasse un bisogno di sosta o di raccoglimento ecc. ecc. Supponiamo invece in un altro grande artista una produzione che si stacchi nettamente da tutta la tradizione e acuisca nella misura più piena e più sottile la moderna inquietudine, e potremmo leggere queste altre parole: Ma era inevitabile che gli sforzi incerti per aprire all'arte una nuova via non andassero perduti; essi servirono a preparare il terreno sul quale, ricco delle esperienze precedenti, il nuovo artista si spinse vittorioso ecc. ecc.

A questo in fondo si riduce la psicologia letteraria che può esser piacevole sì, ma di problematica utilità. Anatomizzare è infine sempre più sicuro, e lasciar parlare poi il gusto è la miglior soluzione.

Utile intanto a me pare poi che le conferenze non abbiano a stamparsi. Sono fatte per comunicare a voce col pubblico e molte delle parti caduche son destinate a svanire: il libro conserva troppo. È lo stesso delle raccolte di articoli di giornali, fatti per dare una prima e subitanea impressione. Ma queste raccolte sono forse anch'esse il frutto della nostra indisciplinatezza spirituale e debbono quindi essere un segno dei tempi.

G. S. Gargàno.

BOSCO, PASCOLO E MONTE

Un volume del Touring

Oggi ancora mi sorprendo, come altra volta, a prender la penna, quasi tratto a forza da un sentimento prepotente di compiacenza e d'ammirazione, per dire su queste colonne le lodi del Touring Club Italiano. Troppo siamo avvezzi a sentir ripetere intorno a noi, che in Italia ogni grande opera incontra difficoltà insuperabili se esiga lunga disciplina di forze e di volontà e perseveranza continua verso una mèta ideale, perché non ci prorompa dall'anima la lode fervida e lieta ogni volta che ci troviamo di fronte ad un esempio magnifico del contrario.

E io non so, se un esempio possa citarsi che valga più di questo. È stato possibile infatti a una piccola accolta di volonterosi raggruppare in diciassette anni dintorno a sé in un solo fascio di forze concordi e vive quasi novantamila italiani. È stato possibile a codesti iniziatori generosi crescer così fitte e vigorose le schiere dei seguaci, promovendo ed attuando non soltanto gare e vittorie di ruote, di vele, di muscoli, ma offrendo e facendo amare libri, dove ogni pagina è accrescimento di cognizioni nuove e di amore all'Italia, — diffondendo carte, che a chi era indotto di tali strumenti preziosi apprendessero i minuti lineamenti del suolo patrio, — promovendo studi, inchieste, concorsi per il miglioramento della viabilità, per l'instaurazione della navigazione sui nostri fiumi, per la creazione di alberghi lindi e ospitali, — riconducendo piamente i nostri vegliardi sui campi da loro pugnati negli anni del riscatto, — spingendo i giovani per monti e per piani a conoscere e ad amare ogni regione d'Italia dentro e fuor dei confini.

Tutto questo a suon di grancassa, lo so: qualche brontolone l'ha detto e lo ripete ancora. Abilità di commercianti e d'industriali, che hanno tra le native mura appreso l'arte della *réclame*, così intensamente alacre e viva nella metropoli de' traffici italiani; grida di gente, che, nel lanciar per tutta Italia, come fa oggi, un volume nuovo ch'è una meraviglia d'ardita iniziativa ideale ed un gioiello finissimo d'esecuzione, sente il bisogno di proclamare che si tratta di centomila copie, di dodici milioni di pagine, di oltre dieci milioni di figurazioni evidenti ed originali.

Ma sia ora e sia sempre così, in nome di Dio, se giovi nobilmente a una nobile impresa. Gridando i propri scopi e facendone sentire a tutti, con ogni miglior arte, i vantaggi pratici e l'altezza ideale, il Touring è riuscito non soltanto ad accrescere in breve tempo incredibilmente le proprie file, ma insieme ad avvicinare, mediante una propaganda singolarmente fruttuosa, il raggiungimento di mète che son tra le più alte e nobili che possan proporsi al progresso del nostro paese.

* * *

Valga per ogni altro esempio questo del volume, — primo volume cui altri seguiranno —, dedicato al bosco, al pascolo, al monte dalla Commissione di propaganda appositamente costituita. Certo, hanno già ragionato assai in questi ultimi anni delle necessità de' rimboschimento tecnici e studiosi al loro piccolo pubblico; società di volonterosi si son costituite e han tenuto riunioni non infruttuose; leggi vigorose e coraggiosamente fattive si son votate finalmente dopo anni di debolezze e di trascuranza. Ma i dirigenti del Touring hanno veduto, che anche in questa questione non sui soli poteri costituiti era da contare per un compito così immenso, non ai soli convinti (troppo pochi purtroppo) era da rivolger la parola di propaganda: occorreva parlare al gran pubblico, persuaderlo, trascinarlo, creando in esso la coscienza profonda del problema, gettando nell'anima della nazione i germi onde potesse maturare il frutto desiderato. Quindi ecco creata una « Commissione Nazionale di propaganda del T. C. I. per il bosco e per il pascolo », e costituito alla Commissione in brev'ora, coi contributi del Touring e di banche, di società industriali, di enti pubblici, di privati cittadini, un primo fondo d'un centinaio e mezzo di migliaia di lire, fra cui quindicimila specialmente destinate, per offerta d'un colto industriale, a conferenze di propaganda. Ed ecco, primo strumento appunto di propaganda, compilato e diffuso a centomila copie un volume, che per la prima volta recherà in forma veramente efficace in ogni parte d'Italia il verbo novello.

Bel volume garbato e signorile, dove ogni pagina parla un linguaggio così semplice, così chiaro, così istruttivo. Mentre infatti le figure illustrano con un'evidenza inimitabile la bellezza e la ricchezza del bosco e del pascolo ben regolati e difesi e, per contrasto, la rovina desolata delle pendici e dei piani dove pascoli e boschi agonizzano e muoiono, il testo va illustrando tutti i vari lati del complesso problema (e questo è uno dei suoi meriti maggiori) così da illuminarlo nella sua interezza.

Qualche sobrio dato statistico basta a introdurre il lettore nel vivo dell'argomento, mostrando qual infimo posto tenga per le sue foreste l'Italia fra i grandi stati europei, e come il rivestimento boschivo, tuttora abbastanza diffuso in qualche parte delle nostre pendici alpine, vada rapidamente scomparendo pel dosso della penisola, e si riduca nelle isole maggiori a non più che una venticinquesima parte della superficie totale. Ma queste cifre sole, se dicono pure in breve la nudità del suolo d'Italia, non dicono come rapida fu la rovina che alla presente condizione ci ha addotto: altre cifre più crude s'aggiungono, rivelando i ricchi castagneti de' nostri monti distrutti in mezzo secolo quasi per metà, i boschi della sola provincia fiorentina dal 1870 ad oggi scomparsi per quasi un terzo, nelle tre provincie della Puglia sitibonda denudati nello stesso tempo cinquantatremila ettari della fresca boscaglia protettrice, duecentosedicimila ettari ugualmente dati allo sterminio nel territorio de' due ispettorati forestali di Cagliari e Sassari! Nella sola Sardegna dunque un'area quasi decupla di quella dell'isola d'Elba spogliata delle fitte ombre secolari dei sugheri, dei lecci, dei roveri e ridotta a miseri cespugli o a incolta pastura rupestre, dopo che per anni ed anni lo sfruttamento folle dei tronchi ridotti a carbone « coperse l'isola di nubi di fumo » lasciandole una fatale eredità di sventure.

* * *

Non da per tutto, è vero, le superfici denudate rimasero spoglie di verde, ma le parti ridotte a cultura furono, anche nelle provincie più civili, troppo poche in paragone di quelle lasciate in preda ai rododendri o agl'irti cespugli o disertate d'ogni erba. Più d'ogni parola parlan le imagini squallide dell'arido Pian di Mandri, fiorente castagneto un tempo in quel di Londa, delle valli vicentine e veronesi tutte biancheggianti dei ghiaieti trascinati a furia su campi e verzieri, dei villaggi d'Appennino mezzo sepolti dalla gran rovina delle alluvioni. Il nudo scheletro della montagna deserta, abbandonata all'erosione delle acque selvaggie, lacerata dalle immense colate livide delle macerie scendenti a valle, appare con terribile evidenza così negli alti bacini delle Alpi Marittime come nei valloni crollanti dell'Appennino Calabrese; le imagini di squallore delle pendici morse, sbranate dal libero gioco degli agenti esterni nell'estrema Liguria hanno il loro riscontro nelle orride forme bizzarre dei calanchi bolognesi.

Le Alpi granitiche e le dolomitiche, l'Appennino di Toscana, degli Abbruzzi, di Basilicata, di Sicilia sono poi passati in rassegna, come in tanti quadri staccati, nel testo, sempre proponendosi all'attenzione del lettore collegati insieme i problemi del pascolo e quelli del bosco, l'interesse economico del montanaro e quello dell'abitante del piano, le necessità del presente e quelle dell'avvenire.

Mentre il contadino della pianura vorrebbe il bosco ricostituito sulle pendici per frenare i torrenti che in un baleno son gonfi e prorompono, il mandriano del monte combatte invece il bosco che nulla gli rende, e vuole il pascolo esteso anche sui greppi incolti che gli permette « di mantenere quattro capre invece di tre ». Continua quindi là guerra de' pastori agli alberi nell'alto, mentre altra guerra li distrugge là dove, per la facilità degli accessi, è agevole dal legname trar lucro: e i castagneti stessi, che mal coltivati danno un reddito troppo inferiore a quel che potrebbero, si abbattono a gara per dare i tronchi alle industrie del tannino e per far nuovo posto ai campi. E, mentre perisce così d'ogni parte il bosco, corre d'altronde a rovina anche il pascolo, non curato, anzi desolato dal bestiame, che, abbandonato a sé stesso, lacera così profondamente la cotenna erbosa da aprir per ogni dove il varco alle frane distruggitrici. Muoiono in questo modo dopo le foreste i pascoli montani, e le pendici ridotte allo scheletro nudo rovinano a valle senza posa, mentre sui proprietari s'aggrava il disagio e il contadino cerca nell'emigrazione il rimedio ai suoi mali.

Trista fra tutte, sotto questo punto di vista, la condizione dell'Appennino centrale, donde da duemila anni in qua, per immense vie d'erba serpeggianti per monti e per valli, scendon le greggi a svernare nei piani meridionali per risalire nell'alto l'estate.

Desolati dalla pastorizia senza cura né legge i pascoli alpestri, ridotte a deserti petrosi o a rotte frane le pendici sulle quali vento e acqua si sfrenano senza ostacoli d'alberi o d'erba, stagnanti in basso tra lo sfacelo delle alluvioni i corsi d'acqua cinti dal torbido velo della malaria, fuggenti a torme gli abitanti la terra ormai insufficiente a sfamarli: questo il quadro del gran dosso d'Italia, coronato di vive travi e nereggiante di frondi un giorno, oggi così fasciato di squallore e di morte.

* * *

Ma non forse è prossima già a spuntare l'alba d'un giorno migliore? Quell'agricoltore lombardo, che nel fertile piano quasi abbandonato dai vecchi abitatori redime coi bianchi bovi e coll'aratro un angolo dell'antica terra lucana, quel proprietario di Toscana per le cui cure frondeggiano su una delle plaghe incolte del Cagliaritano le ombre dei nuovi boschi di carrubi, quei coloni di Sicilia che diffondon pei loro pascoli il rosso manto della *sulla* feconda, quei contadini d'Abbruzzo, di Calabria, di Sicilia che, tornando d'America coll'animo affrancato dall'ignoranza antica, costruiscon nel vecchio paese le case linde e bianche e riscattano i campi de' signori impoveriti, non sono questi forse gli uomini cui possa rivolgersi, tra le rinascenti speranze, il lamento della terra devastata? Pur che giunga loro con suono chiaro, che scuota e convinca, l'eco di quel lamento; pur che non soli gli errori di ieri e d'oggi si gridino, ma s'annunzi insieme, fermo e persuasivo, il programma dell'avvenire, il programma appunto che il limpido volume, ch'è nostra guida, dichiara e proclama: — l'interesse del bosco e del pascolo conciliati insieme, il bosco con reddito certo piantato, accresciuto, conservato, e accortamente sfruttato, il pascolo consolidato, fecondato, reso capace di migliori armenti, convertito in fonte di ricchezza sicura.

Io non so considerare queste pagine e il bene che esse così intensamente consigliano e vogliono per la salute di tutta Italia e soprattutto delle sue contrade più sventurate, senza associare nella mente questa propaganda di redenzione con quella, che altre forze di volonterosi illuminate e disciplinate van facendo per la cultura e per il benessere materiale di quelle nostre terre veramente irredente. Dai figli che le aspre lotte del lavoro in paese straniero hanno tolto alla miseria e maturato a più larga visione della vita, dai fratelli che hanno appreso a volgere a profitto dei fratelli men favoriti dalla fortuna le loro più avventurate condizioni di cultura e di civiltà, avranno finalmente quelle terre la loro salvezza. Ed esse ricorderanno un giorno e benediranno.

Carlo Errera.

DOPO VENTISETTE ANNI

Il libro di Don Chisciotte di E. Scarfoglio

Visto che stavano per ristampargliela senza il suo permesso e col pericolo d'una edizione ignobile, carica di spropositi tipografici, Edoardo Scarfoglio s'è deciso a ristampare egli stesso quel volume, *Il libro di Don Chisciotte*, che vide la luce or sono ventisette anni. Un libro, questo, denso d'acredine e di coltura, di sdegno e di critica, irto d'attacchi e d'insolenze, fremente d'audacia e di corruccio; testimonio innegabile del talento dello scrittore, il quale sarebbe stato, se avesse voluto, il principe della critica italiana, il giusto distributore di gloria e di morte.

Ma non ha voluto, Edoardo Scarfoglio.

Egli dice anche la ragione di quella sua rinunzia: « Io ero nato per cacciar l'elefante sulle rive dell'Omo o per condurre una nave fra le fenditure della banchisa polare; ma questo paese idiota che si chiama l'Italia mi chiuse inesorabilmente le vie sulle quali mi sospingevano tutti gl'impulsi della mia psiche.... E poiché mi parve che il consenso dei miei concittadini intorno alla inutilità del mio scrivere coincidesse col mio proprio desiderio, il mio contributo alle patrie lettere si fermò a quei primi conati.... ».

E parrebbe ch'egli avesse ragione; certo egli crede d'aver avuto ragione allora, quando *Il libro di Don Chisciotte* che, tra altre, distruggeva per sempre la baracca letteraria di Felice Cavallotti e dei cavallottiani, fu salutato dal silenzio pauroso di tutti i pennaioli, che temevan l'ira e l'odio del bardo della democrazia; il quale era bensí un povero poeta e un più povero commediografo, ma un gagliardo odiatore e un temibilissimo nemico.

Senonché, leggendo, o meglio rileggendo, — perché una prima letta potei dargliela or sono quindici anni, quando trovai *Il libro di Don Chisciotte* nella biblioteca d'un amico, — rileggendo attentamente in questi giorni il formidabile volume, ne ebbi un'impressione cosí viva e cosí chiara, che, elefanti dell'Omo e banchisa polare a parte, la ragione per la quale Edoardo Scarfoglio non aggiunse a quello altri volumi, mi parve limpida e inoppugnabile.

In questo periodo di ventisette anni, si sono affacciati alla storia letteraria italiana alcuni grandi nomi e alcune grandi opere; il Carducci, innanzi tutto, e il D'Annunzio, il Pascoli e il Fogazzaro; e son passati attraverso un tempestar di polemiche e di discussioni, alle quali bene s'attagliava lo spirito ardito e aggressivo dello Scarfoglio.

Intorno a quelli, molti mediocri, molti al disotto della mediocrità stessa, e non mette conto di ricordarli; e sul teatro, parecchi i quali sembravano grandi fari di luce e di verità, e si spensero in breve, come Paolo Ferrari e Leone Fortis, e Leopoldo Marenco e Pietro Calvi. I mediocri, com'è naturale, erano e sono la grande maggioranza e intorno ai mediocri s'arrabattava e direi quasi s'accaniva lo Scarfoglio.

Al tempo in cui pubblicava questi suoi saggi critici, egli era giovanissimo, poco più d'un *ragazzo*; e già possedeva quella ricca tavolozza che gli permette di descrivere con efficacia magnifica alcuni punti della Campagna romana; e già possedeva la cultura e la preparazione, che gli servono a confondere i falsi eruditi, quegli eruditi, peste d'ogni paese, i quali credono opera d'erudizione stampare tutto quanto trovano nelle biblioteche e negli archivi, al solo scopo di mostrare ch'essi frequentano le une e gli altri. Già lo Scarfoglio possedeva il suo stile.

Il suo stile! Si fa più presto ad accennarla che ad analizzarla, questa forma acre e violenta, la quale ha reso temibile lo Scarfoglio ai piccoli *e ai grandi*; ardita fino alla temerità, velenosa quando vuole, un misto di corruccio e di risate sardoniche, un impeto di contumelia e una sottigliezza d'ironia, che son personali dello Scarfoglio, che non si saprebbero imitare, e che han fatto la fortuna del *Mattino;* perché quando in quel suo giornale c'è l'articolo di Tartarin, la curiosità del pubblico vi si avventa come a un liquor forte e aspro, e non è mai delusa.

Egli ha una sua maniera di periodo, un suo atteggiamento d'imagini, un senso della misura che han fatto di questo articolista un maestro; un maestro, diciamo, senza seguaci, perché non isfuggirebbe al ridicolo chiunque volesse scrivere a quel modo, tanto quel modo scaturisce da un complesso di qualità caratteristiche dell'uomo. Un maestro, tuttavia, perché certi pezzi di sua prosa sono veramente mirabili.

Giovanissimo, dunque, egli possedeva già queste doti di scrittore; alle quali s'aggiungeva, terribile virtú d'un critico, la prontezza dell'occhiata; egli sapeva nella lucente armatura dell'avversario trovare il punto indifeso, e v'affondava il colpo insanabile.

Or, come mai un critico di tanto valore, sceso nell'agone con tanta audacia e con tanta forza, ha gettato la penna dopo quel primo volume di saggi, e ha rivolto la sua attività al giornalismo e alla politica?

In parte, la ragione è detta da lui medesimo nella prefazione. L'Italia « questo paese idiota che si chiama l'Italia », è indifferente oggi, era gelida e indifferentissima allora. Questioni tecniche, filologiche, letterarie? Non la interessavano; pensava ad altro, non si sapeva a che cosa, ma pensava ad altro, o non pensava a nulla.

E nel frattempo, la marea della mediocrità andava salendo, il popolaccio della letteratura invadeva e insudiciava tutto, mentre nelle scuole l'insegnamento classico, quello che è succo e sangue per la coltura superiore, dava risultati umilianti. « Le relazioni ufficiali, — scriveva fin da quei giorni lo Scarfoglio, — sebbene ogni anno si rinnovino i relatori, concordano nel certificare un peggioramento continuo. Per qualche anno fu relatore il Villari, e tanto era pessimista l'opinione sua collettiva intorno allo stato della nostra cultura scolastica, che fu tacciata d'esagerazione. Quest'anno la pena della relazione è toccata al Tabarrini, uomo, come tutti sanno, indulgente all'ottimismo e confidente nell'avvenire della coltura patria; ebbene, il giudizio è stato anche più severo di quello del Villari ».

Quanto al teatro italiano, le sue condizioni non eran più liete. Intorno a quelli che parevan fari di luce e che non arrivaron sino a noi, o non arrivaron che in parte, come il Ferrari, il Marenco e il Fortis, s'adunava una folla che non era nemmen mediocre e che pure aveva molta sicurezza e molta burbanza nell'operare e nel giudicare. « Non ci vorrebbe meno d'una compagnia di flagellanti, — scriveva lo Scarfoglio — per spazzar via questa pietosa ignominia dal nostro palcoscenico; ma forse anche basterebbe una legge del parlamento che ordinasse i teatri interdetti per dieci anni almeno, fin che i nostri fabbricanti di cose drammatiche non abbiano bene confitta nella mente questa persuasione, che a scrivere un dramma occorra un po' più d'ingegno e un po' più di coltura che a cucire un paio di scarpe ».

E soprattutto e prima di tutto, infuriava in quel tempo il fenomeno Cavallotti. Il Cavallotti faceva ogni cosa; e prosa e lirica e dramma e traduzioni; s'impancava a parlar di greci e di romani, imbastiva tragedie e idillii, voltava in italiano autori classici; e tutto faceva male, e tutto andava bene. Aveva al suo seguito una folla ubriaca d'ammirazione, che, salutatolo bardo della democrazia, vedeva in lui un genio leonardesco, versatile e multiforme, di cui ogni manifestazione, fosse politica, fosse letteraria, era una maraviglia.

In questo libro di cui parliamo, c'è una trentina di pagine dedicate alla curiosa e immane baracca letteraria del Cavallotti; e son le più belle, non solo pel coraggio pazzesco del giovane, che osava affrontare e distruggere l'idolo della folla, ma per l'abbondanza delle argomentazioni, per la ricchezza delle prove, per la violenza dell'attacco, per l'insanabilità dei colpi, ciascun dei quali era uno squarcio profondo e senza rimedio. Bisogna leggere quella prosa; è gagliarda e spiritata, e non si dimentica.

Ebbene? Ebbene, il Cavallotti seguitò a cucinar drammi, tragedie, idillii, liriche, prose, prefazioni erudite; la folla seguitò a plaudirlo, a portarlo in trionfo, molti in buona fede per ignoranza, non pochi in malafede per paura; e soltanto oggi, forse, le pagine dello Scarfoglio possono essere apprezzate e giudicate con serenità; oggi, cioè quando il teatro del Cavallotti non si rappresenta più, e l'onda dell'oblio sta per affondare tutto il resto.

In tali condizioni di cose, innanzi a tale stato di mente e di coltura e di giudizio, che cosa poteva fare un critico? Come scuotere l'apatia d'un paese che esaltava Cavallotti e non s'avvedeva del Carducci? Il Carducci pubblicava in quegli anni il *Ça Ira* e il suo nome è dappertutto nel libro, e alcune graziosissime lettere di lui son messe in principio del volume e paiono illuminarlo con lo spirito della loro generosa e burbera bontà.

Che fare, dunque, in un momento storico in cui all'oro si preferisce lo stagno, al bronzo si prepone l'alluminio? Un critico come Edoardo Scarfoglio, il quale era costretto a veder da una parte il mostro e dall'altra il pubblico che lo portava al cielo, un critico sincero fino alla brutalità e audace fino all'insolenza, non poteva non riuscire uggioso, nonché agli altri, a sé medesimo. Perché sappiamo tutti che critica significa giudizio e non biasimo, ed Edoardo Scarfoglio sarebbe stato costretto in breve a biasimare soltanto, e la sua critica sarebbe diventata, se non una geremiade, — il temperamento dello scrittore non lo comportava, — un furioso lavorio instancabile di distruzione.

In questi ventisette anni di vita nazionale, molte cose son mutate, è vero; e all'opera e al nome del Carducci e del D'Annunzio, che soli vedeva lo Scarfoglio, si possono aggiungere, per non dir d'altri, l'opera e il nome di Giovanni Pascoli e d'Antonio Fogazzaro.

Ma molte sono anche peggiorate; e quanto all'insegnamento, per esempio, si è scombussolata la scuola tutta, non pur nelle classi medie e superiori, ma nelle infime, e i maestri in basso e in alto si son dati a far la politica, e parteggiano pei rossi o pei neri, si imbrancano in associazioni, che trattan d'ogni cosa, fuor che d'insegnamento e di cultura.

Lo Scarfoglio avrebbe dovuto dar la caccia non già agli elefanti delle rive dell'Omo, ma ai miserabili rosicanti dell'Italia, *mus arvicola* della letteratura e della scuola, col bel costrutto di pigliarsi del maleducato dalla platea, che ha i suoi idoli e le sue ebbrezze, intangibili.

Epperò, egli s'è taciuto.

Ma leggendo *Il libro di Don Chisciotte*, voi sentite che, in fondo, quest'opera non ha bisogno di seguito; è vero, e la verità non chiede d'esser ripetuta per ventisette anni; il lettore medesimo può seguitare per conto suo, quanto ne abbia vaghezza, a dar la caccia ai *mus arvicola* dei nostri giorni, mettendo al posto dei Cavallotti di ieri i Cavallotti di oggi.

Lo Scarfoglio ebbe il merito singolare di cogliere e fermare con l'acido del suo stile implacabile le qualità immanenti e le caratteristiche peculiari della nostra situazione letteraria; gli anni son passati, le qualità e le caratteristiche son rimaste, e n'è venuto fuori un libro che si raccomanda ancora oggi per la sua sincerità.

Per questa ragione, né l'opera dello Scarfoglio fu inutile a suo tempo, né riesce vana la sua ristampa in questi giorni. C'è dentro molto calore, molta asprezza, molta generosa ira, insieme a molta dottrina, e fa bene; c'è il rispetto per le cose belle e grandi dell'arte, l'odio per il cartone dorato, per le litografie che vogliono essere quadri, pei versi sbagliati che vogliono essere lirica, per le scempiaggini borghesi che vogliono essere drammi, per le risciacquature sospette che vogliono essere romanzi, per tutta la plebe delle lettere, che non ha né pudore, né idee, né lena, né diritto alla vita.

E vicino a questa rivolta violenta, folgora nel libro vecchio il gran nome del Carducci; e respirando l'aria di quelle pagine che ne parlano, e leggendo le lettere del Maestro che precedono il volume, sentiamo di ritemprarci a respirar l'aria bassa e pesante da cui siamo ogni giorno circondati.

Luciano Zùccoli.

Un libro francese su Giosue Carducci

È cosa notoria che i francesi non hanno grande famigliarità con la nostra lingua e peggio che mai con la nostra letteratura. I francesi, dico, pei quali una lacuna di tal fatta può essere deplorevole e rappresentare un ostacolo alla retta interpretazione di tanta parte del pensiero, dell'arte, della storia moderna. Giornalisti, letterati, anche professori d'università; i quali si trovano perciò costretti a dare un giudizio su Ermete Zacconi senza intenderne che la mimica e a leggere il Carducci insaccato nelle versioni del signor Lugol. Ci sono, è vero, gli *italianisants*: alcuni un po' dilettanti e frivoli, con tutte le deficienze e le prevenzioni campanilistiche; i più, serî e coscienziosi.

Appartiene a questi ultimi il professor Jeanroy, notissimo come neolatinista per aver studiato in una pregevole opera le origini della poesia lirica in Francia nel medio evo. Appunto al Carducci ha rivolto le sue cure diligenti nel suo ultimo volume *Giosuè Carducci, l'homme et le poète* (Paris, Champion, 1911) ed egli merita che la sua onesta fatica abbia anche in Italia una simpatica accoglienza. Simpatia e sincerità, gratitudine e franchezza sono virtú che bisogna appaiare per un giudizio retto, che tenga nel dovuto conto gli scopi, i mezzi, le attitudini del critico, e non trascuri di rilevare dove gli scopi furono esigui, i mezzi insufficienti, le attitudini deboli o ristrette. Un sentimentale proverbio vuole che a caval donato non si guardi in bocca; ma, seguendolo troppo alla lettera, si farebbe torto ai donatori autentici confusi con i donatori equivoci....

Sulle difficoltà di vario genere incontrate da chi studii le letterature straniere già diedi cenno, tempo addietro (*Marzocco*, 2 gennaio 1911) a proposito del volume di Pietro Toldo, *Molière et sa fortune en Italie;* né qui giova ripetermi. Aggiungerò che, salvo rare eccezioni, vige una legge storica inerente al diffondersi della cultura per cui, se anche la grandezza d'uno scrittore si imponga ad un tempo in patria e fuori, caso piuttosto difficile, la letteratura biografica e critica intorno ad esso segue presso i connazionali una febbre di crescenza, all'estero invece obbedisce ad un ritardo cronico. Il libro del Jeanroy ci fa un po' quest'impressione: che sul Carducci non dica niente di nuovo e si indugi a particolari ormai triti, a considerazioni che da un pezzo abbiamo trascorso. Lo stato degli studî carducciani odierni ha un carattere ben distinto: per un verso dotti e minuti esegeti ci aiutano ad interpretare il testo secondo le fonti storiche, biografiche, letterarie e ci mettono in grado di valutarlo su per giú come il poeta lo produsse e di rivivere in noi il suo momento creativo; per un altro verso i critici veri e proprî espongono le peculiarità di quell'arte, traendone il troppo e il vano, con un procedimento rigoroso testimoniante come il livello estetico si vada rialzando, sia anzi già alto, e il senso della responsabilità storica appaia sempre più chiaro e profondo. Il Jeanroy non appartiene né all'una né all'altra categoria di studiosi; ma ha comune con la prima il sentimento della scrupolosità bibliografica e cronologica; con la seconda il desiderio di definire la posizione occupata dal Carducci nella letteratura italiana compresa fra le due date in cui si contiene tutta la sua opera: *1850-1900*. Senonché, per il ritardo cronico suaccennato, nelle ricerche di carattere erudito, si vale in gran parte di lavori nostri; nelle considerazioni di carattere estetico è piuttosto in regresso su quanto da noi si è scritto. La sua opera somiglia il saggio del Bouché-Leclercq su Giacomo Leopardi, buono per i francesi, scarso per noi. Si può capire il perché di tale bontà e di tale scarsezza; tuttavia, a discuterlo con una certa minuzia, c'è da rimanerne più persuasi.

* * *

Il Jeanroy vuole essere imparziale e dichiara subito che tra i due eccessi del carduccianesimo a costo della pelle e dell'anticarduccianesimo a costo dell'onore egli si manterrà nella via della temperanza. Benissimo: ma a che pro dichiararlo? Siccome nessun grande poeta è nato con i sette doni dello Spirito Santo e non si possono convocare concilî ecumenici per proclamarlo infallibile, cosí è ovvio che nella sua opera c'è il mediocre accanto al buono e allo stupendo, più d'una deficienza accanto a più d'una perfezione, e dovere del critico è separare ciò che non può essere confuso, mettere in valore e in evidenza le parti vitali senza pietà per le morte o le rachitiche. Gli eccessi pro o contro uno scrittore rappresentano casi di patologia, non di critica letteraria. E mi pare erronea la sua allusione agli scolari del Carducci, qualificati come « gardiens de sa gloire », e « continuateurs en quelque mesure de son oeuvre ». Gli scolari del Carducci, che sarebbero il Mazzoni, il Picciòla, il Pascoli, ecc., non accetteranno, se non con discrezione, questa carica di vestali a custodi d'un fuoco eterno o, per variare l'immagine dalla soavità alla ferocia, di draghi a custodia del vello d'oro. Il Carducci non è rinchiuso in una scuola ma è penetrato nella coscienza di tutti, e l'utilissimo lavoro degli scolari non consiste in apologie ove l'affetto predomini su retti criterî d'arte, ma in una assidua applicazione di questi criterî all'opera del maestro. La quale essi non continuano, se non come può continuarla qualunque artista o studioso degno del suo nome: con l'onestà, la sincerità, la forza, l'ispirazione, la cultura.

Il critico afferma che sua cura precipua è di « rattacher les oeuvres du poète à sa vie et en rétablir soigneusement l'ordre chronologique », obbedendo ad una imperiosa necessità del suo « métier d'historien ». Per questo rispetto il libro ha una incontestabile utilità e le numerose tabelle di confronto fra le varie edizioni e i richiami precisi alla biografia del poeta, quale ci è venuta offrendo egli stesso o ci fu data dal Chiarini e da altri, serviranno presto o tardi al sottile lavorío di analisi su ciascuna ode, strofe, verso, parola che passò naturalmente per varie forme prima di arrivare alla definitiva.

Ma il Jeanroy ha fatto di più: si è accompagnato al Carducci dalla sua infanzia scontrosa sino alla morte; intramezzando alla concisa narrazione degli eventi famigliari lo studio delle opere poetiche colte alla loro origine con illustrati i più interessanti motivi passionali, polemici, eruditi, politici. L'andamento è un po' pedestre, mai sgarbato; il tono uguale, semplice, senza contorsioni e senza voli. Parla un uomo in cui il buon gusto non supera le radure del buon senso e non le abbandona; sí che è rarissimo che si debba coglierlo in fallo, ma è forse più raro ancora che si alzi l'occhio dalle sue pagine con il cuore soddisfatto da qualche intuizione profonda. Spesso e volentieri egli dà una traduzione prosastica delle poesie più famose, che collega fra di loro non per affinità di perfezione o di tono ma di posizione cronologica; i trapassi hanno un valore puramente esterno, e ci par di sentirgli dire (anzi lo dice senz'altro): « Abbiamo discorso di questa poesia; subito dopo viene quest'altra: eccone l'argomento ». Se pertanto la cronologia è utilissima, perché noi ci mettiamo idealmente nelle condizioni di fatto del poeta, senza di che sarebbe arduo comprenderlo, non si deve credere che criterio cronologico e criterio estetico coincidano e che una biografia poetica possa sempre seguire la biografia esterna computata in anni, paesi veduti, abitazioni, promozioni, malattie e magari onorificenze. Il Carducci poeta ha uno stato civile proprio, ben distinto dallo stato civile del professor Giosuè Carducci, senatore del regno. Cosí il Jeanroy batte una via preparata *a priori*, non la scava secondo le direzioni intime, ideali, dell'opera presa in esame. Tale è il punto debole del suo libro. Non gli errori di stampa o le sviste o qualche erronea informazione a cui è facile portare rimedio e che è, del resto, giustificabile (1); ma la mancanza di una vera riflessione critica, di una calda persuasione artistica è il difetto del Jeanroy. Questi eruditi, proprio mirabili per tante caratteristiche, dinanzi a un grande poeta sprigionano dalla loro anima aria frigida sí che a volte un fiume d'impetuosa ispirazione si paralizza e s'agghiaccia, nelle loro pagine, come un Cocito.

* * *

Il giudizio che il Jeanroy dà del primo manipolo di *Rime* (quello famoso del 1857) è giustissimo: « Les *Rime* ne sont qu'un centon, où est mise au pillage la poésie italienne du XIII au XIX siècle.... Il y a de la force, de la grâce, un incomparable talent de styliste, mais aussi cette dévotion aveugle à des formes périmées et cet abus de l'érudition qui, plus tard, dessèchera une partie de son oeuvre ». Ma subito meno bene si elogia (p. 97), come uno dei più perfetti, l'epodo per Eduardo Corazzini, dove, in verità, il nobilissimo sentimento del poeta si esprime con interrogazioni, esclamazioni, personificazioni retoriche e dall'invocazione enciclopedistica al Voltaire e al Rousseau sino all'enfasi sacerdotale e vaticinatrice delle ultime strofe è un rammendo di belle o barocche reminiscenze victorughiane (se ne salvi il delicato episodio del Corazzini cacciatore).

L'*Intermezzo* non lo ha capito abbastanza. Confessa la sua incertezza (p. 163) riguardo al paragrafo secondo (l'aneddoto del beccaio parigino, che al tempo della rivoluzione porta infilato in una picca un entragno di vitello con la scritta: *Cuore d'aristocratico*), di cui non sa determinare la ragione poetica: « Peut-être faut-il entendre ainsi: qu'un boucher promène par les rues le coeur d'un veau ou qu'un poète étale le sien dans ses vers, cela présente pour nous exactement le même intérêt ». Ma no: il Carducci, per esprimere pittorescamente la nausea suscitata in lui dal soverchio sentimentalismo degli scrittori contemporanei e per satireggiarlo con rabelaisiano umorismo, dichiara che vorrebbe celebrare il cuore d'un maiale appiccandolo ad un alto lauro, come già il beccaio rivoluzionario aveva sguaiatamente satireggiato col suo bestiale trofeo la sconfitta aristocrazia. È il Carducci nella posa di uomo che accoglie in sé le energie sane della stirpe contro i rammolliti e i decadenti; posa, dico, perché con un fondo di sincerità ci si sentiva tuttavia lo sforzo e l'artificio.

Ed ecco spiegato anche il paragrafo terzo, in cui il Jeanroy vede buio pesto. Anche il Carducci ha un cuore, cioè un sentimento, ma forte, sereno, classico. Anziché logorarsi nelle nottate insonni come i figli del secolo, egli dorme il sonno della salute e della tranquillità, pronto a scaraventare quanto gli venga alle mani contro l'importuno tic-tac del pendolo e ad accodargli qualche poco lirica eresia. Sogna, sí, ma nulla di truce o di patetico, nessun incubo, perché egli non è neurastenico od epilettico; invece qualcosa di dolce, di placato: i colli nativi, dove l'arte serena muove l'orme fra i lauri, dove le più miti sensazioni della famiglia e della natura si espandono e fluttuano con elisia beatitudine.

Il capitolo dedicato alle *Odi Barbare* non è adeguato al soggetto. Già c'è un pregiudizio che impedisce al Jeanroy di apprezzarle imparzialmente: la frequenza dei richiami storici e mitologici. « Il est fâcheux qu'un art savant y soit gâté par l'abus des allusions à des faits trop peu connus » (p. 242) è rimprovero specificamente rivolto ai sonetti su Nicola Pisano e su Carlo Goldoni (in *Rime e Ritmi*), ma genericamente a tutta la poesia carducciana. Ora il brutto può prodursi per l'accavallamento di allusioni che genera oscurità d'immagine, cioè falsità di poesia; non già per il grado di maggiore o minore notorietà dei fatti che vi si ricordano. Sarà, nel caso, poesia meno popolare, perché meno accessibile alla media cultura; ma codesto è criterio estrinseco, e, se ci badassimo, povera *Divina Commedia*!

L'ingiusta prevenzione fa deviare il Jeanroy: sia che critichi l'*Ode alla Regina d'Italia*, accusando di « forme contournée » e di « sens incertain » la meravigliosa strofa *Se-*

(1) Il Fortebracci, cui si accenna a pag. 21, non pubblicò libri ma solo articoli nella *Gazzetta Letteraria* di Milano, nell'anno 1896, non già nel 1906 e non può quindi essere compreso fra i più recenti denigratori del poeta; il Chiarini (p. 3, n. 3) non poté morire « après une brillante carrière universitaire » per la buona ragione che non fu mai professore d'università, né brillante né opaco; né Ottaviano Targioni-Tozzetti (ivi) fu *provveditore* del liceo d'Arezzo, poiché non esistono in Italia provveditori di liceo; *La Cronaca Bizantina* è confusa (p. 177) con *Le Forche Caudine* « feuille de chantage et de scandale »; l'*Ave Maria*, non può essere traduzione italiana dell'*Angelus* (p. 250) perché si tratta di due parole latine; non è esatta l'affermazione che nessuno abbia avuto l'idea di controllare ciò che disse il Carducci sulle fonti del *Ça ira* (p. 187) perché il Croce ha potuto riportare, in *La Critica* del 20 luglio 1910, una nota di vari studi sull'argomento, già editi negli anni precedenti, ecc. Fa una certa impressione la nota del Jeanroy a proposito del *Pasqualino* satireggiato nell'*Io triumphe* (p. 124): « Probablement un historien florentin encore vivant, dont le prénom est Pasquale ». Perché non dire che si tratta del nostro più grande storico moderno, Pasquale Villari (fiorentino, sí, per adesione; di nascita napoletano)? Il qual Villari si vendicò del partigiano accenno, difendendo come Ministro della P. I. la dignità del poeta e del professore vilipeso, molti anni dopo, da pochi sciagurati studenti.

guiano il cupo ritmo monotono e l' altra della nuvola che trapassa in ombra d' amore, secondo il canto dell' Alighieri (inesatta interpretazione di un passo della *Vita Nuova*); sia che trovi «gâté par la rhétorique, la recherche et un style d' allure sybilline» appunto i grandi versi del *Piemonte* rievocanti la resurrezione nazionale preparata dalla maschia coscienza di Vittorio Alfieri: *e sotto il volo scricchiolaron l' ossa — sè ricercanti lungo il cimitero — de la fatal penisola a vestirsi — d' ira e di ferro*; sia che, in generale, condanni le odi storiche, e forse a ragione ma per ben altra debolezza che non la necessità di eruditi commentari.

Esaminato il pro e il contro di questo nuovo libro sul Carducci e trascurando la formula retorica in cui è colato il maggior numero dei giudizi ivi contenuti (*éclat des images — brillante fermeté du style — concision puissante — sobriété énergique*, ecc.), possiamo ora chiederci se esso giovi alla divulgazione onesta ed esatta della ultima gloria italiana. La risposta è affermativa e negativa. Sì, se ci contentiamo che i francesi abbiano una conoscenza esatta di ciò che è nelle sue linee esterne l' opera poetica iniziatasi con le *Rime* e chiusasi con *Rime e Ritmi*; avremo un Carducci di notevole interesse per la curiosità delle persone colte. È un Carducci che somiglia però a Vincenzo Monti, il quale pure è onorato dai critici per l' *éclat des images, la brillante fermeté du style*, ecc. — No, dunque, se un Monti solo ci basta e ci avanza e se la fede ci duri che le *Odi Barbare* e le *Rime nuove* hanno ben più alto valore che quello di una «restaurazione della forma» nella letteratura italiana.

Il Jeanroy ha scritto un' opera egregia e simpatica e non ha voluto esorbitare, come avverte nella prefazione, da un compito piuttosto ristretto. Senza accorgersene ha ristretto, per necessità di cose, anche il suo poeta; non arrivando sino a lui, lo ha tirato giù sino a sè. Accadeva lo stesso, una quarantina d' anni fa, ad un benemerito uomo, il Mézières, a proposito del Petrarca. Ma non vedo oggi, come vi fu allora, un De Sanctis che si prepari ad un trionfal paragone.

Giovanni Rabizzani.

Lettere inedite di F. D. Guerrazzi

Il nostro Torelli non riusciva proprio a dare un po' d' ordine a' suoi interessi; certe mattine si alzava che non aveva un soldo in tasca e nonostante voleva scialarla come sempre; non intendeva far di meno di nulla, e che di nulla mancasse la sua Càrola, una bella donna colla quale viveva e che poi divenne la sua moglie. Ricorreva spesso al Guerrazzi e anche per pochi franchi, ma il Guerrazzi che di suo inclinava un tantino all'avarizia non ci sentiva da questo orecchio; ci si arrabbiava molto e una volta giunse al punto di scrivere questo biglietto in cui al suo Torello dava infino del voi:

Signore Emilio Torelli.

Non ci era bisogno, che voi mi seccaste tanto. Ah! che avevate paura non vi pagassi la sbriccica di 20 lire? Ho scritto al signor Paolo Ballani che ve le paghi; e voi mandatemi la ricevuta. Vi credeva più fidato, e meno bisognoso.

Genova, 5 marzo 1860.

F. D. GUERRAZZI.

P. S. — *Anzi potete andare voi stesso a cercarlo per non dare incomodo a quel povero vecchio.*

Eran giorni però quelli che non si poteva durare col broncio; si doveva votare l' annessione e il Guerrazzi ricomincia dopo poco la sua corrispondenza, ripigliando il tu ed annunziando all' amico che era stato a dare il voto insieme al nipote e al suo servitore toscano.

Intanto contrastavano in Firenze i moderati e i democratici. A sostegno di questi nasceva in Genova *L' Unità Italiana* diretta da Maurizio Quadrio, e col medesimo titolo cominciava qui un giornale politico quotidiano per opera del partito democratico e diretto da Piero Cironi; mostravasi fieramente opposto al Cavour e al Ricasoli perchè gli sembrava che questi uomini non sapessero trarre dal popolo italiano tutta la grande parte che se ne poteva. Il Cironi, Antonio Martinati, emigrato veneto, Giuseppe Dolfi, il famoso fornaio e patriotta, Andrea Giannelli, Romano Pratelli e molti altri avevano formato un comitato di provvedimento per aiutare la rivoluzione dell' Italia meridionale ed organizzare una brigata, che fu poi quella di Castel Pucci della quale ebbe il comando Giovanni Nicotera, che invadesse l' Umbria e rovesciasse il governo del Papa. Giuseppe Mazzini che era stato in Firenze l' anno avanti vi si sarebbe recato ancora quest' anno per regolare da sè col dottor Bertani i preparativi di questa spedizione per l' Umbria; vi si sarebbe recato, s' intende, celatamente, accettando di nuovo l' ospitalità in casa di Luigi Fabbrini, della moglie Antonietta, e del fratello di Luigi, Gregorio, che abitavano in via del Ramerino, ora Borgo Allegri, *n. 31*, secondo piano.

Il Mazzini, aspettando, non se ne stava inoperoso; il 18 aprile del 1860 scriveva al Giannelli: «Se il moto di Sicilia dura, vedete, perdio, suscitar gli animi ad aiutarlo. L' apatia degl' italiani è una vera vergogna. E l' entusiasmo per Cavour, che il telegrafo ci reca oggi, subito dopo la vendita di Nizza e Savoia, è peggio. Gli italiani, parlo dei più, non hanno di libertà fuorchè il nome; non coscienza di dignità, non di solidarietà, non moralità politica nazionale». L' 11 di maggio: «Fuoco in ogni direzione. Bisogna *concretare*, organizzare rapidamente a Centurie o Compagnie i nostri; disporli ad organizzarsi, ed intendersi col latore amico (Agostino Castelli) sui punti, sui modi. Non diffondete il mio nome: abbiamo elementi diversi e non bisogna spaventarli. Sarò con voi nondimeno». Il 18 di maggio: «A voi non ho bisogno di dare sprone ed incoraggiamento. Siete come son io, colla febbre del paese indosso. E Dio vi benedica per questo. Il latore vi dirà a che ne siamo. Se non avete armi, ve le daremo noi; ed ogni altro mezzo. Abbiamo bisogno da voi toscani d' uomini non d' altro. Bisogna far miracoli per averli, da tutti i punti. Curate i nostri popolani di Livorno». Il latore era il maggiore Carlo Venturi che sposò poi Emilia Asurst, sorella di Carolina, maritata a Lord Giacomo Stanfield: amici affettuosi e generosissimi di Giuseppe Mazzini e dell' Italia.

Ma lasciamo il libro prezioso del venerando ed immutabile patriotta Andrea Giannelli, dove egli ha raccolto, ed egregiamente postillate, le lettere che gli scrisse il Maestro, e vediamo che cosa faceva in quel tempo il barone Bettino Ricasoli.

Egli era il Governatore Generale della Toscana, e mentre si barcamenava co' democratici ed aveva frequenti conversazioni col Dolfi, si faceva sentire fortemente a Torino. Lassù l' avvocato Tommaso Corsi e il magistrato napolitano Vincenzo Niutta erano ministri senza portafoglio nel Ministero presieduto dal Conte di Cavour dal 21 gennaio 1860 al 6 giugno 1861; il Corsi ebbe poi il Ministero di Agricoltura Industria e Commercio ed il Ricasoli carteggiava principalmente con lui. A proposito di schiamazzi che si muovevano da Grosseto non voleva che fossero accolti quando al Governo piacesse di tenere in decoro ed in vigore la sua autorità: altrimenti non valeva la pena di fare un Regno forte sotto un Re e un Governo rispettati. Si poteva restare toscani, quando si volesse lasciare covare l' antica anarchia e ripetere i brutti fatti del 1848 e '49. Bisognava ricordarsi che di elementi funesti erano pur sempre piene le piazze e il Governo ad ogni poco poteva trovarsi a vedere pigliare le sue autorità dall' azione privata. Se il Governo non riesciva a dominare il movimento, e il movimento degenerava senza poter essere più contenuto, dove si sarebbe andati?

Fra gli schiamazzi che il Governo avrebbe dovuto con calde e sapienti parole frenare fino dal bel principio, erano quegli sull' *autonomia toscana*; nient' altro che schiamazzi, affermava, erano le voci che si suscitavano in proposito, senza avere una scintilla nè di opportunità, nè di ragione. Se il Governo, fino dal primo apparire di questa miserabile guerruccia, avesse alzato la voce e mostrato la sapienza di quel riservo, e la ferma volontà di mantenerlo, nell' interesse comune, fino al giorno in cui tutte le nuove provincie piglierebbero il nuovo e comune ordinamento, avrebbe imposto ai ragazzi presuntuosi, e avrebbe reso impotenti i vecchi maligni e ambiziosi.

Così diceva al *Caro Ministro* il 6 giugno del 1860 e conchiudeva, alzando la voce su tutti: «Io ho diritto di parlare alto in proposito. Ricordisi il Re, ricordisi il Conte di Cavour cosa io dissi nel 22 marzo a proposito di quell' abusata parola.

«Un' ora avanti la ceremonia della presentazione del plebiscito, mi fu fatto conoscere la risposta che mi avrebbe dato il Re alla presentazione del Plebiscito Toscano. Lettovi la parola *autonomia*, col mezzo del generale Solaroli pregai caldamente che si volesse torre tale parola, che non avrebbe suonato bene in Toscana, e se ne poteva abusare, Venuto il momento della ceremonia, e pronunziato il mio indirizzo al Re, questi mi rispose, e mantenne la parola da me rimproverata. Con la mia solita franchezza leale, sceso il Re dal trono, e venuto a me vicino, lo pregai a voler torre quella parola svergognata nella pubblicazione del suo discorso. Il Re chiamò il Conte di Cavour ond' io gli esponessi le mie osservazioni: io le esposi con qualche calore. Il Conte mi ascoltò con vivi segni d' impazienza. Io avevo fatto il mio dovere, e mi rimisi all' avvenire! Le cose sono andate su questo proposito come io m' ero presupposto; ma non mi ero presupposto che il Governo del Re volesse essere così fiacco nel sostenere il fatto suo, ed in specie dopo che io l' avevo così opportunamente messo in guardia.

«Prego ora più che mai il Governo del Re a stare forte contro codesto infelice vezzo di gridare contro la Toscana, perchè debbo avvertire che lo *spirito pubblico qui* è lungi dall' associarsi alle sentenze che si pronunziano in codesto Parlamento contro l' autonomia toscana. Qui i ceti vari dei cittadini se ne preoccupano, e se ne maldolgono, perchè non si curano, e con ragione, di vedere qui praticati gli errori commessi in Lombardia e nell' Emilia; e mentre sono tutti pronti a ricevere gli ordinamenti nuovi quando il Parlamento avrà avuto tempo di farli per tutti, altrettanto oggi non vorrebbero vedere mutati gli ordini qui vigenti per avere i piemontesi. Anzi v' è il partito che costà grida contro l' autonomia, e qui sparge zizzania nel popolo dicendo che col distruggere l' autonomia si vuole tutto portare in Piemonte, o *impiemontizzare*. Occorre adunque a cotesto Governo fermezza di persuasione, e franchezza di parola.

«Qua ora è il convegno di gran numero di mazziniani: la polizia li sorveglia zelantemente, e spero che resteranno innocui».

Avremo occasione di vedere ancora all' opera il Ricasoli con le sue idee, con le sue convinzioni andar diritto immutabile per la sua strada; ora è tempo di riudire il Guerrazzi nelle lettere al Torelli, ed in una diretta ad Achille Travaglini.

A. C.

Esco adesso con Franceschino, e il mio servitore toscano da votare l' annessione presso la Giunta municipale instituita a questo scopo quaggiù. Ho voluto scrivere questi voti tutti di mia mano su carta uguale a questa. Ho fatto il debito mio.

Aspettava qualche supplimento col manifesto ma non l' ho visto.

Sono breve perchè il dolore di capo appena mi concede di tenere gli occhi aperti. Addio.

Genova, 11 marzo 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

***

Signor Emilio Torelli
Firenze.

Ho visto la nota Alberi, e i consueti insulti di quei ragazzacci perversi della Nazione: *mi sembra cosa da non mandarsi dietro alle spalle:* principiis obsta. *Col capo in pezzi ho fatto questo articolo, lo mando contemporaneamente al* Diritto *e a te. Ringrazia i signori del* Risorgimento *a cui dirai che risponderò domani, o domani l' altro, perchè oggi sono rifinito. Possono stampare questo articolo con un po' di cappelletto a modo loro. Bisogna cominciare a farci sentire.*

Ebbi certe circolari dalla posta: perchè mi furono mandate?

Genova, 14 marzo 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Caro Emilio, le sono le tre dopo mezzanotte, e finisco appena di copiare l' accluso articolo che ho trovato sul tavolino tornando a casa. C' è stato il the. Prega il signor Ugolini a volere porgere attenzione alle stampine, nel caso che io avessi copiate delle b.... Addio, casco dal sonno.

***

Caro Emilio.

Conosco il paese legale della Toscana. Anco il popolo serba i fumi della ebbrezza, e gli serberà qualche tempo, ma poi li passeranno. Ti mandai la circolare firmata; avrai la quest' ora le 5 copie dell' opuscolo. Venga il giornale. Chi ti porta questa ti mostrerà lettera intorno alle cose da trattarsi, e al modo. Una cosa ti ripeto la quale è vero, per la inettezza della democrazia non solo il popolo, ma il Re si trova sotto il giogo di ferro della nuova aristocrazia, la quale ora vuole starsi in panciolle a godere il papato, e farà carte false per durare in pace. Presenta il signore, che ti porta questa lettera a Piero [Cironi], *e agli altri amici. State uniti; la disunione vostra farà capitare male la Patria, e la libertà. Vedi! avevi antipatia per M* [artinati] *e pure egli ha mostrato la faccia. Addio.*

Genova, 25 marzo 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

***

Signor Achille Travaglini
Firenze.

Mio caro signore.

Genova, 1.° aprile '60.

Vi ringrazio delle notizie, che mi date e se offendessero me davvero vorrei piuttosto riderne, che affliggermene, ma come sono offese e crudeli alla libertà così non posso astenermi da dolermene e meco tutti gli amici della medesima. Che volete? La colpa fu nostra, che improvidi, senza scopo determinato, nè ordini, nè capi ci lasciammo sopraffare, e se affrontando odii, vituperii, diluvio di calunnie non mi fossi arrangolato notte e giorno per tenere il popolo desto, oggi non che tenere semi aperto un occhio dormirebbe con ambedue un sonno di pietra. Il vostro zelo non pure non mi offende, ma lodo, semprechè, come non dubito, si volga non già all'uomo, bensì al principio, o se all' uomo in quanto egli si fece, e si mantiene campione di un principio.

Il concetto politico, almeno rispetto alla unità, è assai sviluppato, non così l' amore della libertà con le virtù che lo accompagnano. Noi di virtù siamo in camicia, e di vizi possediamo miniere.

Ogni cura si ha da volgere al popolo.

I montanari romagnoli mi hanno eletto: fu libero e forte voto. La libertà n' abbia conforto: ma dubito potere accettare perchè di salute alterata e dubbiosa di operare il bene con questa Camera. Addio.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

***

Caro Emilio,

Genova, 6 aprile 1860.

Ebbi due lettere: accettai come Cristo il calice della passione, e appunto per non parere ingrato! Mandai le parole di che parli al D. Ballerini con ordine di parteciparle. Sto male di salute, e come fremo per non guarire, così peggioro il male. A Torino andrò appena guarito, e dopo, che avranno confermata la elezione, perchè so che si vantarono farla annullare. Dio lo volesse! Sarebbe il primo servizio che mi hanno reso. Desidero sapere se il Prof. F. Zannetti veramente di sua volontà mi persiste competitore nel ballottaggio: ovvero ciò fu per le solite mene degli avversari. Inoltre dimmi chi sono questi avversari per mio governo, in ispecie tra quelli, che vennero qui deputati. Rendi i saluti agli amici. A Piero [Cironi] *di', che nei concetti e nelle parole faccia il giornale più popolare, più vispo, rasenti terra: lo varii, lo renda piacevole; bisognerebbe ci pigliasse gusto il popolo. Il segreto sta nel farsi leggere: suggerisco la* rubrica *in carattere stampatello come nel* Movimento. *Non so se sarò a Torino, quando si agiterà di Nizza, ma se ci sono non potrò forse parlare perchè.... perchè intendami chi vuole intendermi. Procurate valervi....* (1)

***

Caro Torelli.

Ti scrissi per avere le consuete note, ma forse tu troppo occupato non mi scrivi più. Pazienza!

Se vi peritate a stampare costà qui non siamo liberi.

Per la posta ricevo lettera commendatizia; quindi non so chi sia questo tuo raccomandato.

Bisogna ad ogni modo che ti avverta come gl' impieghi si conferiscano per volontà di S. E. il Governatore Generale e poi che co' presenti Ministri di qua non ho; e non posso avere entratura di sorte alcuna.

Forse sorge il sole, che mi maturerà: ma fin qui sono sempre acerbo.

Torino, 5 maggio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

***

Caro Emilio.

Fai bene a non francare a cagione della franchigia. Sento con molto disgusto, che le mal' arti abbarbicatesi attorno al Re possano scemargli la reputazione; pazienza! col tempo avrà consiglieri animosi, che sapranno dirgli a viso aperto quello che convenga. Quel benedetto Montanelli non istà fermo un momento lasciandosi trasportare da chi vuole; spero che venga qua, e allora muterà avviso. È vero mi scrivono più che prima lettere, ma che monta? Dunque sono invecchiato senza sapere distinguere gli amici invariabili da quelli della ventura? Scrivimi, informami frequente, e fedele, che se risorgo io ti mostrerò che nè dimentico nè sono ingrato; lascia vantarsi chi si vanta, e tu anco dovresti far prova di ricondurmi qualche malevole — che io non odii nè mi vendichi tu sai — e certo è facile ottenere da me l' oblio dei torti. Tu sei destro, e più che destro, buono, sicchè questa parte ti sta.

Non vidi alcuno dei tuoi raccomandati; ma a raccomandarmi gente è troppo presto. Cironi è un brontolone; io non ho detto mai che le sue lettere sono c.........; dico, e sostengo, che talora mi è parso bene non seguitare i suoi consigli; a mo' d' esempio accompagnare il Re nel suo viaggio politico. Mi scriva all' opposto, e più frequente, e più spesso che può.

Qua il Cavour è inclinato forte; Nizza è una spina al cuore. Forse non cadrà su questo terreno, ma se le mie previsioni non errano poca vita gli do. Tu cresci calore al tuo giornale; quaggiù ha l' aria di un decotto di camomilla; di quello, che danno le mamme ai figliuoli per amore dei bachi. Addio.

Torino, 7 maggio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

P. S. — *Insistete su Nizza; dopo Nizza la unità italiana è ita: dopo Nizza la Toscana ha da trepidare di essere data un giorno all' altro per giunta. Nizza lamentate, Nizza piangete e scrivete forte perchè ogni separazione con la Toscana cessi — subito consegna l' acclusa al Foresi* [Raffaello]. — *Perchè non istampi tu il* Piovano? *Salutami tanto il signor Dolfi e gli amici. Ti prego a scrivermi subito della corrente della opinione popolare su gli uomini e sulle cose: siamo in momenti climaterici, e mi preme conoscere più che posso, così prega da parte mia Todero brontolone, voleva dire Piero Cironi da Prato.*

***

Caro Emilio.

Per te solo.

Torino, 16 maggio 1860.

Io non ho fatto come colui al quale, ti confidasti: andai, esposi, e ottenni.... chiamarti subito perchè tu immediatamente quanto secretamente tu venga qua. Ti presenterò al capo tamburo. Vieni dunque con maggiori notizie, e informazioni, che puoi, e con proposte di cose possibili intorno a provvedimenti, e uomini; procura sopra tutto conoscere la natura, e se possibile, l' espressioni dei documenti in quistione. Dunque fingi una giravolta a Livorno, e cacciati fin qua. Addio. Ti aspetto.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Abito a due terzi della via di Dora Grossa alla Consolata N. 13 Casa Barone Martini p. 3.°.

***

A Emilio Torelli.

Ma insomma, che faccenda è questa? Dopo che tu sei partito io non ebbi più lettera di te. Ti mandai il Discorso, *che comparve nel* Diritto *in modo che tu potessi pubblicarlo contemporaneamente col* Diritto; *e tu non lo stampasti per quanto io sappia, dacchè la* Unità *non mi arriva più. Ora rispondimi, e dimmi subito se vuoi stampare un discorso, che farò nella occasione della Legge per lo imprestito dei 150 milioni. Saluta Piero, e gli amici comuni; mandami un po' d' informazione intorno alle cose del paese. Questo singolare silenzio, che non so a che attribuire m' inquieta. Addio, in attenzione di un riscontro mi confermo*

Torino, 19 giugno 1860.

aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

***

C. A.

Quello che mi narri mi affligge, ma non mi è nuovo, infelice profeta lo aveva preveduto dal principio, come ora prevedo che a mano a mano il paese s' incammina alla guerra civile, e il Re nelle costoro mani è arnese da offendere, e da difendersi; forse più tardi quando lo avranno inquinato, e avvilito, io per me li giudico tomi di rinnegarlo, e accomodarsi col diavolo, purchè a mezzogiorno versi loro nella pentola la solita ramajolata. E pure non so se vi abbia rimedio, ma certo il dovere del buon cittadino è non istancarsi mai e poi mai di aprire gli occhi al popolo come si può.

Mi duole della scissura con Piero: bisogna avere pazienza: sempre fu brontolone ed ora il suo carattere si è inasprito; anco a me ha scritto con modi di rimprovero come se mi fossi rimasto inerte a vederlo lottare con la bufera! Intorno a venire a mettermi in isbaraglio costà nol feci e nol farò: ho detto e ripeto, finchè il popolo non farà abolire la sentenza che mi condanna alla galera, io non tornerò. Anche io ho i miei difetti di cui il massimo è la ostinazione.

Non so che voto farti: se la ufficialità non è quale la tacci, certo parmi ingiuria; se è metti innanzi i fatti, e provali, altrimenti è calunnia. Da tanti anni, che manco ignoro i sensi degli ufficiali: io sperimentai la più parte molti non nemici della Patria, ma ora li credo tutti mutati. Le mie informazioni in addietro me li diceva in parte buoni in parte tristi, e taluni spregiare con insulti plebei il Re, anche pei pubblici ritrovi. Forse vi è un' uscita legale, ed è la mancanza di mandato della più parte della ufficialità. Mi scrivono diavolerie da Livorno; parrebbe che di rimpetto a Livorno in Firenze si stia in paradiso. Addio.

Genova, 2 luglio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

L' Arlotto [*il giornale* Pievano] *ti ha dato qualche pizzicotto.*

***

Caro Torello,

Se sei morto non occorre che tu risponda, ma se sei vivo dimmi: stampasti il discorso? ne vendesti? ne mandasti qualche copia dove ti dissi? Dirai al Cironi che il liceo di Moncalieri ha fama di buono. A che ne siamo? Questa autonomia disfà l' opera dell' annessione, e forse senza che lo sappia, da uomini astutamente maligni il Ricasoli testa scema s' impiega a seppellire la sua non dirò creazione, ma passione. L' Italia è troppa pel Piemonte, che vuole piemontizzare. Troppo furono ciechi costà. Scrivimi, scrivimi: desidero essere informato. Al conte scrivi? Ti dà retta? Credo di no. Io duro in esilio, e a far tacere le papere di lega con Rattazzi, di futuro Ministero, e di ambizione secondo il solito, sinodale eccomi ridotto al mio romitorio esule e povero di tutto, non già di cuore. Ora come sempre: se il popolo mi vorrà, mi ordinerà, e se mi sentirò da servirlo, lo farò, se no rimarrommi. Addio. Saluta gli amici. Che fa quel S. Polo?

Genova, 5 luglio 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

P. S. — *Ti mando un libretto dettato sciattamente per la forma, e per la sostanza altresì; pure ha levato rumore; nè sarà male, e gioverà certo al tuo giornale, o darne estratti, o comporci sopra un articolo o due raddirizzandone i giudizi. Il giornale vive di cose del giorno; scrittore è un giovane come costumano oggi, che giudicano, sputano tondo, e si credono dispensieri di laude o di biasimo, ma vi hanno lampi, e rivelazioni. Comunque sia, te lo mando perchè tu ne faccia tuo pro.*

***

Caro Torello.

Consegnai allo speziale lo indirizzo ai giovani toscani 3 giorni prima di spedirlo al Diritto: *mi promise spedirtelo subito. Dunque di cui fu la colpa? Tardasti tu od egli? Ciò mi rincresce. Vedo che a Lucca ristampano nonostante il* Diritto. *Vorrei compensarti: ho per le mani un altro scritto. Se vuoi stamparlo, dimmelo. Io ne farò due copie. Lo manderò lunedì, o martedì; tu rispondimi preciso quando potrò mandare l' altra copia al* Diritto *perchè esca a Torino l' istesso giorno che a Firenze. Se hai roba di mio stampata a mandarmi che la non serva più, io la spargo in Lombardia. Bellissimo l' articolo e vero in risposta alla* Nazione, *e molto degno. Al signor Marazio scrivi da te, che mi farai piacere; se no scriverò io. Allo armistizio del.... non ci credo; già si trova smentito. Certo sotto si soffia un fuoco infernale, ma speriamo nella Provvidenza, che fin qui tanto visibilmente soccorre alle cose d' Italia.*

In breve avrai cose che ti metteranno in istato di dare un mostaccione sulla faccia di, stenterello.... della Nazione. *Del Corsi* [avv. Tommaso], *che vuoi che ti dica? Io non posso, non devo, e non voglio avere che compassione per lui. Addio.*

Genova, 4 agosto 1860.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

***

Caro Emilio.

Genova 12 agosto 1860.

Tu mi hai scritto nero come un calabrone. Circa lo scritto lo feci per te; lo consegnai a Edilio e ad Enrico perchè lo mandassero subito a te e dicessero, che dopo tre giorni dal ricevimento sarebbe stato stampato anco nel Diritto, *e ciò per tua regola. E' pare che tu ti adonti se il* Diritto *stampa le cose mie: ma il* Diritto *ha 6000 associati, ed è diffusissimo pel Piemonte e per la Lombardia dove mi preme un po' che si leggano i miei scritti. Il* Diritto *ha mutato direttore, ed il presente è persona grave e modesta; di molto seguito tra i miei amici politici. Anco il signor Rattazzi se ne serve pei suoi scritti sebbene non ponga il nome. Che il Direttore pensi anco a guadagnare, lo credo; ma egli tiene ufficio, ha segreteria, ha stamperia a parte; dà il foglio a 5 centesimi e tu vedi, che con tutto questo non può ingrassare.*

Nella tua lettera non ho trovato risposta se accettavi un mio opuscoletto a patto di stampar subito; dacchè le cose politiche le fanno come le ricotte; dopo 24 ore infortiscono. L' ho fatto stampare per conto mio a Torino, e te ne manderò copie perchè tu ne disponga come meglio credi: Ti ringrazio delle difese, ma tu capisci che le mie difese comparse sul Diritto, *che si reputa giornale mio non farebbero breccia. Circa a Ministero io vedo bene che voi altri vi riscaldate la testa: nè cerco nè desidero, nè sono punto cercato. Vivo romito; in condizione di esule, anzi di condannato in uggia alla* Cour et à la Ville, *come dicevano un dì i francesi; nè me ne dolgo. Ho fatto il contratto con tre case di Milano, Maglia, Molina e Jacob per le Vite, e si sono obbligati a pagarmi franchi cinquantamila, ma il lavoro è lungo, e gli anni che mi avanzano, non basteranno a finirlo. Tu vedi, che ancora lavoro, e quanto! Ma se non lavorassi morirei. Così senza attaccarmi al bilancio procuro riparare ai danni che mi hanno fatto nella sostanza, i quali furono per me gravi e dolorosi più che non pensi; perchè tu conosci i costumi di casa mia, e godo a mostrarmi cortese e piuttosto che rinunziare alla cortesia, ho smesso cavalli, che non ci entravano. Dunque nè io penso, nè altri pensa a offici: e va' sicuro che per quello che me n' è venuto, io se avessi nudrito un dì qualche ambizioncella ne sono sanato. Anzi così mi sento lontano da nuove brighe, che se potrò farlo onorevolmente renunzierò alla deputazione, molto più che il verno a Torino mi riesce insopportabile a cagione dell' atroce freddo (anno passato 14 gradi sotto zero) umido, che mi lacera i nervi, e per conseguenza della spesa grande che avrei a fare in casa per ripararmi, oltre a tenere anco una casa aperta a Genova, con servitù in due luoghi: sicchè fatti i conti vedo che mi ci scappano 1200 franchi al mese. Terminerò di dire la mia, e poi chi l' ha a mangiare la lavi, ch' io son vecchio e la mia parte l' ho fatta. Però quanto a partito, credo benissimo quello che mi dici, e più ancora; ma non si*

(1) Manca un pezzo di carta.

tratta fare un vezzo di perle dove tutte hanno ad essere di numero; e se le virtù si trovassero come le cicche i Catoni ragguaglierebbero a 20 alla crazia. Sicchè abbi un po' di misericordia. Salutami Piero: non ti sciupare il sangue, e pensa che se io ti misi in relazione con quel signore lo feci perchè tu stesso popolano conoscessi a prova, che se non opera bene, ciò non è perchè manchi d' informazioni, ma perchè non lo vuol fare essendo un aristocratico foderato di municipalista.... e posso farne testimonianza come di cosa propria.

Al Corsi [avv. Tommaso] *che tu risponda o no poco preme, a mio giudizio; io non sento odio per lui; qualche cosa sento, ma non è odio, non ira.... chi sa! non saprei dirlo; però cotesta gente dimostra che il popolo ha molti elementi morbosi dentro di sè: e la più parte dei forensi reputo come lui. Irascibile si dice e irritabile, e ombratile, e fisicoso e collerico e via via. Scegli qual ti piace. Addio*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Filippo Orlando.

MARGINALIA

★ **La mostra del ritratto italiano** è riuscita cosa degna dell' alta commemorazione patriottica che l' ha suggerita e della meditata e pure fervida operosità di coloro che, sotto la presidenza di Ugo Ojetti, si erano raccolti ad attuarla: Giovanni Poggi, Nello Tarchiani, Carlo Gamba e Alfredo Lensi. Conviene proclamare ben alto questo eccellente successo, che è di quelli di cui più avrebber bisogno Firenze e l' Italia: dove sentimento di patria e ardore per l' arte dovrebbero esser termini più spesso congiunti. Tanto più, poi, ci sembra necessario di insistere sull'eccellente riuscita della mostra quanto più ad offuscarla pare si vogliano adoperare maldicenze e diatribe che diluiscono in un mare di parole la semplice verità. Il discorso del Sindaco di Firenze, sabato scorso, ha posto bene in luce che la mostra del ritratto è stata ed è effetto di azione ferma e di fervore tale da poter servire d' esempio a molti preparatori di esposizioni, e le lodi che il Sindaco Corsini ha prodigate a quanti si sono adoperati pel successo di Firenze non sono sembrate eccessive ad alcuno e gli omaggi che Roma e Torino per la bocca dei loro primi cittadini han voluto a Firenze tributare non sono apparsi ad alcuno immeritati. La città nostra che pareva dovesse restar l' ultima tra le capitali di Italia a celebrare il cinquantenario dell' Unità nazionale s' è trovata ad essere la prima e forse ha conquistato nella patriottica gara un così raro posto non solo nel tempo, ma nel merito, vincendo finalmente la tradizionale apatia. La cerimonia inaugurale di sabato scorso in Palazzo Vecchio è riuscita solenne e tale che l' importanza sua per lo scorrere dei giorni non vanisce dal pensiero. La presenza del Duca di Genova e la corona dei discorsi sindacali sono stati una degna indicazione dell' importanza nazionale della mostra; come il discorso veramente ed inspiratamente sintetico di Corrado Ricci sulla storia e il significato del ritratto, ha in modo mirabile congiunto al fatto nazionale la ragione più universale dell'arte. Il discorso del Ricci, smagliante e preciso e detto con tanta nobiltà di sentimento, è stato il più felice preludio allo spettacolo di bellezza che attendeva il pubblico italiano intero nelle sale di Palazzo Vecchio, ritornate quasi alla loro primitiva magnificenza. Firenze ha così fatto il suo dovere e assolto il suo compito nella commemorazione presente dei fasti della patria. Agli italiani tutti, se non agli stranieri, spetta ora riconoscere il merito della città nostra e godere pienamente questa festa di storia e d' arte ch' essa ha offerto e che deve riuscire indimenticabile.

★ **Tolstoi giudicato da Anatole France.** — In un discorso pronunziato l'altro giorno alla Sorbonne, Anatole France ha sciolto un ispirato ed alato inno alla memoria di Tolstoi glorificando lo scrittore russo « la cui anima infinita era un oceano di sincerità », celebrando la nobile vita dello scrittore e dell'apostolo come quella che può insegnare agli uomini moderni l'eroismo continuo e tranquillo pur contrassegnato da un carattere di energia e quasi di violenza che ci sprona a pensare, a dubitare, a combattere, e fomenta le energie. Mostrando il busto di Tolstoi, Anatole France ha esclamato: « O dogmi morti! O pensiero vivo! Vedetelo quale lo ha rappresentato la mano d' un amico. Guardate questa vasta fronte, questo volto tormentato dalle gioie e dai dolori. Non è una bibbia; è un uomo. Le sue incertezze, i sui errori si spiegano, si rettificano nel corso d' un vasto pensiero, nella linea d' un' alta esistenza. No, quest'artista potente, questo poeta non condanna l'arte e la scienza ». « Tolstoi, — ha soggiunto Anatole France — tu non sei una incarnazione di non so qual dio triste. Tu sei il Goethe della Russia, tu sei il fiume sacro dove bevono i popoli. Ma di che errori ho parlato mai? Tu non ci hai mai ingannati, tu hai sempre detta la verità poiché tu hai espressa la bellezza e la bellezza è la sola verità che l' uomo possa raggiungere, la sola che sia in rapporto esatto con la sua intelligenza ed i suoi sensi. No. Tolstoi non condanna l'arte; checché egli abbia potuto pensare e dire, egli la esalta e la glorifica, lungi dal condannarla. Anche quando egli la nega, l' afferma e cerca invano di spogliarsene. L'arte è in lui, è in tutte le fibre della sua carne, in tutte le gocce del suo sangue ». Qui Anatole France è passato dall' inno a Tolstoi ad un inno a tutte le arti che fanno la grandezza e la dignità dell' uomo poiché l' uomo non è degno di vivere e non è grande se non per le opere delle sue mani e del suo spirito, se non per la Minerva che esce armata dal suo cervello, « perché Giove è l' uomo stesso ». Poi il France ha accennato a Tolstoi nemico della guerra ed ha detto che ormai le idee di pace non potranno essere affermate che dalle nazioni che avranno realizzato col loro genio industrioso un tipo superiore di civiltà, che possederanno il proletariato più organizzato, più ricco, più generoso. « La guerra — ha concluso il France — finirà non perché essa è crudele; la natura è di per se stessa insensibile e crudele e noi ne dipendiamo. La guerra non finirà perché è ingiusta, perché nulla prova che le nostre idee di giustizia e di bontà abbiano a realizzarsi un giorno: finirà quando cesseranno di agire le cause politiche e sociali che l'hanno resa possibile e necessaria: autocrazia, concorrenza industriale, oppressione delle classi lavoratrici. Sforziamoci di lavorar tutti all'avvento di questi tempi migliori, dei quali Tolstoi ebbe il vago e sublime presentimento ».

★ **Beaumarchais musicista.** — Beaumarchais, come il suo Figaro, si occupò di tutto, anche di musica. Un certo talento musicale era ereditario nella sua famiglia ed egli fu conosciuto ben presto in società come un « amateur très agréable ». Era elegante, aveva una bella voce, fu di moda e la sua reputazione, sparsasi per i salotti in campagna e alla capitale, giunse perfino a Corte. Le principesse ebbero una viva curiosità di vederlo e di ascoltarlo; Luigi XV, consultato, non trovò nulla a ridire e così un bel giorno Beaumarchais — racconta la *Revue Hebdomadaire* — fu condotto ad uno dei concerti intimi di Corte cui assistevano Luigi XV e la regina Maria Leczinska. Egli affascinò talmente il re e le principesse, che su due piedi fu nominato a far parte dell'orchestrina che dava a Corte i concerti di musica da camera. Ecco dunque Beaumarchais, musicista delle figlie di Luigi XV e virtuoso applaudito dei concerti ebdomadari: non si può più fare a meno di lui, lo si incarica di mille commissioni, lo si colma di elogi; il re una sera giunge perfino ad obbligarlo a sedere nella sua stessa reale poltrona per il piacere di sentirgli suonare l'arpa. Purtroppo la musica che si suonava in questi concerti è andata perduta, meno alcuni frammenti di poca importanza. Era tutta manoscritta. Alcuni contemporanei ci attestano che Beaumarchais improvvisava con molta facilità e che le sue composizioni erano eleganti, vive, piacevolissime. Un entusiasta di lui, Goudin, non esita a dichiarare che le composizioni di Beaumarchais « respiravano tutta la voluttà e tutta la vita ». Per fortuna a poter giudicare Beaumarchais noi possediamo ancora, se non la musica ch'egli scriveva od improvvisava per le principesse, che erano, notiamolo, di gusto difficile ed appassionate di musica classica, un certo numero di canzoni, ritornelli, romanze che corsero su tutte le bocche a quel tempo. Ci resta la musica di scena del *Barbiere* nella sua forma definitiva, quella del *Matrimonio di Figaro*. Già per certe parate e per certe farse che si rappresentavano al castello di Étiolles Beaumarchais aveva reso più interessanti le scene con ariette e *couplets* di stile popolare, facendo per sé stesso quel che Lulli aveva fatto per Molière. Egli cantava e si accompagnava da sé il più delle volte e la musica sua testimonia di uno spirito felice, d' un umorismo e d' un sentimentalismo singolari, un po' ingenui, un po' borghesi. Del *Barbiere di Siviglia*, prima opera comica e destinata agli italiani non sappiamo nulla. Dove è andato a finire lo spartito? È stato esso completato mai? Non ci resta che l'arietta di Rosina.

★ **La corrispondenza tra Humboldt e Schiller.** — Le lettere che si scambiarono Humboldt e Schiller e che la *Deutsche Rundschau* vien pubblicando sono di grande interesse insieme per la conoscenza del poeta e per quella dell'esteta, uomo di Stato, scienziato, che fu Guglielmo di Humboldt. Questi percorreva l'Europa in cerca di dottrina e d'arte e si manteneva in relazione con gli uomini più eminenti del suo tempo ai quali apriva l'animo suo con intera confessione degli avvenimenti della sua vita e dei rivolgimenti del suo spirito. Con Schiller l'intimità intellettuale era giunta ad un così alto grado che Humboldt la considerava una gioia dolcissima, un diletto intenso. « Noi siamo così vicini per mezzo delle idee e avete così profondamente compreso il mio modo di considerar le cose che un uomo ha di rado incontrato sinora una stima così giusta, esatta e sincera come quella che voi mi testimoniate ». Gli anni passati a Jena Humboldt li annoverava tra i migliori, tra gli indimenticabili della sua vita. Ne serbava a Schiller una gratitudine vivissima ed a Schiller aveva votato un affetto che lo rendeva pensieroso della salute e del lavoro dell'amico. Pur rallegrandosi che il poeta continuasse a scrivere, egli lo ammoniva a non star troppo occupato. « Non saprei consigliarvi d' acquistar la salute a prezzo d'un ozio continuo ed assoluto. Ma ogni giorno un po' di più, e più di frequente ogni settimana, voi dovreste, meno qualche eccezione, restare senza far nulla. Non cesserò dall'importunarvi sino a che non abbiate dato ascolto alla mia preghiera. Non co osco alcuno che si consacri al lavoro sin dall'alba con una tenacia eguale alla vostra. Quel che voi fate sarebbe eccessivo per una salute ordinaria; quanto più ancora pel vostro organismo debole e malaticcio! Per ciò amo che voi vi dedichiate al lavoro poetico: esso vi costringe ad impiegar un tempo lungo per un minimo di sforzo ». Humboldt sapeva delle relazioni tra Goethe e Schiller e si rallegrava anche di queste. Scriveva in proposito all'amico: « La confidenza che mi fate nell'ultima vostra che voi vivete piuttosto dell'individualità di Goethe che di voi stesso, è per me una nuova e bella prova del modo con cui un genio personale e cosciente può essere impressionato e influenzato dalla scoperta d'un altro genio ». Da Berlino, da Dresda, anche da Parigi, Humboldt continua a scrivere a Schiller. A Parigi Humboldt viveva calmo, quasi come se non si trovasse in una Babilonia. Abitava nel sobborgo San Germano, nella via Verneuil, e si era molto preoccupato di trovare un buon alloggio comodo e chiaro. « Le condizioni materiali — egli diceva all'amico — hanno una grande influenza sulle disposizioni del mio spirito. Bisogna ch'io abbia l'impressione di esser installato completamente perch'io possa mettere in opera la mia attività.... ».

★ **Il secondo centenario di Boileau.** — Il 13 marzo scorso ricorreva il secondo centenario dalla morte di Boileau. Rifioriscono intorno al critico molto illustre, naturalmente, gli aneddoti e le notizie. Anatole France negli *Annales* si limita a ricordare una nemica dell' autore dell'*Arte Poetica*: M.me de la Sablière. La casa di M.me de la Sablière era il ritrovo dei sapienti. Ci veniva anche un geometra, il giovane Sauveur che divenne poi uno dei più grandi matematici francesi. Piena di zelo per tutte le scienze, M.me de la Sablière andava la mattina a fare esperimenti col microscopio e la sera assisteva ad una autopsia. A trent' anni era illustre. Il re Sobieski, di passaggio per Parigi, andò a farle visita. Era Venere Urania discesa sulla terra e si era gettata sopra ogni disciplina scientifica con un ardore divorante. Non così Boileau il quale era, invece, un buon umanista, dallo spirito giudizioso, senza grandi curiosità e si rinchiuse tutta la vita nel cerchio delle belle lettere rimanendo sempre estraneo alle scienze fisiche e naturali. Quando M.me de la Sablière lesse nelle *Epistole* un accenno astronomico errato, tenne conto di questi versi e li corresse a Boileau come se questi fosse uno scolaretto, egli il reggitore e il giudice del Parnaso. È inutile dire il dispetto di Boileau. Ella lo giudicava troppo ignorante; egli giudicava lei troppo sapiente e le serbò rancore. Il suo giudizio era diritto ed il suo cuore onesto, ma, coltivando la satira, egli era vendicativo per professione. Meditando una vendetta poetica polì e ripolì alcuni versi destinati ad aver ricetto nella sua satira delle donne. Il poeta vi denunziava, senza nominarla, M.me de la Sablière e s' arrischiò persino a dire che l' astronomia le guastava il colorito e le rovinava gli occhi. Come e perché — esclamava in un momento d' entusiasmo meditato

> .... elle a l'œil trouble et le teint si terni?
> C'est que, sur le calcul, dit-on, de Cassini
> Un astrolabe en main, elle a dans sa gouttière
> A suivre Jupiter passé la nuit entière.

Non si sa se i versi avrebbero fatto andare in collera M.me de la Sablière. L' irreprensibile Boileau, soddisfatto d' essersi potuto vendicare, non si vendicò. Conservò manoscritti i suoi versi. Poeta di buona compagnia, egli non si sarebbe mai perdonato di aver offeso una donna. Del resto probabilmente i suoi versi gli avrebber potuto costar cari: qualche gentiluomo gli avrebbe potuto far pagare le rime, di notte all' angolo d' una strada con qualche bastonata. Era l' uso dei tempi e se M.me de la Sablière riceveva matematici, riceveva anche cortigiani.

★ **Il poeta Auguste Angellier.** — È morto la settimana scorsa, a sessantadue anni, dopo una lunga e penosa malattia un poeta francese che era ignoto al gran pubblico; ma non era ignoto ai sottili intenditori di poesia: Auguste Angellier. Anche l'*Atheneum* prodiga alla sua memoria le lodi che questo puro artefice merita. Con Angellier è scomparso infatti un cuore ardente, una splendida intelligenza, un uomo che ebbe sempre il coraggio di essere sé stesso nel pensiero come nell'espressione del pensiero ed un intenso lavoratore ed un critico di raro acume. Era un poeta soprattutto sincero, rifuggente da qualsiasi artificio. Insegnava ed era amato dagli studenti cui dedicava il suo tempo migliore non facendo corsi di conferenze, ma procurando di condurli « nelle fucine del pensiero » secondo la frase di Shakespeare. Aveva egli un pensiero proprio, ma non se ne serviva per opprimerne gli altri, poiché era tollerantissimo. Lo si potrebbe assomigliare ad un poeta del rinascimento. Certo in lui era un qualche cosa del geniale riso di Rabelais ed amava la bellezza morale e sensuale, l' arte, la vita, gli uomini, e nutriva un vero culto per sua madre. Tutto questo profondo senso di umanità seppe esprimere nei suoi poemi ed in ogni cosa che scrisse. Cominciò la sua carriera letteraria scrivendo articoli e versi, ma scoppiò la guerra del 1870 ed egli dovette arrolarsi. Ammalatosi, ritornò poi alle lettere e visse vari anni a Parigi in comunanza con artisti. A questo periodo della sua vita dobbiamo il suo « Studio sul pittore Henry Regnauld ». Nominato « Maître de Conférences » a Douai nel 1881 e dopo poco professore di letteratura inglese a Lille, egli trascorse dodici anni preparando i futuri insegnanti d' inglese e componendo le sue tesi: una in latino sulla poesia di Keats, l' altra in francese sulla poesia di Burns. Nel 1896 apparve il suo libro di sonetti « A l'aimée perdue » che furono, dopo un lungo intervallo, seguiti da un' altra raccolta di liriche: « Le Chemin des Saisons ». Poi scrisse i « Dialogues d'Amour » e i « Dialogues civiques » che fan parte della serie: « Dans la lumière antique ». Era di salute cagionevole. La morte gli era sempre vicina; ma non lo spaventava. Un poema suo è intitolato « Decenter mori ». Egli vi scrive:

> J'ai la mort en moi, non la mort lointaine
> Celle qu'on suppose et qui doit venir
> mais la mort déjà fixée et prochaine
> et je sais le point dont je vais périr.
> Elle est là; je sens son travail paisible....

Ma concludeva:

> J' essaierai pourtant d'avoir du courage
> de serrer les dents, de garder mes cris
> je suivrai la mort à son sombre ouvrage
> cachant ma defaite avec mon mépris.

Colpito da una bronchite, vinto da un afasia che lo costringeva a rimaner sempre silenzioso pur avendo sempre lucida la coscienza, egli dall'ottobre scorso non vedeva, non voleva veder più alcuno, meno un medico amico e nella casa del suo dolore, a Boulogne, attese con serenità la morte.

★ **L' interpretazione economica della storia letteraria.** — L' applicazione degli storici della letteratura alla pura biografia, li ha condotti — scrive Brander Matthews nella *North American Review* — a trascurare l' interpretazione economica e a dare solo inadeguata considerazione alla interpretazione politica e legale. Invece questi tre aspetti sono strettamente collegati e tutti e tre richiedono uno studio più accurato di quel che abbiano avuto sinora. Nessuno storico della letteratura inglese ha posto in luce i legami che corrono tra la vita pubblica e quella letteraria. Sono stati forzati naturalmente a ricordare che i Puritani furono essi a far chiudere i teatri di Londra, ad esempio, ma hanno trascurato la lunga serie di meno ovvie influenze esercitate sul campo letterario dalla situazione politica, dalla mancanza di protezione legale sulla proprietà letteraria e dalle condizioni economiche dei tempi. Eppure quanti punti istruttivi potrebbero venir lumeggiati da un approfondito studio delle lettere in questa luce! Si potrebbe dimostrare, ad esempio, che la sterilità letteraria degli Stati Uniti della metà del secolo decimonono, quando tanta energia era pur nelle vene della repubblica, fu dovuta in parte all' assenza di una legge internazionale sui diritti di stampa. Questa deficienza legale potrebbe aver anche influito sul decadere del dramma inglese dello stesso periodo di tempo e la improvvisa fioritura del romanzo nella Gran Bretagna potrebbe essere ascritta al fatto che non era utile e fruttifero scrivere delle commedie in inglese visto che gli impresari potevano ottenere quelle francesi per niente. E chi sa che il teatro francese non debba a sua volta molto della sua fioritura attuale alla sicurezza economica ad esso provveduta dalla Società degli autori, organizzata prima dal Beaumarchais e riorganizzata da Scribe nell' ultimo secolo?... La famosa frase di Feurbach: « L' uomo non è che quel che egli mangia » può essere applicata anche all'artista. Il cibo è una condizione della letteratura; è necessario alla bellezza. Nel passato l' arte aveva bisogno di mecenati e di pensioni; oggi ha bisogno di popolarità e di privati mezzi; ma il sostegno economico occorre sempre alla bella letteratura. Marziale aveva ben ragione di scrivere che dove è un Mecenate quivi è anche un Orazio ed un Virgilio; e Napoleone espresse un' opinione non dissimile da quella del poeta latino quando in una lettera scritta da Berlino nel 1806 per protestare contro la povertà degli inni lirici all'Opéra in onore delle sue vittorie, scriveva: « Se non abbiamo letteratura, la colpa è del ministro dell' interno! »

★ **In memoria di Enrico e di Alberto Bindi.** — A confortare il dolore ch' egli ha provato e prova per la perdita dei suoi due figli Alberto ed Enrico, Vincenzo Bindi s' è indotto a raccogliere in una sontuosa miscellanea, « fiori, preghiere, lacrime » le parole d' amore e i pensieri vari che tutti i commossi dalla sua pena cocente poterono concedergli. Nicola Zingarelli presenta al pubblico oggi il volume votivo. « Il Bindi, egli scrive, ha voluto accostarsi agli spiriti più eletti coi quali si sente affratellato da un' idea alta della vita, quantunque sieno i toni ed i gradi di essa e pregarli di meditare alquanto sulla condizione sua e li ha cercati in ogni ordine e stato, sotto la toga del professore e del magistrato, o la tunica del sacerdote, o la giubba del soldato, spiriti che dagli uffici diversissimi in questa milizia sembrano separati come se dovessero pensare o sentire nella più perfetta discordia: con l' ansietà di vedere uno stesso dolore frangersi in mille forme, con la certezza di trovarlo identico e di sentir quelle congiunte in una divinissima concordia di affetti.... Così l' Alighieri si meravigliava che i pellegrini di passaggio da Firenze non conoscessero nulla della morte di Beatrice.... » Par che da questo ampio volume, riccamente illustrato, si esali infatti il cantico d' una folta schiera di pellegrini pietosi, tante sono le voci di coloro che si son levati a confortare il dolore d' un padre disperatissimo: voci da vicino e da lontano; di principi del trono e della chiesa, delle arti e delle lettere. I più bei nomi di prelati, d' artisti, di scrittori, di pittori, di pensatori italiani e stranieri si trovano in queste pagine, a centinaia, e tutti sotto parole di conforto. Alle voci dei vivi il Bindi ha aggiunto pensieri e lettere di molti morti, ch' egli conserva d' una sua lunga vita spesa in nobili occupazioni intellettuali, o ricordi della sua antica famiglia. Così vediamo figurar Victor Hugo insieme a Francis Jammes, e Lamartine insieme a Stéphane Mallarmé in queste pagine addolorate che sembran tutte iscrizioni sopra una tomba e parlano di morte sempre, sebbene anche di speranza. Ci sembra inopportuno far citazioni dal volume: bisogna sfogliarlo tutto per comprenderne il valore di pietà e riconoscerlo come un vasto segno d' amore.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Dove si discorre della solita Compagnia e se ne dimostra la reale esistenza.

Signor Direttore,

Permetta anche a me due parole nell'interessante discussione fra Angiolo Orvieto e Sem Benelli sul *Mantellaccio*.

Oltre al poemetto *La Compagnia del Mantellaccio* di cui fa arguto e acuto cenno A. O. nel n. 9 del *Marzocco* e che ha provocato una risposta della *Tribuna* (che non ho sott' occhi) e di Benelli (che rileggo ora) altro cenno si ha di questa Compagnia che diede burlesca rima al poeta della *Cena delle beffe*.

Intendo nelle tavole della *famosissima Compagnia della Lesina* stampate in *Venetia, appresso Lucio Spineda* nel 1610; e precisamente nel *Raggionamento del Buonalimosina maestro de' Novitii*.

Il forbito *lesimante* passa in rassegna le Compagnie fiorentine del suo tempo e da quella scioglie vigoroso inno alla *lesina* ed ai suoi virtuosissimi confrati. E parla agli iniziandi:

«.... Voi douete sapere, honorandi fratelli, che questa nostra Compagnia, doue voi fate l'entrata, non è miga una baia, o una fanfaluca da farsene beffe, ma è tale, che rispetto all' antichità sua è nobil appunto tanto quanto la Toscana tutta.

« Perchè, se ben si leggon le Storie, quando la Toscana cominciò a popolarsi.... cominciò per questa

via (la *lesina*, il risparmio) a crescere, juxta illud: « Si fortis Hetruria crevit »; e se si abbarbicò bene per tutto, come cosa naturale, meglio assai che in nessun altro luogo in questa città mandò le barbe fin entro al centro della terra, e le frondi fino alla sfera del fuoco, e passaua (per quel ch' io mi credea) più su, se il troppo caldo non le cominciaua ad abbrustir le foglie, imperochè tale e tanta fu la parsimonia, astinenza, e modestia degli antichi nostri, che (come intenderete) niente si poteua imaginare, non che dire più parco, più astinente, e più modesto. Et per non lasciare di dir qualche cosa di quei più felici tempi, dico, che furono due Compagnie quasi simili, questa nostra della *lesina*, già situata tra Ferrauecchi e tra Rigattieri, in fra suos confines, e la Compagnia del *Mantellaccio*, situata presso alle Prigioni, o se altri haueua più veri, e certi confini. Ma non ha che fare cosa del mondo con la *lesina* nostra di antica mano nobilissima, eccellentissima e osseruandissima; perchè quantunque in parte osseruassino i nostri capitoli, lo faceuano sforzatamente anzi che nò, e si et in quantum non potevano far altro, hauendo fatto il debito loro nella Compagnia di *San Godenzo*, per la quale l' huomo trapassaua al *Mantellaccio*, etiam, che non uolesse, hauendo per parapetto dall'un de' lati le prigioni, dall'altro il Palagio del Bargello. Hoggi questa cotal Compagnia che se ne sia cagione, è ita per le fratte, nè se ne troua, possiam dire, respice, benchè hotta fù, che si speraua hauerla a vedere di nuouo germogliare.... ».

Il *Buonalimosina* prosegue la sua allocuzione parlando delle Compagnie dei *Macinati*, degli *Scapigliati* e incomodando persino Diogene ad ammonire uno di quelli « che in giouentù trangugiano i patrimoni » e che vecchio andava mangiando agrumi di poca spesa, « se così hauessi desinato, così non ceneresti, idest se in giouentù fussi stato *lesina*, in vecchiaia non saresti ora *Mantellaccio* o *Macinato*.... »: non lo seguirò oltre bastando il su riferito.

È dunque piuttosto una *Compagnia di stendardo* quella del *Mantellaccio* che non di *disciplina* come inclina a credere A. O.: la filiazione da quella di *San Godenzo* (facil allusione), i moniti del *Buonalimosina* e il motto del cinico sono, parmi, sufficienti indizi. La *frusta al corpaccio*, se era data dai confrati nel *Mantellaccio*, era data sforzatamente, per il vuoto della scarsella che suadeva alla disciplina: tale almeno il pensiero del legislatore *lesinante*.

A questo parere accede in parte anche S. Morpurgo nella citata *Miscellanea fiorentina*.... (v. 2; n. 18, 19; p. 92) che rileva appunto il confronto colla *Lesina*.

La prego, on. Direttore, di perdonarmi per lo spazio che prendo nel suo bel *Marzocco* e mi creda

RENZO BOCCARDI.

Non ci tengo poi molto molto a sostenere che quella del Mantellaccio fosse una Compagnia di Disciplina e non di Stendardo: ma osservo che una testimonianza del 1610 è tarda rispetto all' ormai famoso ternale che fu stampato per la prima volta nel 1495: tanto più che il Buonalimosina stesso dichiara che al tempo suo la Compagnia del Mantellaccio si poteva ormai dir finita. E l' analogia con la Lesina mi sembra molto fallace, se l' autore stesso del *Raggionamento* dichiara che il Mantellaccio « non ha che fare cosa del mondo con la *lesina* ». Assai più sicura testimonianza di ciò che fosse veramente la Compagnia del Mantellaccio mi par sempre quella fornitaci dal Capitolo in terza rima, nato quasi a un tempo con la Compagnia stessa, come si desume dal suo primo verso:

Di nuovo ci s' è facto una criocca.

E dal capitolo il carattere di Compagnia di Disciplina appare manifesto, almeno se dobbiam credere al Varchi quando scrive: « alcune si chiamano Compagnie di Stendardo, e queste attendono più tosto a rallegrare sé ed altrui, che al culto divino.... alcune altre, perché dopo i sacri uffizi si danno la disciplina, si chiamano Compagnie di Disciplina.... ». E di fatti anche nel poemetto, prima gli Ammantellati dicono l' ufficio poi s' infliggono la disciplina; la scena è descritta ampiamente, né si tratta di un caso eccezionale, ma solito:

Et fate presto noi possiam cantare
E' nostri psalmi che sono in grammatica
Et far la disciplina ch' usiam fare.

D' altra parte il carattere di quei personaggi e di quell' ambiente che ha del « godereccio e del burlevole » (come ho detto fin dal mio primo articolo) non deve ingannarci né farci credere che quella non potesse, per ciò, essere una confraternita a base religiosa. In un suo dottissimo studio: « Un umanista in Sacrestia » Isidoro Del Lungo osservando che questa mescolanza di sacro e di profano era anzi abituale nelle Confraternite fiorentine d' allora, scrive queste precise parole: « Ma in Firenze, nella guelfa e gaia Firenze, le Compagnie facilmente addivenivano piacevoli ritrovi, dove l' urbano [e anche *inurbano*] motteggiare accompagnava quelle pratiche di devozione e di disciplina, che già nel trecento fornirono all' ironia del gran novelliere il tipo di Gianni Lotteringhi capitano dei Laudesi di Santa Maria Novella ».

La vera importanza del documento su cui il Boccardi ha richiamato la nostra attenzione sta piuttosto (mi sembra) nell' essere esso una prova certa — e finora, ch' io sappia, non avvertita da alcuno — della reale esistenza della Compagnia del Mantellaccio. Già il Morpurgo nel 1897 riteneva che quei *compagnacci* non fossero esistiti soltanto « in codeste fantasie poetiche » ma anche « nella realtà della vita politica fiorentina », ma di questa sua opinione non adduceva alcun documento sicuro; né alcun documento sicuro potei addurre io quando dall' esame interno del poemetto mi convinsi che esso « non sia del tutto fantastico, ma abbia anzi profonde radici nella realtà storica di quel tempo e possa e debba considerarsi non soltanto come un notevole documento di lingua se non di poesia, ma anche come una testimonianza preziosa della vita intima delle Compagnie sulla fine del Quattrocento, scadute come dovean essere nella devozione e nei costumi ». Proprio così. E sien grazie a Renzo Boccardi per la prova di fatto accortamente scòrta e messa in luce da lui.

A. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **Gli « Amici » visitano e protestano.** — Ai primi soffi del marzo la Brigata degli Amici dei Monumenti — che d'inverno per tradizione sonnecchia — si è rimessa in giro a osservare e a protestare. Domenica scorsa, dopo aver visitata la chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini — dov' è la pietra tombale di Luigi Tornabuoni, mirabile opera del *Cicilia* da Fiesole — gli Amici si recarono in gruppo dinanzi al Convento di San Marco in segno di tacita e dignitosa protesta contro il famigerato *ufficio postale*, la *clinica veterinaria*, e i negozi di *mode e confezioni* (sic) che minacciano di nuove offese il fianco già guasto del nobile edificio.

La protesta degli Amici è stata comunicata al Ministro della Pubblica Istruzione e al Direttore Generale delle Belle Arti col seguente telegramma:

« *A S. E. Credaro*
Ministro della Pubblica Istruzione
Roma.

« La Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti richiama l'attenzione dell' E. V. e del Direttore Generale delle Belle Arti sulle continue offese all'integrità del Convento di San Marco — illustre per le memorie storiche e per l'arte dell'Angelico — che già deturpato il fianco da volgari botteghe e minacciato presso ai chiostri da una fabbrica d' ossigeno, non soltanto ospiterà fra poco una « clinica veterinaria » e un nuovo « negozio di mode e confezioni » ma offrirà anche al trambusto d' un « ufficio postale » le stanze annesse al Cimitero ove furono sepolti Pico della Mirandola e Angelo Poliziano.

« Il Rettore della Brigata
« *Enrico Lusini* ».

Conferenze e Concerti

★ **L'on. Andrea Torre** ha letto in Orsanmichele il canto VIII del *Paradiso* dando prova d'una veramente intensa e solida conoscenza del pensiero dantesco. Dopo una dichiarazione dell'angelologia di Dante, il Torre lesse il canto intero e passò subito a commentarne la parte centrale da cui tutta la materia s'irradia, e così a Carlo Martello il Torre ha dedicato tutta la parte fondamentale della sua lettura, diffondendosi a illustrare le più naturali ragioni dell'amore del poeta per il principe che avrebbe potuto mostrargli del suo amore « più oltre che le fronde » e che meritò d'esser posto nel cielo di Venere. Il Torre, dopo aver nobilmente differenziata la Venere pagana da quella dantesca, è poi passato a commentare le spiegazioni di Carlo Martello a Dante sul nascere un cattivo seme da un seme buono e sul danno che deriva dal contrastare alle inclinazioni naturali. Diffondendosi meno, ma con ininterrotta densità di trattazione, il Torre ha commentato quest'ultima parte del canto, non seguendone le parole, ma il pensiero informatore, e la fine della sua lettura è stata vivamente applaudita.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** riescì assai affollato e brillante il ricevimento offerto sabato scorso alle autorità convenute in Firenze per l'inaugurazione della Mostra del ritratto. Intervennero al ricevimento i Sindaci di Torino, di Firenze e di Roma, il Ministro Credaro e l'on. Di Scalea.

Una delicata e squisita nota artistica fu recata dalla gentile pianista sig.na Rosa Fierro, una figlia dell' Argentina che studiò col nostro illustre Buonamici e che interpretò con molta bravura della musica di Liszt, Chopin e Beethoven, meritandosi un largo omaggio di fiori e di applausi.

★ **Il Quartetto Sevcik** veramente degno del tanto abusato appellativo di celebre ha dato martedì al Salone della Pergola il suo primo concerto ottenendo un successo magnifico nelle esecuzioni magistrali dei quartetti di Glazounow, Debussy e Beethoven.

Sui meriti singolarissimi di questa eletta accolta di artisti ritorneremo discorrendo dopo il secondo concerto.

★ **Clara Sansoni**, una giovanissima pianista italiana che vive all' estero, ha eseguito con bellissimo successo la sera dell'8 corrente nel Salone della Pergola un programma veramente degno del pubblico scarso ma, in compenso, elettissimo, che era accorso ad udirla. Suonando musica di Bach, Liszt, Scarlatti, Saint-Saëns, lasciò in tutti una deliziosa impressione di gioventù e di freschezza. La sua arte — perfetta di meccanismo e ricca di intuizioni finissime — è soprattutto arte di colore e di luce. Perciò essa eccelse massimamente nell' interpretazione dell'impressionismo romantico dello Schumann (Studi sinfonici) e di quello audacemente veristico dell'Albeniz, il giovane compositore spagnuolo così immaturamente rapito all'arte sua. Di lui, che le fu maestro, la Sansoni ci fece perfettamente gustare alcuni frammenti della Suite « Iberia » cioè *Evocation*, *El Puerto*, *Triana* e, fuori programma, *La fête Dieu*: quattro vere pitture musicali rivelatrici di un' arte nuova, originalissima.

★ **Alfredo Oswald** ha dato il 9 corrente alla Sala Filarmonica il suo concerto annuale sempre atteso con impazienza dai numerosi suoi ammiratori. Il giovane e valorosissimo pianista prosegue con invidiabile successo il suo cammino ascensionale. Alla perfezione tecnica che è pregio di pochi, egli ha saputo aggiungere una meravigliosa naturalezza che solo a pochi è dato raggiungere. Ciò spiega il pieno successo che l'Oswald conseguì, come sempre, anche giovedì scorso nelle sue interpretazioni di Frescobaldi, Rossi, Scarlatti, Bach, Chopin e Rubinstein, successo che parve accentrarsi maggiormente alle *Variazioni in fa* di Beethoven, nel *Characterstück n. 4* di Mendelssohn e nel graziosissimo « Bébé s' endort » di Oswald padre.

Riviste e giornali

★ **La morte d'una letterata bolognese.** — È morta in questi giorni all'età di novanta anni Carolina Coronedi Berti, una gentildonna bolognese dotata — scrive il *Resto del Carlino* — di rare doti di cultura. Ella fu distinta nelle discipline filologiche, e pubblicò un Vocabolario del dialetto bolognese e un'opera su « Alcuni usi popolari bolognesi ». Scrisse in molte riviste; ma quasi sempre di argomenti riferentisi alla vita e alla storia di Bologna. Così raccolse gli antichi giuochi e le antiche favole e gli antichi usi nuziali della sua città. La sua larga cultura, il carattere singolare le procurarono molti e dotti amici: amici come Prospero Viani, Giannina Milli, Lorenzo Pignotti e Giuseppe Pitrè. Il Carducci stesso ebbe per Carolina Coronedi Berti viva amicizia e sincera stima e la gentildonna lascia compianto in quanti l'hanno conosciuta.

★ **Bourget commenta il suo « Tribuno ».** Paul Bourget commenta il suo ultimo lavoro drammatico, *Il Tribuno*, in un articolo del *Matin*. Egli dice di aver voluto dimostrare e proclamare che la società si basa non sull'individuo, ma sulla famiglia. « Più ho osservato l'epoca nostra — scrive egli — più ho creduto vedere che tutta una parte dei mali di cui soffriamo derivava dal misconoscere questa legge, formulata egualmente dal cattolico Bonald a dall'empirico Comte; dal romanziere Balzac e dal naturalista Haeckel. L'unità sociale è la famiglia e non l'individuo. Se questa legge è vera, cercar di organizzare la società in favore dell'individuo è andare contro natura... » Il Bourget ha in fondo inteso di combattere una nuova battaglia contro la rivoluzione per la quale — dice — il culto del l' individuo è il dogma per eccellenza. Egli vuol mantenere contro la rivoluzione il suo posto « fra i tradizionalisti per positivismo ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 13. — 26 Marzo 1911 — Firenze.

SOMMARIO

La corona di ferro dei Re d'Italia

Quando dal Campidoglio Vittorio Emanuele III rievocherà il giorno in cui il primo Re d'Italia volgeva a Roma il pensiero e il voto della nazione; sul colle capitolino un' eco misteriosa ripeterà le parole di antica leggenda: la corona di ferro, che cinge il capo del giovine Re d'Italia, non è sacra reliquia del martirio di Cristo, è frammento del vomere, con cui Romolo segnò il giro delle mura di Roma, del vomere

.... per cui risuona
Alta la fama degli antichi padri ».

Chi ha creato quella leggenda? Sembra che un poeta della patria, vissuto nei secoli foschi del medioevo, abbia lanciato lo sguardo profetico nell'avvenire d'Italia e di Roma. Il poeta della leggenda è l'anima stessa del popolo italiano, che alle origini, alla grandezza di Roma ricollega tutto ciò che di più sacro ha venerato, tutto ciò che di più bello ha compiuto....

« tutto che al mondo è civile,
grande, augusto, egli è romano ancora.

In quel simbolo italico, che è la corona di ferro, con le verdi fronde della querce classica s'intrecciano i fiori della poesia mistica. La leggenda religiosa sulle origini della corona ravviva nella fantasia popolare il fascino della sacra reliquia: il Re, l'unto dal Signore, è il Re che cinge sulla fronte il sacro chiodo del martirio di Cristo: il Re per grazia di Dio appare recante il segno visibile del martirio del Figlio di Dio.

La mistica leggenda spiegò con tutta la sincerità della sua forte fede Sant'Ambrogio a' suoi Milanesi, commemorando nel 395 Teodosio: « Elena, la santa madre di Costantino, ricercò i chiodi, coi quali fu crocifisso il Signore, e li ritrovò sul Calvario, infissi ancora nella Croce; ordinò fosse ridotto in corona un chiodo e ornatala di gemme, la mandò al figlio Costantino ».

Dodici secoli dopo la leggenda aveva già percorso tutte le fasi del suo sviluppo fino alla identificazione della corona di Costantino nella corona ferrea di Monza; ed un altro glorioso santo milanese, Carlo Borromeo, s'inginocchiava innanzi alla sacra reliquia, e la venerava con ardore d'ingenuo credente.

Nel lungo cammino la leggenda si era ampiamente svolta: quel seme, gettato dalla parola di Sant'Ambrogio, fiorisce forse per la prima volta rigogliosamente verso il 1000. Le città, in cui si era celebrata l'incoronazione a Re d'Italia, erano state Pavia e Milano; Monza è l'ultima, ma vuole andare innanzi alle altre per la sacra reliquia che conserva.

Ottone III nel 995 era venuto in Lombardia per la cerimonia dell'incoronazione. Milano gli chiuse le porte in faccia; l'arcivescovo milanese, Landolfo, era dovuto anch'egli fuggire di città e ripararsi presso Ottone. Monza li accolse, e la cerimonia dell'incoronazione fu quivi celebrata nell'antico Duomo, e forse una corona votiva, che pendeva innanzi all'altare, fu adoperata per coronare Ottone a Re d'Italia. Le tradizioni longobarde della chiesa di Monza, il nome di Teodolinda, legato a monumenti della città, la fantasia popolare, l'importanza del fatto, tutto contribuí allo svolgersi nuovo della leggenda. La quale cosí narrò: — il sacro diadema di Costantino fu conservato dagli Imperatori d'Oriente, fu poi donato a San Gregorio Magno, che lo offerse a Teodolinda, perché ne cingesse il capo di Agilulfo suo marito. E Teodolinda per conservare degnamente la preziosa reliquia, eresse la Basilica di San Giovanni di Monza, perché quivi i successori di Agilulfo fossero coronati dello stesso diadema. —

Quando il cronista milanese del secolo XIV, Galvano Fiamma, ripete la leggenda, aggiunge che Massimiano, rinunciando all'impero, in favore del figlio Massenzio, depositò in Milano la sua corona di ferro, e ordinò che chiunque in seguito fosse coronato di quella corona divenisse *ipso facto* Re di tutta Italia.

Nel secolo XV un altro scrittore milanese, Domenico Bosso, seguito poi dal Corio, scrive che il primo a cingere una corona di ferro fu Giulio Cesare, imitato da Augusto e da Traiano, e che più tardi avendo Diocleziano e Massimiano adoperato la corona d'oro, fu questa conservata a Roma e quella di ferro a Milano.

Dai tempi del Corio a quelli di San Carlo Borromeo la leggenda più che di nuovi elementi politici si arricchisce di quelli di carattere religioso. Dal secolo XVII al XVIII la questione che maggiormente si agita intorno alla corona riguarda il culto di essa come reliquia, finché Lodovico Antonio Muratori, non meno sincero cattolico di quel che non fosse rigoroso scienziato, non ebbe sottoposta la leggenda all'esame della critica demolitrice. Ma la leggenda ha anch'essa un valore, che la critica riconosce ed apprezza: ed in questo caso si tratta di un alto simbolo, nobilitato da secolare tradizione. E ben ne comprese l'alto significato colui che, figlio della Rivoluzione, cercò tuttavia di valersi della forza della tradizione per corroborare e legittimare quella potenza, che il suo genio militare gli aveva procurato. Napoleone Bonaparte volle cingere la corona di ferro solennemente a Milano. Apriva il corteo la guardia italiana, sventolando il tricolore, seguivano gli araldi, i paggi, il gran maestro delle cerimonie, i grandi ufficiali di Francia e d'Italia con le insegne di Carlo Magno, d'Italia e dell'Impero. Le insegne di Carlo Magno erano: la corona, lo scettro, l'emblema della giustizia e la spada. Le insegne d'Italia erano: la corona, lo scettro, l'anello, la spada e il manto. Le insegne imperiali erano: il globo, lo scettro, il collare, la spada e il manto. Napoleone aveva in mano lo scettro, in capo la corona imperiale e sulle spalle il manto reale d'Italia di velluto verde scuro; reggevano lo strascico il grande scudiero di Francia e quello d'Italia. La cerimonia ha principio, e nel silenzio del tempio echeggiano solenni e minacciose le prime parole del nuovo Re d'Italia: « Dio me l'ha data, guai a chi la tocca! » Sterile minaccia! Il Dio invocato da Napoleone era il Dio delle battaglie: volubile nume, quanto la Dea fortuna. La corona di ferro che in quel maggio felice Napoleone sognava trasmessa temuta e gloriosa a lontani nipoti, quella corona trentatre anni dopo cingeva la fronte di Ferdinando I in quella stessa Milano, in quella stessa chiesa e con cerimonie non meno solenni. E forse anche quell'imperatore avrà in cuor suo ripetute le parole di Napoleone, ben sicuro dei suoi diritti, diritti che credeva eterni in nome di un altro Dio, quello della Sant'Alleanza. Caduco nume anche questo: un ventennio dopo quei diritti sono minacciati da altri diritti, che una nazione afferma con i suoi martiri, con i suoi soldati. Il tricolore già sventola sul varcato Ticino; il popolo d'Italia acclama il Re liberatore e il popolo stesso lo vuol cingere della corona ferrea.

Ma la corona il 22 aprile del '59, come un patriotta arrestato nella sua terra e trasportato nell'imperiale dominio, era portata via da Monza a Vienna.

Il maresciallo Teuchet col conte Marzani mostrò all'arciprete della basilica di San Giovanni un decreto dell'arciduca Massimiliano, segnato il giorno innanzi il 21 aprile. Era dato ordine di consegnare la corona di ferro e il manto e la spada reale di Ferdinando I. I cittadini di Monza, saputo il fatto, si erano raccolti frementi d'ira attorno alla Chiesa, ad alte voci minacciavano il maresciallo per la rapina che voleva commettere. E il maresciallo, pieno di paura, usciva per una porta segreta, raccoglieva buon numero di sgherri e di soldati, disperdeva la folla e di notte partiva da Monza, scortato dagli ulani.

Quando due anni dopo, nel marzo del 1861, l'Italia festeggiava la proclamazione del Regno, il pensiero dei patriotti si rivolse con dolore alla corona di ferro chiusa a Vienna

Un rinnegato italiano, il direttore dell'imperiale e reale gazzetta di Venezia, cosí scriveva il 16 marzo: « La corona dei veri re d'Italia bisogna venire a prendersela.... La corona che riassume il glorioso passato dei secoli è tuttavia sulla fronte di chi la tiene da Dio e dal suo buon diritto ed ha la forza e la volontà di difenderla in faccia agli usurpatori, qualunque essi sieno ». Quale indignazione non avranno suscitato tali parole! E poiché non era possibile per allora cingere il Re eletto della corona di ferro, si pensò ad una corona offerta dal popolo.

In quei giorni infatti di facile entusiasmo qui a Firenze fu lanciata l'idea di una sottoscrizione popolare per la corona del nuovo Re d'Italia. Il Comitato che se ne fece promotore era composto fra gli altri da Ferdinando Bartolomei, da Bettino Ricasoli, da Giov. Battista Giuliani e da Stefano Ussi. Scrivevano nel manifesto: « Sia coronato il nostro Re di una corona pura da ogni scellerata memoria, di una corona non sublimata da favole né da superstizioni, non tócca da fronti barbare, di una corona per concetto e per opera unicamente italiana.... ». Cinque anni dopo, nell'ottobre del '66, la corona di ferro era restituita al Re d'Italia; e alla corona del Regno era allora restituita una delle gemme che tuttavia le mancava: Venezia.

Niccolò Rodolico.

Per la donna, contro l'uomo

"Donne e fanciulle" di Luciano Zúccoli

Stendhal aveva osservato:

« Quant au courage moral, si supérieur à l'autre, la fermeté d'une femme qui résiste à son amour est seulement la chose la plus admirable qui puisse exister sur la terre. Toutes les autres marques possibles de courage sont des bagatelles auprès d'une chose si fort contre nature et si pénible.... Un malheur des femmes, c'est que les preuves de ce courage restent toujours secrètes et soient presque indivulgables ». Nella prefazione che Luciano Zúccoli ha, con felice pensiero, scritto per le sue *Donne e Fanciulle* (1) si può leggere, fra altro: « Fingiamo d'ignorare quali battaglie deve affrontare una donna per conservarsi onesta; dimentichiamo quali tentazioni la circondino, in alto e in basso della scala sociale, e quali avvedute insidie spiino la sua debolezza, la sua impressionabilità, il suo bisogno d'amore e di protezione.... ». E ancora: « Le tentazioni sono innumerevoli intorno alla donna, fatte di lusinghe e di adulazioni, d'insistenza e di audacia; ora esaltata, ora intimorita, ora impietosita, deve combattere una battaglia diuturna per difendersi e passa ogni giorno attraverso un'atmosfera di desiderio e di libidine che le soffia in faccia il suo alito bruciante ». « Noi non siamo tutti i giorni pregati e supplicati di rubare o di apporre firme false ad una cambiale, come una donna giovane e bella è tutti i giorni supplicata di darsi all'uno e di mancar di fede all'altro. E se fossimo con tanta insistenza pregati di commettere il male, non so quanti di noi non lo commetterebbero, salvoché non avessimo gli occhi sempre intenti al codice ».

Ho riavvicinato tali sentenze affini, non perché le italiane siano derivate dalla francese, ma perché nelle pagine di questa caratteristica prefazione è come un consenso inconsapevole, un involontario accordo di intonazione, un sottile vincolo ideale con quelle di Enrico Beyle. Il quale se nella pratica fu un *dévergondé* di prim'ordine, nell'indagine teorica e nell'analisi psicologica fu capace delle delicatezze più squisite. Anche Luciano Zúccoli ha dunque scritto, forse senz'accorgersene e nella forma modesta di una prefazione, il suo trattatello sull' « amore ». Un trattatello nel quale l'osservazione della vita è confortata dalle autorità più diverse — Pitagora, Elvezio, Byron, Michelet — ad anticipare la conclusione che l'intelligente lettore dovrebbe sapere ricavare da sé dal volume; questa: che nei fasti e soprattutto nelle tristezze dell'amore la responsabilità è molto più dell'uomo che della donna; tesi, osserva l'autore, eminentemente antifemminista. Io non credo che le femministe, in tutt'altre faccende affaccendate, si preoccupino soverchiamente del problema e, preoccupandosene, vogliano rivendicare al proprio sesso l'onore disonorevole di quelle Nemiche, coll'enne maiuscola, che secondo lo Zúccoli sono una semplice figura retorica: retorica e maschile. Ma qualunque possa essere l'atteggiamento delle donne « moderne », liberate cioè dalle pastoie dell'amore e dalle sue fisime teoriche e pratiche, delle donne per loro ed altrui beatitudine da tutte queste cose sciolte, questo so di certo, che l'uomo di buon senso non può non consentire nella tesi, discretamente adombrata nelle undici novelle del volume e affermata con forza dialettica e calore di convincimento nella prefazione. Intendiamoci: piuttosto che di tesi sarebbe forse più esatto parlare di « stato d'animo ». La prefazione fu scritta evidentemente dopo le undici novelle e rappresenta uno di quei motivi critici intorno alle proprie fantasie, di cui lo Zúccoli si è sempre compiaciuto. Questo attento e sincero osservatore della vita la segue con occhio vigile dovunque; anche riflessa nelle proprie novelle. E cosí osservandola, ne ha ricavato questa morale: ma certo non ha scritto le novelle per comodo della morale da ricavarne più tardi. Sarebbe una vera calamità se la tesi cacciata dalle commedie dovesse rifugiarsi nelle novelle. Fortunatamente, nulla di tutto questo. Dallo « stato d'animo » che lo Zúccoli commenta con tanta vivacità nella prefazione sono nate le novelle: piccoli fatti, colti qua e là senza un preconcetto, fermati talvolta nelle linee e nel taglio che non corrispondono ai precetti classici universalmente accettati per questo genere letterario; figure e figurine non deformate, ma prese delicatamente dalla vita e trasportate nel libro col minimo necessario di letteratura. Il resultato è quasi sempre eccellente: anche se talvolta i puristi debbano storcer la bocca e se non sia questa la via migliore per finire fra i « citati » della Crusca. In compenso la vita freme in queste novelle come in pochi altri prodotti della nostra letteratissima letteratura: con una forza di rilievo, con una vivacità di colore, con un'efficacia di rappresentazione che sembrano tanto più mirabili, quanto più semplici sono i mezzi adoperati. La retorica, l'accademia, la declamazione nelle infinite forme nelle quali usano dissimularsi fra noi, sono bandite inesorabilmente da queste pagine: il luogo comune rimesso a nuovo, il paradosso spolverato, la maniera che forza la vita sono attributi ignoti a queste « Donne e Fanciulle » che passano nel volume sorridenti o disperate, vinte o vittoriose, ma tutte femminili della femminilità più genuina. In certe battute di dialogo l'arte di Luciano Zúccoli rivela forse meglio che altrove il suo segreto: sono veri lampi che illuminano un'intera personalità, che definiscono un carattere, che fermano una momento tipico della vita.

***

Ma è tempo di tornare allo « stato d'animo » da cui le novelle son nate. Novelliere e psicologo, anzi sociologo addirittura, Luciano Zúccoli è per la donna, contro l'uomo. Spirito lucido e acuto, egli ha voluto non dirò combattere la sua battaglia — che è espressione eminentemente retorica e quindi fuori di luogo — ma giudicare alla stregua dei fatti e della ragione l'atteggiamento piagnucoloso, insidioso, sempre ingiusto che troppi uomini sono soliti di assumere quando la tragicommedia dell'amore ci offre taluna delle sue più comuni catastrofi. In tempi come i nostri nei quali è diventato di giurisprudenza costante il principio che si può uccidere la donna, purché non si goda di quella « coscienza » o di quella « libertà dei propri atti » che nessun assassino possiede più, le peggiori storture del giudizio, le peggiori dimenticanze, le peggiori inversioni nell'ordine delle rispettive responsabilità sono possibili, quando la donna si presenti al cospetto di quel parzialissimo e buffissimo tribunale che è la cosidetta pubblica opinione. La perplessità e il rimorso del principe Nekludov di fronte a Katucha paiono aberrazioni di menti malate a quelli stessi che piagnucolano contro la Nemica e reclamano a proprio vantaggio tutti i diritti di difesa — anche quando consistano nelle più bestiali offese: ma aberrazioni non sembrano all'autore della prefazione che, pur non essendo certo un tolstoiano, ha il coraggio di affermare: « I veri responsabili, gli uomini, scompaiono nell'ombra », e di fronte alla donna che « segue la sua via d'abiezione e di morte » si domanda dov'è colui che per il primo l'ha « buttata sul lastrico » per concludere che assolvere l'uomo e condannare la donna è in questo e in simili casi effetto di mostruosa ingiustizia. Gli uomini hanno le donne che si meritano: e non c'è da meravigliarsi se tenendole a scuola quotidiana di volgarità, di doppiezza, di inganno, ne raccolgono quei frutti su cui sono pronti a lacrimare, salvo però ad uccidere « nell'impeto d'ira e di giusto dolore. ». Per questa mancanza di intelligenza amorosa, per questo duro egoismo che nega la protezione e ignora ogni altro bisogno dell'anima femminile, per questa propaganda di trivialità che produce tutta una classe di allieve e poi le schiaccia col disprezzo, con le parole grosse, con la mazzata morale e magari con quella materiale, Luciano Zúccoli nutre la profonda avversione degna e propria soltanto di una profonda esperienza della vita. E, per carità, non scambiatelo con un moralista di modello classico o di uno dei tanti tipi che ci ha regalato la civiltà contemporanea. Egli non presume né con la prefazione né con le undici novelle di mutar faccia alla terra: si contenta di manifestare sinceramente la propria opinione. E il temperamento ironico lo salva dalla predica, cosí come la vena schiettamente sentimentale attenua quel po' di scetticismo che pur fa capolino qua e là. La personalità dell'autore della prefazione si diffonde per le novelle del volume sotto specie di indulgenza e di equità: nelle vicende della *Marmotta*, della protagonista nel *Dialogo delle Bambole*, di Minni, di Ninni, di Giorgina, di Letizia, di tutte le altre, donne e fanciulle, adombrata da un velo di malinconia, la nota fondamentale rimane costante: per la donna, contro l'uomo.

E per fortuna *Donne e Fanciulle* è il libro d'un uomo.

Gaio.

(1) Milano, Treves, 1911.

La letteratura della "camorra"

Un carro funebre tirato da quattro cavalli e ricoperto da molte corone di fiori, — una processione di frati e preti salmodianti, — una folla di popolo muta e reverente, — una lunga fila di più che cinquanta carrozze....

Chi avesse visto il 10 dicembre 1892 questo triste e grave corteo traversare le vie più popolose di Napoli, avrebbe certo pensato che il morto dovesse essere, se non un grand'uomo, almeno un buon uomo.

Non era né l'uno né l'altro.

Il morto era Ciccio Cappuccio, l'ex-re dei *guappi*, l'ex-capo della camorra napoletana, da qualche tempo ritiratosi.... dagli affari.

Il popolo partenopeo salutava ed onorava in Ciccio Cappuccio l'ultimo rappresentante tipico dei vizî ch'esso più compatisce e delle virtú che più ammira: la violenza e la generosità, l'astuzia subdola e l'audacia indomabile, la ribellione contro ogni autorità e la protezione dei deboli, quello strano miscuglio di ferocia e di dolcezza, di calcolo e di passione, di lealtà e di tradimento, che è il mistero l'orrore e il fascino dell'anima camorrista.

E il funerale di Ciccio Cappuccio parve chiudere, in una luce d'apoteosi, un torbido periodo della vita napoletana. Quel plebiscito di popolo sembrò l'estremo atto di una incoscienza e di un'immoralità collettive ormai sorpassate; e i giornali — biasimandolo e deplorandolo — si consolarono colla speranza che tale spettacolo non si sarebbe più ripetuto perché — dicevano — « anche la camorra era morta coll'ultimo suo re ».

***

Sono passati quasi vent'anni, e la camorra è più viva di prima.

Un processo mostruoso — che la nostra mediocre psicologia giudiziaria ha creduto di rimpicciolire relegandolo in una oscura città di provincia — ha risollevato il velo che da tanti anni copriva una delle piaghe più dolorose del nostro paese.

Credevamo, ci illudevamo d'esser guariti, o almeno d'essere sulla via della guarigione: ed ecco improvvisa la prova, l'inconfutabile prova che il male è ancora grave e profondo.

La sorpresa non fu nostra (intendo di noi che studiamo il mondo dei delinquenti senza aspettare che ci provochino a questo studio le rivelazioni di un processo più o meno celebre): la sorpresa fu di tutti coloro che hanno intorno alla criminalità in genere, e a quella italiana in ispecie, le sole idee che suscita la lettura quotidiana delle cronache giudiziarie.

La sorpresa e la gioia fu degli stranieri, ai quali non parve vero di poter riprodurre quei vecchi *clichés* che or è più di mezzo secolo descrivevano l'Italia come il paese della barbarie e del delitto.

Un ottimismo di cui sarebbe facile ma un po' lungo spiegare le cause ci aveva addormentati nella comoda persuasione che il mezzogiorno d'Italia avesse fatto anche moralmente molti progressi: non vi erano più briganti in Sicilia: non vi era quasi più camorra a Napoli. La civiltà, la libertà avevano compiuta la meravigliosa trasformazione. Il libro classico di Marc Monnier sembrava una storia tanto lontana (era del 1862) che la si poteva a ragione definire leggenda: i riti della camorra, i suoi statuti, i suoi regolamenti sembravano formule di una religione scomparsa. La criminalità — si diceva, ed era in parte vero — aveva subíto un'evoluzione: da atavica era diventata moderna: non più il legame settario e misterioso, non più l'iniziazione e il giuramento che irrigidivano il delinquente in una disciplina che avea sapore di caserma o di convento, ma il libero impeto del criminale cosciente ed evoluto, furbo ed indipendente che non ha alcuna legge sopra di sé, e che nulla attende e nulla spera fuor che dal suo braccio e dal suo cervello.

Questa diagnosi dimenticava che se tutto si trasforma nulla totalmente scompare, e che il mondo morale non è, sotto un certo aspetto, molto diverso dal mondo fisico: l'uno e l'altro, insieme alle produzioni delle nuove energie, conservano — quasi a documento del passato — i residui delle antiche; e come il naturalista che esplori una zona di terreno, trova vicino alla pianta recente il fossile che gli ricorda la flora di un'epoca lontana di secoli, cosí il sociologo che studi quella trista plaga del mondo morale che è il delitto, trova accanto al reato per eccellenza moderno, il reato atavico che lo riconduce colla fantasia ad altri tempi e ad altri ambienti sociali.

Il processo Cuocolo è questo fossile che ci ripresenta oggi — viva ed attiva — la camorra d'un tempo.

* * *

Quanti volumi sono stati scritti sulla camorra? Non saprei nemmeno contare quelli che ho letti io. Volumi di storia e di criminologia, opere letterarie e opere antropologiche: le une che ne studiavano le origini, le altre che ne descrivevano l'organizzazione, i riti, il gergo, il tatuaggio. E intorno ad esse una fioritura di romanzi e di poesie che coglievano il lato estetico, che davano luce d'arte al fenomeno torbido. Chi non conosce, oltre i romanzi del Mastriani e i drammi del Cognetti, i versi bellissimi di Ferdinando Russo e di Salvatore di Giacomo? Forse è in questi versi — i miei amici me lo perdoneranno — più scultoria rappresentazione della camorra che non nelle pagine pazienti e precise dell'Alongi o del Di Blasio.

Voi sapete, lettori del *Marzocco*, donde viene il nome *camorra*. Dalla Spagna, ove significa indifferentemente rissa o disputa e corta veste di tela, uniforme un tempo dei camorristi. La dominazione spagnuola portò a Napoli il nome e la cosa. E gli spagnuoli avevano ricevuto a loro volta la camorra dagli Arabi sotto la forma primitiva di imposta o tassa prelevata coll'intimidazione sui guadagni dei giocatori nei caffè (dall'arabo *kumar*, giuoco d'azzardo). Qui, veramente, l'etimologia del nome scolpisce il valor psicologico della cosa. La camorra non è infatti che uno sfruttamento del forte ozioso sul debole che gioca, lavora o delinque per lui. Io direi che la camorra somiglia amministrativamente a certe società segrete, create per piegare il resto del mondo, con tutti i mezzi, al loro fine. Come queste, la camorra impone ai suoi aderenti un lungo noviziato, l'obbedienza passiva, la rinuncia assoluta. Non per nulla, la camorra si chiama anche *Società dell'umirtà*. Il novizio deve essere nelle mani del suo superiore *perinde ac cadaver* seguendo la formula di Loiola. E sono molte e lunghe e difficili le prove per cui egli deve passare, se vuol salire da *giovinotto onorato* a *picciuotto*, a *camorrista*, a *contajuolo*, fino alla carica suprema di *capintesta*, il quale è il capo di tutta la camorra, di tutte le *paranze* dei varii quartieri di Napoli. Il Tribunale della camorra, composto di un Presidente, di alcuni giudici, di un Pubblico Ministero, giudica inappellabilmente e severamente. I delitti gravi contro le leggi della camorra come per esempio il tradimento, lo spionaggio, sono puniti di morte, e la sentenza è eseguita senza indugio. Il processo Cuocolo informi.

Come avviene l'esazione della camorra?

Scriveva Marco Monnier: « Lo straniero che sbarca a Napoli è spesso maravigliato, mentre tocca terra, vedendo un uomo accostarsi al suo barcaiolo e ricevere da lui segretamente un soldo o due. Se al viaggiatore prende vaghezza di chiedere chi sia quell'esattore che si fa innanzi come padrone, ode rispondersi: è il camorrista ».

Oggi, dopo secoli da che fu istituita la camorra, le *tangende* si seguitano ad esigere, quantunque in altro modo, dai *figli dell'umirtà*. Si esigono sulle prostitute, sul gioco, sulla vendita dei cavalli dello Stato, sui santi (vedi il volume recente del Di Blasio, *Usi e costumi dei camorristi*): si esigono dalle famiglie ove è un pericoloso segreto che potrebbe esser rivelato in qualche giornale: si esigono dagli uomini d'affari che non essendo troppo sicuri dell'onestà delle loro operazioni pagano volentieri chi li minaccia di provocare uno scandalo; si esigono dagli uomini politici, una gran parte dei quali ha bisogno per poter parlare liberamente di comprare il silenzio altrui.

* * *

Un'osservazione che non ho mai udita fare e che mi pare onesto e doveroso l'esprimere, è questa: la camorra, come *società segreta*, è innegabilmente un'istituzione napoletana d'origine spagnuola, ma come *fenomeno psicologico* è un'istituzione umana, vecchia come il mondo.

Lo sfruttamento del debole da parte del forte, del vigliacco da parte del coraggioso, dell'uomo che lavora da parte dell'ozioso, non costituisce una specialità dell'indole meridionale o napoletana, ma è una tendenza che si trova più o meno accentuata sotto tutte le latitudini.

A Napoli c'è — in più — l'organizzazione ferrea di questa tendenza, la codificazione di questa legge dolorosamente umana. A Napoli abbiamo cioè il nucleo centrale di una nebulosa criminale che è diffusa ovunque.

Il pubblico è quindi un poco ingiusto e un poco miope quando attribuisce ad una sola regione un male che è, in fondo, comune in tutti i luoghi.

Certamente, non in tutti i luoghi un assassinio come quello dei coniugi Cuocolo sarebbe stato possibile *in quel modo e per quelle ragioni*, nè avrebbe rivelato l'esistenza di una società di malfattori così potente ed estesa in tutte le classi sociali. Gli *apaches* parigini e i *bauernfanger* berlinesi fanno più e peggio di Erricone e dei suoi complici.... soltanto le loro associazioni non hanno, come la camorra, una storia di secoli e non sono legate da infiniti legami invisibili alle classi cosiddette oneste.

Ma il fenomeno del processo Cuocolo — l'ho già detto — è un'eccezione: è il residuo atavico, il fossile che rivela una flora in gran parte scomparsa. La camorra non può nè deve essere giudicata unicamente da queste sue manifestazioni estreme: essa deve essere giudicata nel suo complesso valore psicologico che permane e permarrà anche quando queste manifestazioni estreme, oggi rare, saranno del tutto scomparse.

Noi possiamo augurarci — e anche credere fino a un certo punto — che l'educazione del popolo, l'onestà nell'amministrazione pubblica, la ferma applicazione della giustizia riusciranno col tempo a spezzare la rete della camorra (intesa come *società segreta*), a distruggere le sue *paranze*, a impedire il funzionamento del suo tribunale: ma noi non crediamo che si potrà mai togliere a certe popolazioni l'abito camorristico, quell'innata tendenza che è come il terreno di coltura ove fatalmente prosperano i microbi del male. Il vizio è nel sangue, cioè nel carattere. E non v'è alchimia politica che possa trasformare degli istinti di piombo in una condotta d'oro.

La civiltà attenua le forme della lotta sociale, non le sopprime. C'è oggi minor numero che un tempo di gravissimi delitti dovuti alla camorra: ma c'è più diffusa ovunque, in ogni manifestazione della vita, l'abitudine, la tattica camorrista. Il fenomeno s'è fatto meno violento, ma più esteso. Non è più la malattia rara ed acuta: è l'influenza leggiera che tutti colpisce. Se noi fossimo sinceri e coraggiosi potremmo facilmente documentare quanta camorra sia salita su dai bassi fondi di Napoli ad inquinare tutta l'attività del nostro paese: dalla politica all'amministrazione, dalla giustizia alla letteratura. E non è nella grande, paurosa, atroce camorra dei Cappuccio o degli Erricone che consiste il pericolo più grave: è in questa piccola quotidiana camorra dei furbi e degli immorali che risiede il veleno sottile di cui soffre tutto l'organismo della nazione.

Noi abbiamo gridato allo scandalo perché la povera ignorante plebe napoletana seguiva il feretro di Ciccio Cappuccio. Ma quanti camorristi delle alte classi — meno celebri eppur forse più pericolosi — non raccolgono ogni giorno l'ossequio di un pubblico colto ed intelligente?

Scipio Sighele.

Un libro tedesco sulla *Divina Commedia*

Ho già detto qualche parola nel *Marzocco* della vasta opera di Carlo Vossler sulla *Divina Commedia* e della sua traduzione italiana; ma ora che ci sta innanzi compiuta in tutte le sue quattro parti, e nella traduzione è uscita anche la seconda parte (1), è giusto che non tardiamo a dare di un libro così notevole, nuovo ed importante un'idea più adeguata ai nostri lettori, specialmente col discuterne alcuni principali indirizzi, almeno quanto permettono i brevi limiti di un articolo.

Il libro è concepito con una larghezza che senza dubbio fa il più grande onore al coraggio del Vossler, e l'esecuzione dimostra che egli ha i migliori motivi di fidare pienamente nelle proprie forze. Egli ci ha dato, riunite insieme e legate da vincoli assai saldi, quasi due opere diverse, ciascuna sufficiente a sé stessa e, alla sua maniera, compiuta: lo studio del Poema come l'opera dell'umana collettività, come documento o monumento della storia della civiltà e risultato finale di uno svolgimento che comincia colle prime civiltà umane; e un largo e metodico esame della *Divina Commedia* come espressione di una fantasia individuale, elaborazione personale poetica di un contenuto millenario e comune. Da un lato, stanno i concetti religiosi e filosofici, etici e politici, infine letterarii di Dante, quali erano stati preparati innanzi a lui nel lungo corso dei secoli, quali li ricevette e li accolse e li fece suoi: vi sta dunque anche Dante medesimo come uomo di pensiero e in parte come uomo di sentimento; dall'altro lato è solo il più vero Dante, quello che a tale contenuto dà una nuova e incorruttibile forma, Dante poeta.

La prima parte, dunque, è soprattutto una ricerca, come si direbbe, di fonti, fonti di concetti e in qualche modo anche di sentimenti. Ma il Vossler, ispirandosi a quel nobilissimo libro che è l'*Estetica* del Croce, del quale egli ha sentito l'alta efficacia suggestiva e disciplinatrice; ispirandosene e portandone anzi fino agli estremi limiti le conseguenze, volle dividere con un taglio reciso la ricerca delle fonti dall'esame dell'opera per sé stessa, che è pura opera d'arte, e, come tale, non ha fonti (o, secondo me, può averne solo in un senso assai limitato, che, ad ogni modo, per Dante non ha importanza); e di qui sgorgò l'organismo della sua opera: da una parte, potremmo dire un poco genericamente, tutta la « passività » della *Divina Commedia*, dall'altra tutta la sua « attività ». Se nella prima parte anche l'elemento attivo si introduce, per merito dell'individuo Dante, che vi appare come uomo di pensiero e di sentimento e dal Vossler è analizzato nella originalità de' suoi caratteri, talvolta con rara finezza, per contro nella seconda parte penetra l'elemento passivo, cioè collettivo, ma soltanto per colpa del poeta; poiché quello che nella poesia non gli è riuscito, di solito più che a sue deficienze organiche (lasciamo stare le deficienze momentanee) si deve al prevalere in lui di concetti teorici appresi o di propositi deliberati che ne provengono, a scapito dell'ispirazione immediata e spontanea.

Fu in tutto felice l'ardita idea del Vossler di rovesciare il solito metodo col quale si studiano le fonti o l'ambiente di un'opera d'arte, e di tracciare la preistoria dell'ambiente medesimo piuttosto che la storia delle relazioni immediate che ha con esso lo spirito di Dante? E se è lecito o possibile escludere l'uomo nello studio del poeta, si può ugualmente escludere il poeta nello studio dell'uomo?

Pur ammirando la vasta ed organica cultura, specialmente filosofica, e la penetrazione dei più difficili problemi culturali di cui ha dato prova il Vossler, io temo che col suo metodo facilmente si perdano di vista le relazioni reali in cui Dante si trova verso i grandi spiriti che lo precedettero, sia verso Platone o San Paolo, sia perfino verso Aristotile e San Tommaso, e che specialmente la straordinaria efficacia che ebbe San Tommaso nell'informare la sua mente apparisca minore del vero. Nondimeno in tal modo di indagare le origini storiche e culturali del Poema, risalendo per comprendere e determinare, per esempio, i proprii caratteri della religiosità di Dante su fino alle religioni degli Egizii, dei Babilonesi e degli Assiri, a Gesù, a San Paolo, è un non so che di grandioso e solenne che si riflette sul Poema medesimo e ce lo rappresenta come un misterioso e necessario termine, a cui tende tutto lo svolgimento del pensiero e dell'attività spirituale umana. Non cerchiamo se non abbia pure alcunché di pedantesco e di grave, di filologico, come forse direbbe il Vossler; se l'idea non sia più acuta che profonda. Ma, con quella gigantesca preistoria, con quello sfondo di mezzo l'universo, per penetranti che sieno le osservazioni del Vossler e meritorii i suoi sforzi intenti a rilevare i caratteri originali dell'attività spirituale di Dante, la mèta di tutto quell'immenso svolgimento non ci appare forse in proporzione non abbastanza importante, non veramente adeguata?

Perché? Io credo perché a quello svolgimento è assegnata una mèta che non è la sua. Dante religioso o mistico, filosofo o moralista o politico, non ha spalle sufficienti da reggere sotto l'enorme peso, dopoché con bella severità metodica la critica del Vossler, novella Dalila, ha reciso a Sansone i capelli, ha tagliato Dante fuori dalla poesia. Il contenuto della *Divina Commedia*, privo della sua forma, non può far la figura della *Summa theologica* di San Tommaso d'Aquino, anzi rischia di non parerne in gran parte che una pallida ripetizione. Il poema dantesco è certo una grande opera culturale, che ha il suo posto assegnato, in prima fila, nella storia della cultura come in quella della nazione italiana; ma il segreto della potente efficacia del suo pensiero è quasi tutto nella potenza dell'espressione poetica di questo pensiero.

In fine dell'indagine del Vossler, dopo le pertinaci distinzioni e suddistinzioni dei varii Danti, non soltanto non rimane nulla di Dante politico, del cui sistema egli afferma (con un ragionamento, del resto, poco persuasivo) che si risolve tutto intiero nelle sue fonti; ma quanto vi rimane del filosofo, del moralista? Né si potrebbe aspettare di più, quando la *Divina Commedia* si interpreti, per necessità di classificazione, nel suo significato materiale, che non rappresenta e tanto meno adegua il suo vero significato poetico; quando si trascurino in essa i nascosti ma pur ben sensibili e ben poderosi impulsi interni, non soltanto sentimentali, che tendono a rompere in cento punti la crosta del formalismo appreso delle tiranniche e non evitabili teorie medievali.

Il Vossler afferma, per esempio, che dell'Etica aristotelica Dante non prese che il meccanismo e la terminologia: « Così non si assimilò seriamente né la dottrina dell'attività e dell'azione, né quella dell'indifferenza etica della natura sensibile. Come avrebbe egli potuto altrimenti riporre la purificazione morale nella Visione anziché nell'esperienza, nell'ammaestramento anziché nel lavoro, nell'espiazione anziché nell'esercizio del bene? Come avrebbe egli raffigurato la nobilitazione della natura, decaduta in tutti gli uomini, per mezzo della grazia di Dio, anziché per mezzo dello sforzo collettivo della civiltà, per mezzo della liberazione divina anziché dei soccorsi che la vita tecnica e sociale ci offre? ». (Trad. it., II, p. 18).

Io non voglio ora fermarmi a cercare se qui, come altrove, non sia tracciata una troppo netta linea di divisione anche tra il filosofo e il credente, e del filosofo (sia esso Dante medesimo, o sia San Tommaso) non sia considerata e giudicata la filosofia troppo astrattamente, in confronto colle nostre più moderne opinioni, o forse perfino con un inconscio e involontariamente rigido e parziale spirito anticattolico, anziché in confronto colle possibilità e necessità spirituali di un sincero discepolo di Roma del secolo decimoterzo o decimoquarto. Ma mi importa invece di osservare che, se il significato materiale della *Divina Commedia* è suppergiù quello che abbiamo veduto esporre dal Vossler, e se è vero inoltre che Dante, come egli aggiunge, « si appropria senz'altro il concetto di superiorità della vita contemplativa sull'attiva », il significato poetico è precisamente l'opposto e, mentre la Visione si riduce quasi a un'apparenza esteriore, e l'espiazione ad un necessario presupposto religioso, Dante vuole e cerca appunto l'esperienza e l'esercizio del bene, e soprattutto questo predica e grida e canta l'intera *Divina Commedia*.

Senza dubbio gli spiriti contemplativi sono per necessità teorica nella sfera più alta, in Saturno; ma Dante ha esaltato gli spiriti per eccellenza attivi fino alla sfera immediatamente inferiore, fino a Giove, il pianeta della Giustizia, il pianeta dell'Impero, e se la teoria li confina un gradino più in basso, il sentimento di Dante, riflesso di un suo ben meditato pensiero, li spinge in alto, a fianco dei contemplanti, a rappresentare con essi le due cime supreme dello spirito umano, speculativo e pratico. La Grazia è senza dubbio necessaria per Dante, come per ogni buon credente, a risanare la corrotta natura umana, e il Paradiso non ha il suo fondamento che nella Grazia; eppure tutto il Paradiso delle Sfere è, nel poema dantesco, ordinato secondo le influenze degli astri e gli atti umani volontarii, e, mentre la Grazia rimane nell'ombra, gli elementi umani prevalgono con la Natura e il Libero Arbitrio.

Non è soltanto « con muti sguardi infantili » che la saggezza, quale piacerebbe al Vossler di veder insegnata e attuata nel poema dantesco, parla dal suo profondo. Certamente, Dante non avrebbe potuto acconsentire ai desiderii e ai suggerimenti del Vossler, concedendogli che l'uomo può resistere al male con le sole forze della propria natura, che è proposizione eretica; ma si spinse vicino ad essa non soltanto col suo sentimento, ma pur col suo energico pensiero, quanto gli consentiva la sua energica fede, che era anch'essa in lui sentimento e pensiero. E forse il Vossler, se non fosse stato troppo preoccupato delle sue distinzioni, Dante religioso, Dante mistico, Dante moralista, ecc., e non avesse avuto qualche speciale predilezione per il mistico, sarebbe riuscito a scovarne da sé, col suo singolare acume, altre prove, sparse per tutto il Poema, e proprio là dove egli scorge invece prove contrarie; per esempio, in quella solenne processione e rappresentazione del Paradiso terrestre, della quale non si stanca mai di dir male, considerandola come una pomposa e fredda allegoria del solito irriducibile dualismo fra la *lex naturalis* e la *lex divina*, mentre nasconde proprio un ardito tentativo di divinizzare la legge morale della natura.

Le tre prime parti dell'opera, che, fatte quante restrizioni si vogliano, rimangono un insigne esempio di dottrina, di acume e di larghezza d'idee, ci dànno a conoscere uno spirito vivace e comprensivo, ma forse più capace di penetrare nell'opera del poeta con la sua logica discriminatrice che con lo slancio dell'entusiasmo; abilissimo a determinare in brevi e nette formole tutto uno sviluppo di pensiero, ma forse più incline a separare che a fondere, più atto a riconoscere i varii elementi di un composto che a scoprire la misteriosa e tenace lega da cui son tenuti avvinti in una feconda unità. Lo stile medesimo, agile, chiaro, scoppiettante, nervoso, risponde a questa psicologia dell'autore: manca un poco d'ampiezza e di fusione, manca di vero ardore. Il Vossler, che notava tempo addietro qualche difetto di calore e di poesia nello stile del Croce, non raggiunge però quel contenuto e composto ma profondo ardore che anima alcune elevatissime pagine della *Filosofia della Pratica*.

Queste osservazioni servono a me a spiegarmi, e credo possano servire a spiegare anche ai miei lettori come la quarta parte dell'opera del Vossler, l'esame estetico della *Divina Commedia*, benché apparisca il degno frutto di una mente acuta e riflessiva e di un notevole buongusto, e si legga con interesse e con sicuro vantaggio, pure non possa confrontarsi colle parti precedenti né per originalità di procedimento né per larghezza di idee né per sicurezza di risultati. Oso dire perfino che chi non conosca bene per suo conto la *Divina Commedia*, deve uscire dalla lettura di questo volumetto confuso ed incerto. Mentre chi percorre le maravigliose pagine che nella *Storia della letteratura italiana* le ha dedicato il De Sanctis, vede svolgere dinanzi a sé tutto un mondo, e assiste con reverenza e con alto stupore a quell'incessante e ardente manifestarsi di una nuova inesauribile creazione, qui è chiamato invece a farsi spettatore del singolare tentativo — se così posso esprimermi senza far torto al Vossler — di ridurre in formole, e direi quasi in pillole, quel mondo così esuberante di una propria vita che sorpassa e sdegna ogni limitazione di formole.

Ripeto, per non essere frainteso, che nel Vossler abbonda il buon giudizio e il buon gusto. Alcune delle sue osservazioni riguardo all'uno o all'altro episodio erano già state fatte (egli non lo avverte, ma bisogna ricordare che non cita nessuno); altre, secondo me, sono erronee, o insufficienti, per esempio quelle sugli episodii di Francesca, di Vanni Fucci, di Guido da Montefeltro, di Bocca degli Abati, di Casella; ma invece altre sue analisi sono nuove e felici, rappresentando un progresso sopra le analisi precedenti, e, inoltre, anche quel vedersi innanzi tutta la *Divina Commedia* quasi ridotta a schema con rigoroso e logico (ahi! stavo per dire filologico) procedimento, giova a chi voglia ricominciarne l'esame estetico per conto suo.

Ma il Vossler, o per la naturale inclinazione del suo ingegno o per i suoi concetti teorici o piuttosto per l'una e l'altra cosa insieme, tende a costringere una situazione poetica, un'intiera cantica non meno che un canto, in una formola, come dicevo, e a saggiare quindi la formola stessa alla pietra di paragone delle sue teorie estetiche. Purtroppo la formola non è più la poesia, senza dubbio non adegua la poesia, e talvolta « il più divin s'invola ». Così avviene che il Vossler riduce a ben poca cosa lo stupendo episodio di Stazio, ch'egli non comprende se non in parte la poesia del *Purgatorio* e non vuol comprendere affatto quella del *Paradiso*.

Vi sono anche altri motivi secondarii. Il Vossler va cercando, a quanto pare, il drammatico pur là dove il poeta non ha voluto darci che il lirico, e la ricerca naturalmente riesce vana. Chi non sente che Matelda è una creatura divinamente musicale, nella quale il canto tiene le veci della parola, non può ammirare Matelda. Chi non intuisce che il *Purgatorio* non è in gran parte se non una effusione lirica dei più intimi sentimenti del Poeta, e che le figure da lui create sono la storia dell'anima sua, la quale egli gode di rivivere come presente, non può penetrare fino alle sue più nascoste sorgenti la poesia del *Purgatorio*. Chi, per la disgraziata influenza di una teoria del Kraus, non riconosce la differenza d'origine e d'intonazione delle tre cantiche, come non riesce ad intendere appieno Dante uomo, tanto meno può rendersi esatto conto della particolare poesia di cui ciascuna trabocca, e può anche giungere, come fa il Vossler medesimo nelle ultime parole dell'opera, a tramutare un poema di vita in un poema di aspirazione alla buona morte.

Ma pure la prima cagione delle deficienze dell'esame estetico, per tante parti così notevole, del Vossler, rimane quella che dicevo, che poi si riduce ad una soverchia intrusione dello spirito logico in un territorio che non è il suo. Il soggetto del *Paradiso*, afferma per esempio il Vossler, « non fornisce materia possibile né per la poesia rappresentativa né per la poesia narrativa ». Perciò « la terza cantica è fondamentalmente sbagliata » e « la critica estetica deve considerarla come un gigantesco abbaglio e condannarla come una concezione mal venuta fin dal suo primissimo germe ». La formola del Vossler dice: il soggetto del *Paradiso* è questo e questo; e subito segue il formidabile e stupefacente « dunque » che abbiamo veduto. Ma se noi pure vogliamo trarre una conseguenza logica, dovremo indurre dalle parole del Vossler che tutta l'opera consiste nel suo soggetto, e che la critica giudica innanzi tutto del contenuto, poi della forma. Per fortuna, è vero invece che il Poeta può avere alle mani un soggetto logicamente erroneo e nondimeno farne una grande opera d'arte; ch'egli può far violenza alla teologia anziché alla poesia, e, adattandosi a creare un Paradiso dottrinalmente falso, trarne, come per gloria di Dante, è accaduto, un Paradiso poeticamente vivo e vero.

In questa analisi estetica vossleriana d'una colossale opera di poesia, fa un poco difetto l'aria e l'ampiezza, manca un poco troppo la poesia. Il critico estetico non può essere un logico, benché abbia grande bisogno di logica. Egli dev'essere a un dipresso filosofo come sono i poeti che chiamiamo poeti-filosofi; l'anima sua sarà tutta materiata di riflessione e diciamo pure di filosofia, ma il tremito che lo investe nell'atto di ricreare l'opera d'arte, è di natura poetica e trasforma quel contenuto filosofico del suo spirito in realtà vivente, in fantasia. Soltanto così egli può immedesimarsi con l'opera d'arte e adeguarne, quanto è lecito, la viva, molteplice e sempre nuova realtà. Nel Vossler si è trovato in difetto soltanto l'impulso fantastico. Ma certo gli nocque pure l'aver voluto spingere agli estremi un concetto teorico critico, come egli ci insegna con grande cura che nocque a Dante medesimo l'applicare rigidamente i criterii estetici del suo tempo alla poesia. È forse una nuova prova della molta affinità che corre tra la poesia e la critica estetica questa minaccia che tien sospesa sul loro capo un nemico comune.

E. G. Parodi.

(1) KARL VOSSLER, *Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. I B., I Teil: *Religiöse und philosophische Entwicklungsgeschichte* (pp. 265); I B., II T.: *Ethisch-politische Entwicklungsgesch.* (pp. 308); II B., I. T.: *Die literarische Entwicklungsgesch.* (pp. 331); II B., II T.: *Erklärung des Gedichtes* (pp. 330). Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1907-1910; 8°. — K. V., *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*. Vol. I, parte I: *Storia dello svolgimento religioso-filosofico* (pp. 265); Vol. I parte II: *Storia dello svolgimento etico-politico* (pp. 289). Bari, Laterza, 1909-1910; 8° (nella « Biblioteca di cultura moderna »).

"Latina Tellus"

Nella prima pagina del magnifico volume (1) sta la carta della terra latina. Dal Cimino agli Ernici, da Civitavecchia a Terracina; e quasi nel centro del breve rettangolo Roma, Tivoli, Velletri, il Tevere e l'Aniene, il raggiare delle bianche strade consolari, parallele od intersecate alle brune linee ferroviarie. Altri nomi intorno si distinguono, di città scomparse e di città vetuste, Gabi e Palestrina, Ninfa e Norma, Laurento e Civita Lavinia, di laghi e paludi, di badie e sepolcreti. E via via che la si osservi, la sottile striscia litoranea riassume, nella mente di chi la percorse una volta intera, le sue proporzioni grandiose, e i confini si allontanano, quasi dileguandosi. Non è soltanto per il fascino dovizioso della leggenda e della storia. Il territorio di Roma trascende fantasticamente la propria realtà soprattutto perchè la natura ha adunato in esso i più varî aspetti del mondo. In una sola provincia, ecco, le giogaie bianche che al tramonto s'indorano come Alpi, e il sorriso degli agrumeti sulla marina; la steppa immensa, arida e fulva, e la selva antica e paurosa; colline inghirlandate di pampini, e deserte rive mefitiche. Ed un unico carattere di maestà è impresso dovunque; dovunque il suolo esprime una sua forza secreta e solenne, per cui l'anima vagabonda si placa in quest'angolo di terra, e il desiderio tormentosamente dolce d'altri cieli e d'altre costellazioni si tace.

Come tremenda dev'essere la nostalgia di questo paese!

Sfogliamo il libro del Cervesato. Quasi ogni pagina ha un'incisione, nitidissima, e molte belle tavole riproducono quadri od acqueforti o stampe dei più innamorati artisti di Roma e della Campagna. C'è il celebre paesaggio del Turner, soffuso di luminosità, e ci sono i mirti del Quirinale e i cipressi del Palatino, come li vide fremere il povero grande Vitalini. La desolazione del vasto piano ondulato che ricinge la capitale è in parecchie opere del morto di ieri, Enrico Coleman, che ha anche mirabili scene di bufali, di tori, di cavalli selvaggi nelle Paludi Pontine. Carlandi evoca il Tevere, tutta una sinfonia sopra un sol tema: il lento fiume sinuoso visto da da Villa Glori, da Borghetto, da Stimigliano, dalla Magliana, sino alla foce, la Fiumara Grande. Oh avanzi del lago di Porto, oh castello d'Ostia emergente dallo stagno! E Sartorio ci conduce sulla spiaggia, alla pineta di Torre Astura, al Circeo maliardo. Questi artisti hanno cantato le bellezze del Lazio più romite quando erano soli ad esplorarle, quando il fiero incanto delle plaghe deserte doveva dare ad essi un senso d'assoluto dominio, e l'orgogliosa gioia dei rivelatori. E soli restarono parecchio tempo. Non è di facile penetrazione la Campagna romana, e insufficienti sono per conoscerla veramente il cavallo e l'automobile. Per parecchio tempo quei pittori ebbero a seguaci solo qualche poeta, Pascarella, assorto nella sua visione epica, Sindici, infaticabile nel raccogliere le leggende e le voci dello sparso popolo. Invano Edoardo Scarfoglio, secondo quant'egli racconta nel *Libro di Don Chisciotte*, tentò verso l'80 di « farsi navicellaio per amore dell'arte e traghettare tutta la letteratura italiana al Teverone o ad Ostia ». I letterati

(1) ARNALDO CERVESATO, *Latina Tellus*. Roma, Casa Editrice « Mundus », 1911.

d'Italia non si lasciarono sedurre. Finché, molti anni dopo, vennero degli scienziati e degli economisti: lo studio della malaria rivelò le condizioni ignominiose in cui vivono i lavoratori dell'Agro romano e pontino, e lentamente, nel corso dell'ultimo cinquennio, per la simpatia suscitata nel pubblico da alcune imprese redentrici — bonifiche, campagna antimalarica della Croce Rossa, scuole ambulanti —, giornalisti e fotografi cominciarono ad arrischiarsi alla scoperta dell'ignorata terra laziale....

La mèsse fu mirabile. Notate specialmente furono le corrispondenze del Civinini al *Corriere della Sera* e uno studio di Raffaele Simboli nella *Nuova Antologia*. Il Cervesato intese ch'era giunto il momento opportuno per illustrare in un volume l'intera Campagna di Roma. E ha trovato un giovine editore coraggioso che glie l'ha pubblicato in veste sontuosa. Tutti i documenti raccolti in questi ultimi anni, con o senza scopo, da studiosi e da dilettanti, da apostoli e da sognatori, si trovano qui riuniti e ordinati. Fotografie innumerevoli, di paesaggi, di monumenti, di uomini, di animali: alcune così belle da rivaleggiare con le opere dei pittori. Strano che nessuna impresa cinematografica abbia ancora pensato a fissare in una gloriosa rappresentazione tutte queste meraviglie! Ovvero, non strano. Le nostre case cinematografiche ignorano intero il *bel paese*, dalla Liguria alla Calabria, dalla Sardegna alle Puglie: guidate da criteri commerciali grettissimi, si contentano di far fortuna con le orribili *films* aneddotiche, ove le fantasie più rozze ed incongrue esprimono le più idiote e triviali avventure; il loro massimo sforzo si manifesta nelle cosiddette *films d'arte*, capaci di istruirci ad esempio, sulle virtù e sulle grazie di Messalina.... Per gli spettacoli dal vero ci sono le case estere; e il mare di Brettagna e le dune d'Olanda sono ormai più note al nostro pubblico che le rive dell'Adriatico o del Jonio. Eppure, a prescindere dagli italiani grandi e piccini che vivono entro le frontiere, quale consolazione potrebbe recare una simile iniziativa a tanti nostri fratelli emigrati!

Essere in qualche città lontana, oltre i monti od oltre i mari, per necessità di vita; e una sera, col cuore greve di malinconia, scorgere all'improvviso su un cartellone: *Paesaggi d'Italia*; entrare nella sala; sul bianco schermo vedere la corona dei monti Albani, la dolce linea mirata tante volte nelle albe nei meriggi e nei vesperi dalle solitudini della via Appia o della via Ardeatina; e un gregge moversi lento fra le stoppie, valicare una *macèra*; tra gli archi d'un acquedotto i pini protendere la fresca chioma melodiosa....

Così, con lo spirito d'uno che fosse in esilio, riprendiamo a contemplare le immagini di questo libro. E leggiamone il testo, anche. Il Cervesato ha distribuito in quattordici capitoli il ricchissimo materiale raccolto. Alcuni di essi si riferiscono esclusivamente alla natura o alla storia o all'arte, come quelli, un poco esigui, sulle ville e sulle chiese. Altri sono invece dedicati alla vita nei casali e nelle capanne, e costituiscono la parte più importante e originale dell'opera. È la prima volta che in un volume destinato per la sua eleganza e per il suo costo al più raffinato pubblico nostrano e forestiero si trova la denuncia documentata d'una delle maggiori miserie e delle maggiori vergogne della terza Italia: lo stato d'abbandono bestiale in cui furono tenuti fino ad oggi nei latifondi laziali i nomadi contadini. Il Cervesato, oltre al riferire le sue dirette impressioni con accento sinceramente commosso, riporta con savia scelta molti passi delle relazioni pubblicate sull'argomento in questi ultimi anni, da quelle di deputati e senatori a quelle di modesti medici e di oscuri maestri. La generosa sua ambizione di concorrere con questo libro all'opera sociale di redenzione dell'Agro non resterà sterile, giova sperarlo. Questo libro merita fortuna. Per chi ancora non conosca la regione sarà un'eccellente guida. È ottimamente corredato di notizie d'ogni specie, storiche, geologiche, letterarie. La bibliografia a cui il Cervesato ha ricorso è la migliore: le tre opere « capitali », quelle del Nibby, dell'Abbate e del Tomassetti, poi gli studi del Werner Sombart e del Celli, e infine il volumetto veramente « curioso e prezioso » del contadino Ercole Metalli, *Usi e costumi della Campagna Romana*. Né mancano citazioni di grandi, dal Gœthe a Mazzini e a D'Annunzio. Unico appunto che si può fare al Cervesato da chi ha vissuto anni e anni nella consuetudine dell'orizzonte laziale, è che le sue pagine sono troppo spesso un saggio d'interpretazione paesistica, la qual cosa genera un leggero senso di fastidio, come succede a quegli innamorati che non sopportano di sentir da altri laudare diffusamente l'oggetto della loro adorazione. Non per gelosia, badiamo, ma perché quanto più si ama tanto più cresce il senso del mistero inviolabile ch'è nella cosa amata. Lo seppe Roberto Browning, appunto in « una mattina di maggio e di Roma » in cui, dopo aver tentato invano di chiudere nel verso lo spirito d'amore vagante sulla Campagna, sospirò umilmente:

.... Questo solo io vedo:
passione che non ha limiti e doglia
di cuori limitati per bramarla.

Sibilla Aleramo.

Da Molière a Donnay

La « Société des Conferences » di Parigi quest'anno ha voluto fare qualche cosa di nuovo. Da noi quando un'associazione per conferenze vuol fare qualche cosa di veramente nuovo e non può invitare uno di quei tre o quattro conferenzieri che miracolosamente riescono a mantenersi una base nel nostro scetticissimo pubblico, fa una cosa molto semplice: cerca di trasformare la conferenza in un divertimento di altra natura come sarebbe un concerto, un'accademia di danza, un cinematografo, una seduta spiritica.... Oppure, se un improvvido statuto la tien ferma al balordo pregiudizio che la conferenza faccia parte dell'oratoria, tenta di far dimenticare il peccato originale del genere con la straordinaria novità della specie: un tema fuori del comune combinato con un oratore ancora più fuori del comune: può invitare, che so io, un aviatore a parlare del disinteresse o un giurato di Viterbo a dimostrare i vantaggi della procedura italiana.

La società parigina invece ha avuto un'idea che in Italia parrebbe sì o no buona per una modestissima università popolare: un corso di conferenze letterarie, sopra un tema che è quanto di meno peregrino si poteva trovare in fatto di letteratura, un corso su Molière. Ve la immaginate da noi l'affluenza di uditori paganti ad un corso su Goldoni in un momento in cui non ne ricorra nemmeno il centenario?

Ma la « Société des Conferences » ha rinfrescato enormemente il suo tema con la persona a cui lo ha dato a trattare. Poteva scegliere il più competente e magari il più eloquente fra i più competenti molieristi: invece ha, affidato il corso a un conferenziere che ha, sì, nell'argomento una competenza grande, ma una competenza *sui generis*, fondata sopra l'affinità artistica molto più che sulla preparazione dottrinale. Il conferenziere che tiene il corso sopra Molière — con tanto successo da dover dire tutte le conferenze due volte a due pubblici diversi — è l'autore degli *Amanti*, Maurice Donnay. L'autore drammatico si è trasformato senza sforzo in un critico ed esegeta, dimostrando la perfetta compatibilità di due funzioni che possono sembrare anche incompatibili. La cosa è riuscita completamente e abbiamo un Molière raccontato da Donnay.

Un molierista di professione scorrendo le conferenze, che la *Revue Hebdomadaire* va pubblicando, potrà magari osservare che allo stato attuale della critica molieriana, questa semplice esposizione senza nulla di inedito, senza nessuna soluzione nuova delle questioni insolubili, senza nemmeno la prospettiva di un punto di vista diverso da quello più naturale e ragionevole, è poco meglio che superflua. Nel corso di Donnay non c'è nemmeno una nuova valutazione dell'arte molieriana alla luce di qualche sistema filosofico.... È il racconto di una vita intramezzata dalla analisi di alcune commedie che almeno il pubblico colto di Parigi ha l'obbligo di aver già letto e i molieristi anche. Il tutto molto bene esposto, molto chiaro, molto fuso: un garbo tranquillo, delle osservazioni appropriate, dei tratti di spirito felici, ma, nella sostanza, niente che non si potesse già trovare nelle biblioteche speciali che il dotto amore della Francia e dell'Europa hanno consacrate a Molière, alla sua famiglia, ai suoi personaggi fino ai più lontani antenati e ai più lontani nipoti di questi.

Di certo; ma intanto è probabile che fra tutti i libri di questa biblioteca non ce ne sia per l'appunto nemmeno uno che concentri in così breve spazio tanta informazione e tanta materia molieriana. Donnay che onestamente, prima di scrivere, ha cercato di conoscere il meglio di questa biblioteca, osserva come i molieristi abbiano in genere il torto di essere prolissi e che la sostanza dei loro libri, levati « i può essere che »; i « non è inverosimile anzi è probabile che » e altre frasi del genere, si riduce a un terzo del loro volume.

E poi, anche se ci fosse già stato un Molière così compendiario, sostanzioso e pure completo come questo del Donnay, non so se avrebbe avuto anche certe virtù singolari che gli vengono dalla qualità dell'autore. È l'autore drammatico che, senza sforzare la disposizione piana e semplice della biografia, senza trasformarla in romanzo, l'ha messa in modo che le analisi critiche delle commedie si fondano nella analisi psicologica di una tragica commedia vissuta, quella di Molière. Si direbbe che anche Donnay sia stato tentato da questa magnifica materia drammatica e abbia analizzato la vita del grande Sganarelle, di sua moglie, di sua suocera, della sua *troupe* e del suo re per preparare gli elementi di un dramma da scriversi. Con la precisione del suo intuito Donnay arriva all'anima dei suoi personaggi e ne indovina le mosse più secrete attraverso le notizie dei fatti non copiosissimi che la critica ha accertati. Come fu che Gian Battista Poquelin si fece attore comico per amore di un'attrice del tipo di Maddalena Bejart, come Maddalena sapesse unire la galanteria con la saggia amministrazione, e poi come il quarantenne amante di Maddalena incappasse nel periglioso amore della giovinetta Armanda, con tutte le conseguenze ben note di questo infelice amore e infelicissimo matrimonio, tutto questo è detto con una evidenza persuasiva che raramente un biografo riesce ad avere. Non è più un critico che ricostruisce una storia lontana, ma un drammaturgo che parla dei suoi personaggi. Si capisce che se Donnay dovesse scrivere « la moglie » anzi « la famiglia di Molière » avrebbe i suoi personaggi già pronti e già impostate le loro relazioni. La biografia del suo autore gli serve per spiegarne le commedie, e le commedie a loro volta gli servono a ricostruire tutta l'indole e tutti i momenti psicologici dell'autore. Come si sente che l'*Ecole des maris* è la commedia del fidanzamento con Armanda e l'*Ecole des femmes* la commedia della luna di miele, entrambe, ahimè, burrascose! Come è evidente la ragione personale e passionale per cui il tema preferito di Molière è la questione coniugale e l'infedeltà della donna; quanto di Molière vi è in Alceste, in Arnolfo, in tutti i mariti o amanti non felici delle sue commedie, quanto di Armanda in Celimene, in Agnese, in tutte le varietà di civette che vivono di vita umana in tutta la grande opera!

A proposito di Armanda Béjart si disputa sempre se fosse la sorella, come mostrerebbe qualche documento, o la figlia, come vuole la tradizione, di Maddalena. Donnay biografo riesamina la questione e con onestà critica la lascia insoluta, ma Donnay autore drammatico offre degli ottimi argomenti per affermarne la figliolanza: la situazione drammatica del marito anziano della moglie giovane si complica della presenza di una suocera che è la prima amante del povero marito. Con l'aiuto del commediografo moderno si rivive tutta la comica tragicità del curioso *ménage*, si spiegano le ragioni di tutte e tre le parti che agiscono in intima coerenza dei loro temperamenti inconciliabili, tenuti stretti dal comico destino e dal tristo amore.

* * *

E c'è un'altra serie di osservazioni che riguardano non più la materia umana ma quella artistica del tema e che mentre spiegano il teatro di Molière rivelano le idee teatrali di Donnay.

Egli osserva, come tutti hanno osservato, che il grandissimo autore comico francese non è uno straordinario inventore d'intrecci; anzi gli manca lo spirito della combinazione e quando ne fa non ha l'aria di appassionarsi a questa parte della tecnica teatrale. Il teatro molieriano si evolve dall'intreccio complicato dei suoi modelli italiani alla semplice sceneggiatura del *Misantropo* o di *Tartufo*, in cui le circostanze sceniche sono ridotte a quelle sole che bastano a mettere nel massimo rilievo i caratteri. Con Molière il teatro comico francese esce dalla forma istrionica della commedia dell'arte per arrivare alla forma superiore della commedia di carattere e psicologica.

Donnay respinge risolutamente il teatro d'intreccio, romanzesco, teatrale come una forma inferiore che impedisce l'espressione della verità umana e della profondità artistica. Molière, uomo di teatro, è stato grande commediografo perché contro le tradizioni e contro le abitudini si è avviato spontaneamente a questa forma di teatro che gli ingegnosi manipolatori di effetti scenici credono di aver condannata con una sola parola: teatro letterario. Sì, il teatro di Sganarelle, dell'attore che anche molti anni dopo la sua morte era incluso tra i *grands farceurs de France* con Turlupin, Gros Guillaume, Pantalone e Arlecchino, è il primo teatro letterario moderno.

Saranno tra poco tre secoli che esiste questo teatro, ma la tradizione istrionica è ancora sì viva che forse, se si facesse un *referendum*, il teatro alla maniera di Molière avrebbe per sè la minoranza. Molto ragionevolmente il Donnay si propone l'ipotesi del successo che potrebbe avere oggi il *Misantropo* se fosse rappresentato per la prima volta « On n'ose pas y penser. Beaucoup de gens trouveraient qu'il n'y a pas de pièce et l'on *servirait* à l'auteur la pauvre phrase: — Pour faire un civet, prenez un lièvre .... —. De la pièce sans doute il y en aurait d'avantage si Alceste se battait avec Oronte et le tuait et si, après avoir tué Celimène, il se tuait lui même... ». E altrove, a proposito de la *Critique de l'École des femmes*, che è un dialogo recitato: « On a bien de la peine a persuader certaines gens que c'est du théâtre. Il ne se passe rien — disent-ils. Qu'importe, si des idées passent..., ».

Vogliamo dire che questo succederebbe in Francia e in Italia no? Ma in Italia non si trova nemmeno l'autore drammatico che, fattosi critico, oserebbe apertamente sostenere la superiorità assoluta del teatro di idee e di costume sul buon vecchio teatro di effetti e di combinazioni, caro ai pubblici e ai capicomici, legittimi eredi gli uni e gli altri del teatro dell'arte e dei suoi pubblici. Ma già da noi il caso di un vero scrittore teatrale che ottenga un grande successo come storico del teatro è un caso abbastanza inverosimile. Non già perché i nostri autori teatrali non fossero capaci, ma un'idea così poco originale non passerà mai per la mente di nessuna direzione di nessuna società per le conferenze che non voglia andare in liquidazione.

Giulio Caprin.

La Certosa di Pisa

Per due volte la Certosa pisana corse il rischio di perdere quella *beata solitudine* che rappresenta per i suoi abitatori la *sola beatitudine*: prima quando si propose di ridurla a manicomio, poi quando si domandò che almeno una parte dell'immenso fabbricato venisse convertita a uso di lazzaretto. Ricordo cose non tanto antiche; l'ultima anzi, recentissima; ma per fortuna a entrambe toccò la medesima sorte: naufragarono tra le proteste degli studiosi e l'opposizione recisa degli Uffici preposti alla conservazione dei nostri monumenti. Non è detto però che un giorno o l'altro non possa venir fuori un terzo progetto più pratico e di più facile attuazione, e allora la silenziosa dimora che l'ordine certosino si costruì *in valle gratiosa* andrà perduta completamente insieme col carattere singolare del monumentale edificio.

D'accordo: esso non vanta peregrine bellezze d'arte, e ben poco oggi conserva dell'antica e originaria costruzione: tuttavia quell'insieme settecentesco che ci si presenta subito nella fronte marmorea sterminata biancheggiante sul fondo opaco degli ulivi che frondeggiano sui monti calcesani, o che penetrando nell'interno si palesa nelle graziose ed eleganti decorazioni a marmi, a stucchi, a oro; quei resti di più antiche parti tuttora visibili tra le nuove e le più recenti nonché le moltissime e svariatissime decorazioni pittoriche, danno all'insieme del monastero un aspetto suo proprio e lo fanno degno di ammirazione.

Certo la storia della monumentale Certosa pisana è rimasta per un pezzo ignota agli studiosi, onde l'indifferenza e la trascuranza diciamo anche del pubblico che raro la visita se pur non ne ignora quasi l'esistenza. Troppo scarse parole diedero gli scrittori pisani a illustrare la fabbrica, e lo scritto del sacerdote Giuseppe Piombanti pubblicato nel 1884 è troppo sommario ed incompiuto per invogliare i cultori dell'arte a volger gli occhi su quel monumento. Bisognava quindi ricominciare da capo e dedicarsi in modo particolare alle indagini storiche e critiche per riuscire nell'intento, e questo ha fatto il dott. Manghi (1) dandoci una storia rigorosamente critica della Certosa pisana, del monumento che ha visto svolgersi intorno alle sue mura notevoli avvenimenti delle alterne vicende cittadine in relazione specialmente con le discordie fra Pisa e Firenze; che ha accolto entro le sale ospitali cospicui personaggi; che ha impiegati nei lunghi secoli artisti di ogni genere e fra questi alcuni degni di ricordo.

* * *

Fondata nel 1366, alla fine del secolo erano già compiuti i lavori principali onde il monastero aveva raggiunto la struttura tipica comune a tutte le case dell'ordine.

Non per questo tuttavia cessarono le opere di abbellimento. Nel 1462 il priore D. Simone da Parma stipula l'accordo con maestro Jacopo di Marco da Lucca per l'ornamento degli stalli del coro per i monaci, e in questo artefice è da riconoscere lo stesso che lavorò a Pisa alcune sedie per la chiesa maggiore e a Firenze il coro di quella Certosa. Nel 1471 le colonne e i capitelli per la parte superiore del chiostro priorale sono scolpiti da maestro Lorenzo di Salvatore da Settignano, quello stesso che nel 1463 aveva lavorato a Roma alla loggia della benedizione che Pio II faceva eseguire da Isaia da Pisa e Mino da Fiesole.

Bartolomeo d'Andrea da Scarperia maestro di vetri, che eseguì per il Duomo e il Camposanto di Pisa bellissime vetrate (delle quali rimane oggi solo il ricordo nei libri dell'Opera) è chiamato alla Certosa per abbellire con l'arte sua la sagrestia e alcune celle. Nel 1483 due artefici del contado di Parma, maestro Visconte e Bartolomeo suo fratello, costruiscono la loggetta e un portico interno alla cella del priore, e numerosi maestri di Como, del Lago Maggiore, di Bergamo, di Monza, vengono addetti alle opere murarie di cui abbisognava sempre la fabbrica. Verso la fine del secolo XV si ha ricordi di lavori fatti al refettorio, alle celle, ad una delle quali lavora un maestro Sperandio lombardo, ad un'altra maestro Battista di Domenico Gambalonga vetraio bolognese che vi faceva una figura, e infine alla foresteria nuova. Poi quando le armi pisane incoraggiate da Carlo VIII si preparavano a scuotere il giogo fiorentino, i lavori dovettero naturalmente sospendersi; ma caduta, con le ultime speranze di libertà, la città di Pisa sotto il dominio della potente rivale, si riprendono gli interrotti lavori alla Certosa e nel 1552 si decora la chiesa con un'opera d'intaglio per l'altar maggiore eseguita da maestro Tiberio da Siena e con una pittura di Tommaso dei Romani da Bologna. Lavori di minor conto si eseguiscono verso la fine del secolo: « balotte di macigno per il fregio della chiesa », dipinti per il Capitolo, lavori di scalpellino per la fontana del Chiostro ed altri sui quali è superfluo soffermarci.

* * *

Ma coi primi del secolo XVII « perché il monastero è senza debiti, provvisto di ogni cosa necessaria e particolarmente di denari », s'inizia un lungo lavoro di ammodernamento ispirato troppo al concetto di ricchezza e di lusso in contrapposto alle regole dell'ordine stesso, lavoro che porterà a una trasformazione radicale degli edifizi certosini distruggendo gran parte delle opere eseguite nei secoli precedenti. Onde sarebbe stato da augurare che fosser durate le ristrettezze pecuniarie che afflissero talvolta l'ordine, perché sono esse soltanto assai spesso le migliori tutelatrici della sorte e della conservazione degli antichi monumenti. E ciò si dica non per i tempi andati, ma ancora e più per i presenti!

Il rinnovamento fu dunque generale: l'antico refettorio sorto sul declinare del secolo XIV, con le decorazioni del Giarrè condotte nel '700 ha perduto il sapore originale: per fortuna nella grande parete di fondo si conserva tuttora il bel Cenacolo che il Poccetti vi dipinse con non comune maestria. La cappella del Capitolo dedicata a San Gorgone nel 1471 fu anche questa tutta riadattata sulla fine del '700; il campanile del secolo XIV fu demolito nel 1854 perché malsicuro, e il nuovo è giunto al livello del tetto della chiesa e serve di base a una modesta cella campanaria. La struttura originaria dell'antico chiostro in laterizi ottenuto con parziali e successive costruzioni di porticati dinanzi a ciascuna porta delle celle dalla fine del secolo XIV al primo quarto del successivo venne a sparire interamente quando nel secolo XVII si costruì l'attuale loggiato a colonne. E per non prolungare di troppo l'elenco ricorderemo infine che la chiesa rifatta nel 1600 da Antonio Mota di Lugano e Antonio Monaci da Milano ha decorazioni dei bolognesi Giuseppe e Pietro Roli, i quali quando furono chiamati a dipingere, imposero che si lasciasse ad essi « la libertà de' pensieri convenienti alla loro pittorica operazione, acciò maggiormente possino far conoscere la loro virtù »! E la mostrarono infatti nella esuberante ricchezza delle composizioni, nella prontezza e facilità dell'esecuzione, nella eccessiva abbondanza degli accessori ornamentali. Era quello del resto l'indirizzo dell'arte, e di quel periodo e di quelle forme non furono i due bolognesi indegni interpreti.

Anche le preziose carte antiche sono oggi divise fra l'Archivio della Certosa e quello dello Stato: onde s'intende il legittimo desiderio dell'illustratore che tutti i documenti ritornino alla sede primitiva. Ove oggi stanno con numerose pergamene alcuni codici corali provenienti dai due monasteri benedettini di San Vito in Pisa e di San Gorgonio nell'isola di Gorgona; un messale del secolo XII con due miniature, e la preziosa bibbia in pergamena ricca di grandi lettere miniate fatta di elemosine che dettero alcuni devoti « per il bene delle loro anime e per i congiunti viventi e trapassati ». L'atto originale del 10 ottobre 1169 posto in fine all'ultimo volume ci rivela l'autore delle lettere miniate, un Alberto da Volterra, il quale, nelle figure degli Apostoli, de' Profeti e dei Santi riprodotte a mezzo busto entro le lettere iniziali si mostra fedele seguace della maniera bizantina.

* * *

Ricostruita così dal Manghi sulla scorta di numerosi e tutti nuovi documenti la storia del monastero, è certo che più interessante e proficua riescirà la visita a chi vorrà accompagnarsi con la dotta illustrazione preparata con tanta cura e lungo amore dal solerte studioso. Ed è altresì da augurare che, intesa l'importanza dello storico edificio, esso non subisca per l'avvenire alcuna alterazione e serbi intatta nei secoli la sua singolare e caratteristica impronta.

I. B. Supino.

(1) *La Certosa di Pisa*, Storia e Descrizione. Pisa, Mariotti, 1911.

AMORE IN MASCHERA

Il romanzo postumo di Balzac

Un romanzo nuovo di Balzac? Non mi maraviglia. Balzac era uomo capace di tutto, anche di scrivere romanzi, non per pagare dei creditori, ma per offrir doni alle belle dame e nasconderli agli occhi del pubblico. Dalla sua potente macchina cerebrale che valse ad edificare un'opera ciclopica potrebbero essere usciti altri dieci volumi che non conosciamo perché la sua potenza era varia, inesorabile e sempre fluente a tal punto che possiamo talvolta sognarla ancora in azione, come se il romanziere, mal contenuto dal suo sepolcro, divincolantesi fra le strette della morte, spandesse ancora a larghi flutti il suo genio sul mondo. Maraviglioso di fecondità, Balzac è come il genio della creazione: la sua arte e il suo destino sono un continuo procreare ed egli genera inesauribilmente allineando a battaglioni i suoi personaggi, inventando a gruppi le sue favole, esprimendo fuor da tutte, le viscere della vita una umanità evocata e raffigurata con spiriti giganteschi.

Ciò bisogna intendere e ricordar bene per poter assegnare a questo nuovo suo romanzo, o meglio a questa sua antica novella, rimasta inedita per miracolo: l'*Amour masqué*, quel posto che si merita nella densa e multiforme compagine dell'opera totale del romanziere.

L'*Amour masqué* son pagine scritte in una tregua dalla rude fatica diurna e notturna cui Balzac si costringeva per riuscire a sostenere il peso del suo cervello e della sua esistenza, scritte in uno di quei momenti in cui lo spirito gli si raccoglieva dalle vaste figurazioni nelle oasi brevi cui lo attiravano alcuni affetti sentimentali, o alcuni problemi della sua spicciola filosofia. Una piccola opera riposa da una grande opera, un piccolo amore riposa da un grande amore, un piccolo quesito sociale riposa dalla grande metafisica anche il portentoso animo di Balzac. Ed ecco Balzac imbastire per un omaggio alla duchessa di Dino l'*Amour masqué*, che doveva, sotto una magnifica legatura, testimoniare riconoscenza e rispetto alla dama aristocratica e benigna. Il manoscritto del romanziere doveva valere come una bella gemma e valere per lei sola. Una semplice favola raccontata ad una magnifica dama nella solitudine d'una reverenza senza sottintesi e senza malintesi, una semplice favola per giungere ad una semplice morale, questa che chiude il volume e vorrebbe dargli tutta l'ispirazione: « solo a spese della propria felicità una donna può cercar di sottrarsi agli impacci severi che furono imposti al suo sesso ».

Mi dispiace per Balzac, e più assai mi dispiace per la duchessa di Dino: la morale dell'*Amour masqué* dimostra precisamente che una donna, anche sottraendosi agli impacci imposti al suo sesso, può raggiungere la propria felicità: dimostra cioè proprio il contrario di quel che doveva dimostrare. L'eroina di Balzac è Elinor de Roselis; una piacevole

e romantica donna la quale, essendosi disgustata delle sue prime infauste nozze con un vile uomo violento e sprezzante, alla morte di costui si ritrova sola e delusa dinanzi alla vita, senza che nemmeno il marito le abbia lasciato un figlio o una figlia a consolarla. Anima ardente — sbocciata là dove tante altre anime romantiche avevano l'abitudine di sbocciare a servizio dei romanzieri — sotto il corrusco cielo della Martinica, Elinor de Roselis insofferente della sua solitudine senza scopo e senza gioie medita un'impresa nuova e arditissima che le permetta di divenir madre senza aver la noia di avere un altro marito che potrebbe essere cosí sprezzante e violento come il primo d'infelice memoria. Chi potrebbe darle le gioie della maternità senza farle subire il peso del suo perfido potere maschile? Elinor de Roselis va a cercare il suo uomo-perla proprio dove cotesti uomini non son soliti radunarsi, ai balli dell'Opéra. Ma Elinor è fortunata: ha subito il piacere d'imbattersi in un cavalleresco, prudente e saggio capitano di cavalleria che si innamora del mistero chiuso dentro un domino e sotto una maschera e che si figge nella memoria per piú giorni la donna dalle belle parvenze che gli fece l'onore al ballo di richiedergli il braccio. Léon de Préval non sa nulla della bella maschera che lo induce in tentazione e che, in cambio delle confidenze che egli le fa, non risponde che con mezze parole e con fughe improvvise; ma finalmente un giorno l'incognita lo porta al colmo della gioia concedendogli un intimo colloquio in una casa tutta buia dove egli si era adattato ad andare con la benda agli occhi e dove la misteriosa amante gli si abbandona in maschera. Léon de Préval non ha visto nulla, non sa nulla. Ma che importa? Egli è felice del suo nuovo possesso e non immagina neppure per sogno quel che qualche tempo dopo un'epistola straordinaria della sua incognita gli rivelerà: egli ha servito a dare un figlio ad una donna dalla «testa viva» e dall'«anima in calore» la quale aveva bisogno d'un rampollo consolante che egli dovrà conoscere un giorno, se questo rampollo verrà. La posizione del povero Préval è abbastanza strana ed imbarazzante e dolorosa. Dopo il tempo necessario e convenuto, egli viene a sapere d'essere padre d'una bambina che non ha mai vista, che non sa dove sia, che non sa con quale cooperazione abbia generata! Roba dell'altro mondo; di quello romantico. Egli è infelicissimo e qualunque altro lo sarebbe stato per molto meno.

Molto infelice invece non è Elinor de Roselis che ha finalmente una figlia e può finalmente in qualche modo combattere il tedio della vita. La sua imprudenza, cosí ben calcolata, l'ha fatta felice, benché Balzac alla fine del romanzo dica il contrario. Ella può essere ben contenta: è madre, e non è moglie; ha una figlia che è la sua gioia, e non ha un marito che potrebbe essere la sua disperazione. Non chiedeva di piú: ha avuto tutto quel che chiedeva e sarebbe piú felice ancora se pensasse che la bontà di Léon de Préval è un'eloquente smentita alla sua teoria della eterna generale cattiveria degli uomini. Ma ci penserà.... Préval, disperato, s'arruola per la guerra, naturalmente in Ispagna, e un giorno, due anni dopo l'inizio della sua straordinaria paternità, si trova, durante il viaggio di ritorno dalla guerra, a cadere esausto e quasi moribondo proprio — indovinate un po' dove? — proprio dinanzi al castello in cui Elinor de Roselis si è rifugiata con sua figlia. È una combinazione come un'altra. Léon de Préval è curato, guarito, custodito dalla sua bella incognita e dalla sua piú incognita e piú bella bambina; ma Elinor finalmente si innamora di lui e decide di rivelargli l'essere suo. La rivelazione non avviene subito. Balzac vuol riportarci ad un nuovo ballo all'Opéra. Léon de Préval ci è andato, invitato a proposito. Si vede ripreso pel braccio dalla sua maschera d'un tempo, s'induce a ritornar nella casa misteriosa e ritrova nell'incognita, finalmente svelata, la sua infermiera, e fa l'ambita presa di possesso di una figlia graziosissima e di una moglie che è per lo meno originale....

Se voi credeste che Balzac abbia voluto scherzare scrivendo quest'*Amour masqué* sareste in un grave errore. L'*Amour masqué* è una cosa serissima e Balzac credette di aver scritto un'avventura nuova alla cui peregrinità egli annetteva l'importanza che annetteva sempre, almeno per un'ora, ai suoi piani finanziari fantastici e spettacolosi; alle sue incongruenze mirabolanti; alle sue costruzioni logiche bislacche e barocche. Tutto ciò che fioriva dalla sua immaginazione tumultuosa appariva ai suoi occhi sotto aspetti della piú alta serietà, della piú convinta rispettabilità ed egli si lasciava, prima d'ogni suo lettore, illudere e affascinare dalle sue favole romantiche che dovevano talvolta, secondo il suo pensiero, scompaginar l'ordine dei tempi e sommuovere i destini degli uomini.

L'*Amour masqué* va dunque preso sul serio, nello stesso senso in cui lo prendeva Balzac, il quale era prontissimo a dimenticare un'ora dopo tutto ciò che lo aveva entusiasmato un'ora prima e se fosse oggi vivo ci consiglierebbe da sé di correr subito da quest'ultima novella alla *Cousine Bette* o al *Père Goriot*; cioè di prender sul serio l'*Amour masqué*, fino ad un certo punto.... Solo a Balzac noi possiamo permettere di scherzar con sé stesso; solo al suo spirito infaticabile noi possiamo permettere certe dimostrazioni di originalità riposata e meditata e la pesante disinvoltura con la quale egli vuol svolgerci dinanzi agli occhi le sue favole impostate a colpi di cervello.

L'*Amor masqué* diverte per mezz'ora, ma Balzac deve essersi certo piú divertito a scriverlo che noi a leggerlo. Mi par di vederlo tutto grave e tutto disordinato, tutto tempestoso e tutto sorridente, cercare in fondo alle vastità della sua immaginazione un qualche cosa, un *Amour masqué* straordinario e piccante, da rilegare sotto un lucido cuoio bulinato, con bei nastri dai colori vivi.

L'*Amour masqué* avrebbe potuto essere un bel romanzo, forte d'impostatura e di esecuzione, pieno di passione e di verità. Ma il romanzo bello grande potente sarà scritto domani. Oggi, questa notte, è meglio pensare alla stemmata e soda legatura....

Aldo Sorani.

BALZAC, *L'Amour masqué*. Paris, Gillequin, 1911.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

Niccolò Tommaseo e Gino Capponi nel primo volume del loro carteggio

Chi riguardi la folta produzione letteraria, civile, religiosa, storica, filologica, morale in cui Niccolò Tommaseo spese e disperse la non breve e sempre laboriosa giornata, troverà ammirevole ch'egli abbia potuto, nello stesso tempo, donare gran parte di sé alla patria, all'amicizia, all'esilio, agli amori, al logorio psicologico di una giovinezza ardente di passioni anche sensuali e soggetta perciò a fieri contrasti. La sua caratteristica *fu* vivere, a prezzo di qualunque sacrificio, eccetto quello della dignità, e con niun altro mezzo che non fosse il pensiero e il lavoro; vivere povero, esule, senza la sua donna e, infine, col crisma di ogni sciagura, cieco; ma pur tendere con tutte le fibre della carne e tutte le circonvoluzioni dell'anima a contemplare la luce del suo cielo e gli occhi del suo amore. L'intensità dei sentimenti, l'energia dei desideri, la cupidigia della dottrina e del ritrarre in prosa e in verso tutto se stesso improntarono la sua vita e la sua opera, duplice documento di cui ci spetta l'esame curioso e simpatico, mentre su esso si riverbera il nostro profondo interesse.

Come è la sorte degli uomini *interi* che ogni loro atto abbia un significato e un'importanza, perché qualcosa vi rimane sempre che dà in riassunto o in iscorcio la sensazione di quella integrità; cosí la contemporaneità di noi e del Tommaseo non accenna a diminuire, sebbene trentasette anni sian trascorsi dalla sua morte; anzi, ora che una parte del suo epistolario vede la luce, la sua figura ne acquista un piú forte rilievo.

Lunga storia quella dei carteggi tommaseiani! Tra gli epistolografi del secolo XIX il Tommaseo è dei piú ricchi, assidui, umani. La lettera è per lui sfogo spirituale di chi rigurgita nell'intimo della linfa or dolce or aspra di un continuo soliloquio e, non potendo parlare ad alta voce e quasi palleggiare in aria i suoni pieni od informi dei fantasmi e delle idee, li comunica all'amico con quella immediatezza di espressione che li preserva dal corrompersi e dall'irrigidirsi. Codesto carattere si completa con l'altro di praticità ed utilità: ed ecco affari di famiglia, discussioni letterarie, domande, curiosità, resoconti della vita quotidiana, annunci di nuove pubblicazioni, consigli, magari pettegolezzi. L'ultimo libro uscito, l'ultimo uomo illustre veduto, l'ultima conversazione fatta sono motivi spontanei a giudizi, riflessioni, esplosioni di sentimento. E si disegna per varie diecine d'anni la cronaca della vita politica, letteraria, morale dell'Italia e della Francia passata per il cervello di un uomo solito a non usare perifrasi e tanto meno ad acconciarsi alle idee altrui. L'intimità poi di questi carteggi esponeva l'autore al pericolo di mostrarsi non irriprovevole e non solo dinanzi agli occhi pii di suor Caterina, sua figlia; onde il doveroso riguardo che le cinquantamila e piú lettere giacessero inedite per un bel pezzo nella Biblioteca Nazionale di Firenze e fossero di mano in mano portate alla luce solo per opera di coscienziosissimi studiosi. Ad Isidoro Del Lungo è meritamente toccato l'onore di curare il carteggio Tommaseo-Capponi e nel paziente e difficile incarico lo coadiuvò il dottor Paolo Prunas con quella esperienza della materia, dell'uomo, dei tempi, che gli proveniva dall'aver scritto due buoni saggi intorno al Tommaseo ed all'*Antologia* di G. P. Vieusseux.

Non si trattava di lievi ostacoli per i due valenti editori. Sebbene delle lettere avesse dato un diligente apografo Girolamo Tommaseo, figlio di Niccolò, tuttavia il Del Lungo e il Prunas fecero minuti studî sugli autografi che poterono ritrovare (completi per il Tommaseo, scarsi per il Capponi), e si affaticarono a disporle nell'ordine cronologico che la mancanza, in parecchie, di date o di precisi ragguagli rendeva pressoché irraggiungibile. Altro grave ostacolo: la frequenza di citazioni, di allusioni, di nomi e di fatti storici e cronistorici, per l'illustrazione dei quali occorsero varia coltura e ricerca indefessa. I due annotatori sono riusciti quasi sempre nell'intento e, dove si dichiararono vinti, non sarà facile che altri voglia nemmeno combattere. L'opera consterà di tre volumi e segue le varie tappe della vita errabonda del Tommaseo: 1. Firenze, il primo esilio, Parigi (1833-37); 2. Nantes, la Corsica, Montpellier, Venezia (1837-49); 3. Il secondo esilio, Corfú, Torino, Firenze (1849-74). Il primo è uscito in questi giorni (Bologna, Zanichelli, 1911); gli altri due ci auguriamo non ritardino troppo.

* * *

Di dieci anni piú giovane che il Capponi, di terra diversa, di famiglia e di censo a lui inferiore, il Tommaseo appena lo conobbe, superato il primo ritegno, lo amò e si fece amare. *Li* univa l'affinità di idee religiose e morali, un uguale amore della lingua e della storia italiana, un forte sentimento della poesia; nel cenacolo accolto attorno all'onesta e cara figura di Gian Pietro Vieusseux seppero scegliersi e prediligersi per una di quelle intuizioni che non fallano mai all'occhio e alla mente dei galantuomini. Questa dote precipua avevano in comune: il galantomismo. Era il terreno in cui ogni divergenza di opinioni, ogni malinteso, ogni sospetto subiva un processo di appianamento, di riduzione alla concordia e alla pace. Si movevano dei rimproveri; l'uno accusava l'altro di poca tenerezza, di egoismo e che so io; ma li vedevi rimpaciati prima che si scorrucciassero sul serio, resi piú cari reciprocamente da quelle lievi e sollazzevoli schermaglie.

Sulla fine del 1833, poco prima che dovesse lasciar Firenze per la via dell'esilio, il Tommaseo ebbe un dramma intimo (e per la prima volta ci si rivela), ch'egli sostenne con virile dignità, senza osar di narrarlo, in una delle consuete confidenze, all'amico del cuore. Ne era oggetto la giovanissima figlia di lui, Ortensia. Come parlarne? E, soprattutto, come tacerne? Preparò la sua confessione scritta il 21 novembre 1833, ma spedita al Capponi solo il giorno del distacco definitivo, 1° febbraio 1834. Bisogna leggerla. Il Tommaseo amava la giovinetta che non lo poteva ricambiare, perché forse già promessa al marchese Incontri, cui si sposò nel settembre del '34. Oltre quello, altri e gravi erano gli ostacoli che l'innamorato, plebeo e povero, non si dissimulò, ma espose con voluttuoso martirio, ben sapendo quale balsamo gli fosse la coscienza della sua dignità e come nel concetto dell'amico dovesse *assumere* austero ed eroico carattere la confessione d'un amore ineluttabilmente vano. «Sappiate, mio caro Gino, che s'io avessi un'anima condita e impreziosita da centomila lire di rendita, un'anima piú giovane e meno stanca in corpo men vecchio, in corpo di marchese o di conte, io vi chiederei vostra figlia in sposa, e l'avrei». Il Capponi, annunciandogli il 21 marzo '34 le prossime nozze con l'Incontri, dal Tommaseo disperate prima che desiderate, gli soggiungeva: «Perché non siete voi qui, ch'io ve lo dica abbracciandovi?». E il dramma svelato con trepida malinconia da parte dell'uno, riceveva dall'altro il suggello definitivo di una pietosa parola. Per un momento i due amici si eran trovati di fronte in condizioni d'insolita disuguaglianza, ma l'equilibrio si ristabilí appena il segreto fu rotto in una lettera e in una replica ricomposto.

E la corrispondenza si cementò per quel sacrificio. Il Tommaseo vi predomina: si parla quasi sempre di lui. Egli è l'esule, l'erudito, il poeta, di cui si discutono le idee, i sentimenti, le opere, i versi. Il suo ritratto morale e letterario è parlante, sin da questi primi anni di carteggio. Un impasto, anziché una *fusione*, di nobiltà d'animo e di acrimonia, di persuasioni morali e di sensualismo mal costretto, di alterezza e di maldicenza, di giudizio critico e di eccessi partigiani. E, a volte, un'ondata di lirismo, e, sulle crudezze delle parole e della cronaca, un delicato colorirsi di elegia.

Era arguto, come provano molte sue pagine e vari passi di queste lettere. Ma non era bonomia, la sua; sulla ferita non versava nepente; piuttosto arsenico, acido prussico, acqua forte. Taluna delle sue riflessioni ha il tono della *boutade* ed egli non di rado atteggia il viso alla smorfia dell'*emballeur*. E tocca un tasto falso e la dissonanza vi colpisce. Per esempio: «Quest'oggi ho desinato alla trattoria, ed ho scoperto che l'uomo senza patria si può definire in due modi: — L'uomo che non ha patria è l'uomo che non ha desinare. — L'uomo che non ha patria è l'uomo che va all'osteria». Voi crollate il capo, perché lo scrittore dice quello che non sente, fa il gradasso dello scetticismo. Ecco invece un passo sincero e perciò forte: «Noi moderni abbiamo tradotti gli *osculi* in *basii*, e l'amante in amica, e il piacere in voluttà, e il sentimento in senso, e il gusto in tatto, e il bello in belletto, e il conforto in *comfort*, e la tenerezza in mollezza e la religione in legaccio, e la politica in polizia». Filosofia della storia dichiarata da un sinonimista.

Questa è arguzia stentata: «Volete voi, messer Gino, una ricetta sicura contro l'amore? Pensate l'umanità tutta quanta malata, e Dio che le porge un emetico». Ma, subito dopo, a proposito del figlio di Kellermann, si esce in una frase corrosiva: «In quali intestini vanno a finire gl'intingoli della gloria!». Né meglio si potrebbe incidere il carattere di certo *esprit* francese che paragonandolo al vino di certe trattorie: «Acqua con acquavite, e non so qual materia colorante». Nell'arte delle citazioni serie o parodiate il Tommaseo è maestro: da reminiscenze oraziane in una invocazione all'Italia che ha il tono dell'invettiva: «Svelliamole la libidine cavallina dall'jecore, e le nonne dal polmone, e il caprifico dal cuore», passa, con ugual forza, al garbato rifacimento del verso corneliano: «Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie», che, nella nuova redazione, suona: «Soyons bêtes, Cinna: c'est moi qui t'en conjure».

I giudizi critici, le figurine di letterati sono di tal genere: pochi tratti con mano che non trema, ruvida anzi che pastosa. Lamennais, cuore fosco, retore mero, debole pensatore e sola passione lo muove; Mikiewicz, semplice, franco, parola colorata, affetto spedito, conoscerlo a Parigi è come cogliere una viola in Siberia; Courier, anima piccola e trista, ma scrittore piú corretto di quanti vivono in Francia; madame Allart annuncia che l'Italia è *solcata* di suoi amanti e implora con sublime semplicità: «Je ne demande mieux que d'être séduite»; Giorgio Sand, abbominevole e ammirabile: «Non le fronde giallicce di Chateaubriand; non le acque dolcesonanti, ma con troppa magnesia, di Lamartine; non gli *stecchi con tosco* di Lamennais; non gli sprazzi e le schiume d'Hugo, non i fili d'acqua.... di Sainte-Beuve, il tapino. Piú vera di Byron, piú ricca di Manzoni; fatela cristiana, e sarà il primo ingegno del secolo».

Accanto a questo sentenziare conciso, assoluto, infallibile, ad una concinnità burbera di Aristarco Scannabue, dallo stile apodittico e profetico, lapideo ed epigrafico, il Tommaseo ci appare, come il protagonista di *Fede e Bellezza*, giovenilmente attratto dalle seduzioni femminili, disposto ai sacrilegî spirituali, alle violazioni del pensiero, alle mescolanze della fede e della carne, della preghiera e del peccato. Lo Chateaubriand e il Sainte-Beuve ne avevano dato l'esempio; e qui esempî non occorrevano, perché la natura aveva posto nel cuore del Tommaseo quel duplice aculeo onde gemeva per la Venere celeste e per la terrena. Quando i due amici parlavano di *amore terziario*, avevano stupendamente denominata quella debolezza mistico-erotica, a descriver la quale li portava anche il loro spirito di poeti. Gli scrittori lubrici conoscono certo le grossolanità dell'osceno, non lo snervante profumo di una castità che si contiene e si esamina, la spasimante lussuria dell'epidermide. Il Tommaseo sí, come, nella letteratura italiana, solo il Tasso; e scoppia in accenni o in epiteti di una procace impudicizia, di una freschezza sensuale e perfetta. Ricorrono nelle sue lettere le reminiscenze piú varie: della giovinetta, «discinta e scalza, con appiedi un piccol fascio di legne e con due occhi eloquenti come il verde de' campi, che diceva a una vecchia, posando la mano sul seno acerbo: Son di cerro, in coscienza dell'anima»; della Maddalena che gli espone l'amor suo «in colloquio psicologico»; delle quattro donne che abitano nel suo stesso albergo e ch'egli vagheggia «senza peccato»; della figliuola del suo copista «bella e baldanzosa ed *acra*»; e su questi ricordi aleggia, nella forma delle cose irraggiungibili, un desiderio lascivo e inappagato di virginità: «E s'io di me potessi lasciare due soli versi virginei, sarei contento».

E via via, dacché la sua anima si trova in balía delle sensazioni, egli abbandona l'ironia, il sarcasmo, l'ingenerosità, l'alterigia sprezzante; fluttua fra i desiderî e i rimpianti, richiama a sé come a centro vitale le fantasie piú leggere, ama il sole cadente «bellissimo come tutte le cose che cadono», chiede all'amico nuove, libri, «sorrisi del cielo d'Italia, sospiri dell'aura d'aprile, una foglia del salice fuori di Porta Pinti, un fiore della Vergine vicino al salice, una gocciola del biondo Arno, una notte di colloquî fraterni» e contempla con infinita tenerezza la luna si lieta traverso un salice malinconico «come il sorriso d'Andromaca tra le lacrime».

Dall'arguzia cattiva al lirismo puro e ardente, traverso l'umanità del senso: tale il Tommaseo, quando si confessava a Gino Capponi.

* * *

E Gino Capponi, minore di fama, non d'animo né d'ingegno, ascoltava. Altro carattere, il suo. Uomo di gusto, anziché di fantasia; recettivo, piú che espressivo. Ispiratore e consigliere dell'amico poeta, giungeva a scrivergli: «Ho fame di versi, cioè desiderio del desiderio»; e versi chiedeva, insaziabile. Avutili, erano da lui sottoposti a un lavoro di lima, assiduo, perspicace; ogni suo compiacimento si effondeva in quella collaborazione non infeconda. Ma ciò non gli bastava. E lo vediamo offrirsi, senza il fasto del mecenate o la boria del nobile, a favorire gli amici col suo lavoro e col suo danaro, con una semplicità che ne raddoppiava il merito. Arguto, anch'esso, non si pensi; in una lettera applica a sé, Gino Marchese, che si stimava un buono a nulla, l'immortale inizio del *Tristram Shandy* con la relativa domanda sulla carica del pendolo. Sul Tommaseo aveva una superiorità, in quanto era piú misurato ed equanime. Assai spesso è lí a stringergli i freni, a rammentargli di non cadere in personalità, di non dare «a' contrarj armi giuste»; e l'amico riottoso obbedisce, almeno sino alla prossima volta.... Il «candido» Gino leopardiano, al contatto spirituale con un uomo di lotta e di fervidezza, matura la sua anima e trova parole sublimi per esprimerne la rassegnata sofferenza. Quale grande poeta è riuscito a farci sentire quanto sia sterile e grave di rimorsi la nostra superbia, come il Capponi in queste righe degne della Bibbia? «Gli uomini non sanno quanto la superbia sia penosa: Gesú Cristo lo sapeva. Bella cosa, sentirsi pusillo, e crescere per raggiungere il bacio di chi si ama! Ma io sono arido della superbia di ieri». Paiono cose che non si possono ripetere; eppure l'indimenticabile accento pulsa ancora in altre parole: «Io sono tristo come il cielo, e arido come la terra screpolata. L'anima mia s'è invecchiata d'una vecchiezza senza memoria».

Il ritratto del Capponi aveva bisogno di questo particolare per essere completo. A lui si adatta ciò che il Joubert diceva di sé: «Io non sono che un tronco risonante, ma chiunque siede alla mia ombra e mi ode, diventa piú saggio».

Giovanni Rabizzani.

Uomini e paesi

Ricordate quel burlone secentista il quale, essendo malato di renella, esclamava: «A costruire la mia sepoltura,

Nelle viscere mie nascono i marmi»?

È un celebre umorista dei nostri tempi, Gandolin, quando la nefrite e il diabete lo avevano già condotto in fin di vita, diceva a un amico che lo assisteva:

— Lo vedete? tutti gli *zuccheri* vanno giú, meno i miei che son sempre in rialzo.

L'amico che ha raccolto l'ultima facezia di colui che volle incontrare anche la morte con un sorriso, è Sabatino Lopez. Il quale ha scritto un'eccellente prefazione a questo volume postumo di Luigi Arnaldo Vassallo, ove, con il titolo *Gli uomini che ho conosciuto* (Milano, Treves) sono raccolte le corrispondenze che il morto giornalista mandò alla *Prensa* di Buenos Aires negli ultimi anni della sua vita. Gandolin aveva anche incominciato a scrivere i suoi ricordi; ma le *Memorie di uno smemorato* restarono interrotte dalla morte; e le poche pagine pubblicate in fondo al volume ci fanno rimpiangere vie piú la scomparsa di quell'operoso e arguto poligrafo che conosceva anche l'arte di commuovere e sapeva esser serio a tempo opportuno. Leggete le pagine in cui egli descrive il suo incontro con Mazzini; vi troverete una semplice e commossa eloquenza.

Poligrafo lo chiama giustamente il Lopez; benché, a dire il vero, quale è oggi lo scrittore a cui non convenga quel nome? Oggi i letterati passano agevolmente dal romanzo al dramma, dalla lirica al poemetto, dalla novella alla critica. Non so se questo sia un bene. Il Vasari nel Cinquecento si vantava della rapidità con la quale egli e i suoi contemporanei terminavano i quadri: «Dove prima da que' nostri maestri si faceva una tavola in sei anni, oggi in un anno questi ne fanno sei....». Il Vasari si rallegrava a torto; e, molto facilmente, anche noi avremmo torto se ci rallegrassimo della nostra poligrafia. Comunque, il Vassallo fu soprattutto un giornalista, fu anzi «il giornalista principe, e il suo regno durò un quarto di secolo». Amava il giornale per il giornale, come altri ama l'arte per l'arte; *fare* il giornale era per lui l'occupazione piú piacevole e piú desiderata, anche quando il male lo torturava; era, anzi, un sollievo al dolore. Come uomo, il Vassallo è giudicato indimenticabile dal Lopez, il quale lo paragona in questo al Panzacchi. La sua amabilità brillava specialmente nella conversazione. In questa, come nello scrivere, «non gli mancò mai il senso dell'equilibrio, della misura, sicché il suo scetticismo non diventò mai cinismo.... Un divino istinto, se si può dir cosí, gli fermava il sorriso sulle labbra quando poteva sembrare scherno, la mano sulla carta quando poteva la sua stessa facilità diventare logorrea. Rise di tutto discretamente; scrisse di tutto discretamente». È detto benissimo; non per nulla ho chiamato eccellente questa prefazione.

Questi articoli alla *Prensa* sono modelli del genere. Non è il caso di discutere se il genere sia piú o meno alto; ma è certo che l'articolo, in mano di un esperto giornalista, può divenire un vero e proprio piccolo saggio. La maggior parte di questi articoli hanno carattere necrologico. Ricordano amici cari e illustri morti da poco: Edmondo De Amicis, Felice Cavallotti, Domenico Morelli, Yorick, Matteo Renato Imbriani. Un solo vivo tra tutti quegli scomparsi: Cesare Pascarella, del quale, prima ancora che il Carducci, egli si vantava di essere stato lo scopritore. Nella maggior parte di queste pagine è naturale che non possa aver molta parte il riso, benché egli sappia degnamente conciliar l'arguzia con il dolore: soprattutto quando, come nel caso di Yorick, egli parla di un umorista. Ma lo scritto migliore del libro, quello che mi pare veramente da proporsi all'imitazione dei giovani giornalisti ahimè tanto piú gravi quanto piú imberbi, è il saggio sopra il duca di Sandonato: quel famoso duca che per molti anni fu il padrone di Napoli: quel gran signore napoletano a cui Vittorio Emanuele II, scendendo di treno, diceva: «Permette che venga a passare qualche giorno nel suo regno?». Leggete la pagina in cui Gandolin narra come e dove il duca di Sandonato ricevesse ogni mattina i numerosi postulanti. Poche volte io ho veduto rappresentare con cosí signorile umorismo una cosa che diversamente sarebbe poco odorosa e molto volgare.

L. A. Vassallo era di umile origine. A sedici anni doveva lavorare per vivere e per aiutare i suoi. Fu prima copista di un avvocato, poi maestro elementare, poi commesso di un orefice; finché, un bel giorno, piantò l'oreficeria e si diede interamente al giornalismo. Disgraziatamente, le memorie del Vassallo si fermano alla morte del Mazzini. Se egli avesse potuto terminarle, la letteratura autobiografica avrebbe posseduto un bel libro di piú.

* * *

Postumo, benché fatto di studî, discorsi, articoli in gran parte già pubblicati sparsamente, è anche il grosso volume di Aurelio Gotti, che la pietà del figlio Piero ha composto e pubblicato col titolo *Italiani del secolo XX* (Città di Castello, Lapi). Una non breve prefazione di Piero Tommasini Matiucci ci parla con reverente affetto dell'uomo e dello scrittore; il quale, se non conobbe il volo dell'aquila e fu, in buon senso, mediocre, è nondimeno degnissimo di ricordo e di studio. Noi tutti ricordiamo certi suoi recenti articoli sulla *Nuova Antologia*, che sono qui riprodotti. Uno sopra gli altri mi parve, e mi pare, ottimo come elogio sereno e imparziale e pure affettuoso di un non grande ingegno scomparso: ciò è quello in cui egli parlò di due grammatici morti uno dopo l'altro, Policarpo Petrocchi e Giuseppe Rigutini. Il Gotti era uno scrittore limpido e preciso, di una straordinaria purezza di lingua senza pedanterie né cruschevoli né manzoniane, con uno stile tranquillo e nitido, non atto ad alti voli, ma non mai atteggiato all'artificio o allo sforzo. Il suo biografo nota come caratteristica del suo animo fosse la bontà: possiamo aggiungere che questa fu anche la dote piú chiara dell'opera sua. Diceva di «non avere avuto una vita che si dovesse raccontare»; ma le pagine staccate ch'egli ne scrisse potrebbero oggi essere rilette non senza utilità. Di lui, quando morí, scrisse sul *Marzocco* un altro caro scrittore scomparso non molto dopo di lui, Augusto Franchetti; il quale giustamente notava come il Gotti fosse appartenuto a quella generazione toscana che fu educata dagli ammaestramenti e dagli esempi del Capponi, del Lambruschini, del Ridolfi. A ventiquattr'anni era accademico della Crusca e uno dei quattro compilatori del Vocabolario. Dopo la rivoluzione del 1859, lavorò con il Lambruschini a riordinare le nuove scuole e, piú tardi, divenne direttore delle Gallerie; poi, avuto nel 1881 il meritato riposo, lasciò Firenze per Roma, dove sette anni or sono morí.

Gli uomini dei quali si parla in questi scritti del Gotti sono in gran parte toscani; ma non mancano gli italiani di altre parti del regno. Di alcuni, come del D'Azeglio, del Rosmini, del Cavour, l'occasione a scrivere è data dalla pubblicazione di opere loro; di altri si parla in discorsi commemorativi notevoli per temperata eloquenza; altri, infine, sono ricordati in affettuose necrologie. Ahimè, noi non parliamo mai tanto degli uomini, come quando essi sono morti! È ben vero che la morte ci dispone ad intender meglio l'animo dei grandi o cari uomini spariti. Per queste pagine del Gotti, reverenti ed affettuose, noi sentiamo il loro spirito vagare quasi in comunione con noi.

* * *

Di paesi, anziché di uomini, preferisce parlarci nelle sue maliose pagine di viaggio Antonio Beltramelli. Il *Diario di un Viandante* (Milano, Treves) è un bello e ricco volume a cui accresce curiosità un grande numero di tavole a colori e di fotografie originali. Ha per sottotitolo «dal Deserto al Mar Glaciale»; ma, a dire il vero, le pagine in cui si parla dei paesi settentrionali sono appena una ventina sopra duecentocinquanta. Sono troppo poche, e meglio valeva resistere alla tentazione di pubblicarle. Il libro, parlandoci del solo Oriente misterioso, avrebbe avuto maggior vigore.

Antonio Beltramelli sente quasi rivivere in sé, com'egli ci narra nella introduzione, lo spirito di un vecchio congiunto ch'egli non conobbe ma di cui gli parlò l'avo. Quel lon-

tano congiunto lasciò la casa paterna e la sua terra per il gusto di errare. Fu, insomma, uno di quei vagabondi per amore di libertà, che il nostro scrittore ha figurato più volte nelle sue novelle. Il lontano nipote ha anch' egli l' anima errabonda. Non va a piedi; percorre comodamente la terra e il mare in piroscafo e in *sleeping-car*. Ma insomma, gli piace errare, e raccontare ciò che ha veduto nei lontani paesi di là dai monti e dal mare. Fossero molti, cotesti errabondi!

Da Tunisi alla Grecia, da Creta all' Asia Minore, dalla Tripolitania al mare di Citera, il poeta vagabondo ha percorso tutto il bel mare che i nostri scrittori, dalle origini in poi, hanno riempito di leggende: il mare su cui traboccò la passione del Gerbino e vagò la sempre amata Alaciël. Quel mare è ben nostro, a dispetto della viltà dei governi. I paesi ch' esso bagna sono descritti dal Beltramelli con quella calda prosa poetica che gli è particolare. Paesi e anche persone; ma queste si fondono con quelli, sono come le figure in un quadro di paese. Una sola mi è rimasta impressa a sé: Chadlira, la tutta amorosa, col suo idillio che l' autore vela quasi con timorosa discrezione.... L' amore, il deserto, e una piccola abbandonata.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ **Garibaldi a Montevideo.** — M. G. Trevelyan sempre studiosissimo della vita e delle gesta di Giuseppe Garibaldi pubblica nel *Cornhill Magazine* un documento interessantissimo affidatogli dal Rollo Russell, il quale a sua volta l'ebbe in lascito dal padre suo, Lord John. È una lettera di sir William Gore Onseley a Lord John Russel e data dal 1859. William Gore Onseley che era stato inviato con una speciale missione a Montevideo parla con le più alte lodi dell'onore e del valore di Garibaldi. « Nulla — scrive — è più soddisfacente dei risultati del mio esame ed anche investigazioni compiute da persone ansiose di sostituire Garibaldi ed estremamente gelose di lui come straniero e nazionalmente e personalmente interessate ad opporglisi sono riuscite soddisfacentissime. Ogni testimonianza è a suo onore e l'esperienza mostra chiaramente l' elevatezza del suo giudizio e la prudenza dei suoi disegni. Infatti, gli ammiragli francesi ed inglesi hanno più di una volta dovuto rimpiangere di non aver seguito i consigli di Garibaldi ». Garibaldi si presentò all'Onseley di notte. Egli portava il suo « poncho » il quale gli serviva a nascondere lo stato deplorevole degli abiti che non si era potuto procurar migliori. « In questo tempo — prosegue il diplomatico — mentre Garibaldi si trovava quasi in uno stato di miseria, Rosas gli fece le più pressanti offerte; gli offrí non solo il comando della flottiglia bonaerense con considerevole stipendio, ma anche un dono di trentamila dollari che gli sarebbero stati dati subito. Ma la tentazione non ebbe presa sul cuore di Garibaldi.... L'estrema modestia del suo contegno ed i suoi modi riservati colpivano coloro che lo vedevano per la prima volta e che avevano spesso una falsa opinione di lui. Generoso, umano e gentile come egli era, sapeva però il modo di farsi obbedire dai suoi seguaci e di mantenerli disciplinati. Non soltanto non aveva mai colto le occasioni di trarne un profitto personale dalle sue campagne; ma aveva proibito sempre ai suoi soldati di saccheggiare o di trasmodare in qualsiasi eventualità ». Il Trevelyan pubblica anche una lettera di Mazzini, probabilmente del 1846, nella quale il grande parla degli eroismi compiuti dalla legione italiana di Montevideo e continua narrando come Garibaldi rifiutasse il titolo di generale e le ricompense pecuniarie offertegli dal governo di Montevideo. « Questo nostro connazionale — scrive il Mazzini — merita di esser meglio conosciuto: io spero che un giorno o l'altro egli dovrà rappresentare una parte importante negli affari nostri d'Italia.... ». *Felice profezia.*

★ **Un amore di Carlo Dickens.** — Da alcune finora ignote lettere di Carlo Dickens, ora solo in parte prese a studiare nel *British Weekl*, risultano nuove notizie intorno alla vita e all'arte del grande romanziere e la più importante delle notizie è questa: la Dora di *David Copperfield* e la Flora di *Little Dorrit* non sono che una stessa persona, una stessa figura femminile che fu donna viva e che Dickens amò appassionatamente. Alcune delle lettere ora venute in luce sono appunto dirette all' originale di Dora e di Flora, cioè a Maria Beadnell. È assicurato così ormai che gli amori di David Copperfield per Dora Spenlow furono gli amori di Dickens stesso, come è assicurato che *Little Dorrit* non è, si può dire, che un seguito a *David Copperfield*. Nel 1830 Carlo Dickens fu presentato alla famiglia di John Beadnell, capo d' una casa bancaria, il quale aveva tre figlie, Margherita, Anna e Maria. Due amici del Dickens stesso, il Kolle e il Lloyd, sposarono rispettivamente le due prime sorelle e Dickens non tardò ad innamorarsi della terza. Il futuro romanziere aveva allora diciotto anni; la sua amata ne aveva diciannove. Egli aveva cominciato con poco successo a far pratiche nello studio d'un avvocato e stava per entrare nella redazione del *True Sun* pur non trascurando l' idea di diventare un buon autore drammatico, poiché si divertiva a scribacchiare qualche scena. In fondo non sapeva ancora quale sarebbe stato il suo destino. Aveva un'unica certezza: quella di amare pazzamente la graziosa Maria che faceva volentieri mostra di volergli bene, ma non si curava poi troppo di lui. Si chiamavano per nome, flirtavano, si vedevano volentieri, ma Maria era proprio la Dora Spenlow di *David Copperfield*, leggera, sorridente, vuota.... Un bel giorno, nel 1833, Dickens fu messo alla porta. Invano supplicò, invano scrisse lettere, invano si gettò ai ginocchi della sua bella. Maria gli restituí — dopo averne tenuto copia — le sue lettere, ma in fine con una replica fredda e sdegnosa pose termine alla loro relazione. Nel 1835 Dickens si fidanzò con Miss Catherine Hogarth, con la quale si sposò l'anno dopo. Soffriva profondamente, ma ebbe la forza di strapparsi dal cuore il ricordo della famiglia Beadnell e si gettò a lavorare a corpo morto. Pubblicò il primo volume delle sue novelle, poi cominciò la sua autobiografia, ma giunto all' episodio di Dora non ebbe il coraggio di seguitarlo e scrisse *David Copperfield* dove pose tutta l'anima sua.... Dieci anni dopo il suo matrimonio con Henry Louis Winter, Maria scrisse un giorno a Dickens. Non si erano più scritti, ma da allora si rivolsero lettere piene di dolcezza e di rimpianto. Maria imputò ai suoi genitori la colpa di non aver ella potuto sposare il romanziere.

★ **La decadenza di Moussorgsky.** — Agli appassionati di musica russa debbono riuscire straordinariamente interessanti le memorie della sua vita che Rimsky Korsakow ha lasciate e di cui la *Revue Bleue* va traducendo i passi più importanti. Rimsky Korsakow fu della grande compagnia di Moussorgsky, di Cui, di Borodine, i sommi padri de la nuova musica russa ed egli solo poteva parlarne con tanta cognizione di causa e tanta penetrazione. Intorno alla decadenza di Moussorgsky, l'autore del *Boris Goudonov*, egli narra cose notevolissime. Dopo le rappresentazioni del *Boris*, il carattere di Moussorgsky si fece misterioso ed orgoglioso. Egli cambiava spesso d'umore e il suo amor proprio s'accrebbe visibilmente, mentre il suo modo di esprimersi divenne sempre più oscuro. Fu spesso impossibile di comprendere qualche cosa nei suoi racconti, nei suoi ragionamenti, nei suoi pretesi motti di spirito. Verso quest' epoca cominciò a diventare un frequentatore di « restaurants » dove restava solo, o in compagnia, dalla sera fino alla mattina, sempre bevendo cognac. A pranzo dalle famiglie che lo invitavano egli rifiutava sempre bevande alcooliche; ma invece alla sera si andava a riempir lo stomaco di cognac; anzi la compagnia dei suoi amici aveva preso per motto una parola eloquente: « cognacchizzarsi » e cercava di realizzar la sua impresa il più che fosse possibile. A poco a poco, lo spirito del musicista si andò quindi oscurando. Preso congedo dal suo ufficio, Moussorgsky s'era messo a fare il compositore di professione; ma, dopo il *Boris* perdette ogni facilità creativa, scrisse lentamente e senza nesso, intraprendendo più cose in una volta. Cominciò a scrivere un'altra opera, un'opera comica: *La fiera di Sorotchinets* su libretto tratto da Gogol e il suo lavoro di composizione era parecchio strano. Lo scenario e il testo del primo e del terzo atto mancavano e fra il secondo e il terzo era intruso un intermezzo fantastico.... Il successo del *Boris* aveva rovinato Moussorgsky; lo aveva fatto diventare troppo orgoglioso; poi lo aveva inasprito, subito dopo il trionfo, la subitanea dimenticanza. L'opera gli era stata prima scorciata e poi soppressa addirittura non si sa perché.... forse perché — come si vociferava — essa non era piaciuta alla famiglia imperiale. Oltre a ciò i suoi amici, come Borodine, Cui, Rimsky Korsakow lo criticavano seriamente per alcune deficienze dell'opera onde sempre più il povero Moussorgsky dové cercar conforto nel cognac.

★ **L'umanismo nel Belgio.** — I precursori del gran movimento intellettuale della Rinascita nel Belgio furono i *Fratelli della vita comune*. Mentre riformavano i monasteri — scrivono gli *Études* — rianimando il fervore dei fedeli e propagando ovunque durante il secolo decimoquinto la pratica dell' orazione mentale, essi trovavano anche il tempo di fondar prospere scuole e di rinnovare i metodi pedagogici. Fu uno dei loro alunni quell' Alessandro Hegius — meester Sander van den Heek — che fu maestro di Erasmo. Si citano ancora spesso i versi in cui egli proclamava la necessità di studiare il greco. Volete imparare la grammatica? diceva, studiate il greco; volete saper bene scrivere in prosa e in poesia? studiate il greco; siete desiderosi di logica, di matematica, di medicina? studiate il greco; sempre il greco. Tutto questo entusiasmo pel greco era nuovo. La prima generazione di umanisti non aveva immaginato neppure che Platone avesse scritto una prosa migliore di quella di Cicerone. Fra coloro che diffusero il greco dobbiamo notare anche un certosino: Loevius Ammonius. Nato a Gand nel 1485, costui fu un alacre studioso e lavoratore che passava il tempo non solo in contemplazione, ma studiando e ricopiando classici. « Di mia propria mano, senza indietreggiare dinanzi ad alcuna fatica — egli scrive — avevo ricopiato tutto il Nuovo Testamento, quattro volte i Salmi di Davide, numerosi dialoghi di Luciano e le opere morali di Plutarco.... Una giornata non basterebbe se volessi enumerare tutto ciò che avevo letto e copiato ». Sembra che per i suoi studi egli trascurasse i suoi doveri. Il fatto sta che i suoi superiori lo mandarono in penitenza nei dintorni di Arnhem ed i suoi cari amici, i libri greci, non lo seguirono in esilio. « Ho dovuto separarmi anche da quelli che avevo ricopiato. Non è tanto penoso tutto questo? » Ma i giorni cattivi passarono. Tornato nel Belgio, il nostro umanista indirizzava al priore dei certosini di Louvain una lunga memoria in favore del greco e dell' ebraico. Fra gli umanisti belgi, Bertolfo fu un eccellente poeta latino. Era di fisico disgraziatissimo sicché Erasmo, che lo ebbe per amico e per segretario, disse una volta dopo aver letto una poesia sua: « Come mai dei versi così belli posson venire da un uomo così brutto? » Saint-Oger, invece, soprannominato « il cigno di Saint Omer », era molto più bello. Ma una denominazione tanto pacifica darebbe un' idea poco esatta di questo personaggio che era invece violentissimo e che fu accusato di assassinio; accusa che, a quanto pare, non era una pura e semplice calunnia....

★ **Ciò che leggeva il duca di Reichstadt.** — Ricorre in questo mese il centenario dell' « Aiglon » e Henry Welschinger che tanto si è occupato del piccolo aquilotto ritorna a parlarne nel *Gaulois du dimanche* per narrarci quel che egli leggeva. Il duca di Reichstadt faceva i suoi studi col professore di storia e di letteratura Matteo Colin. Imparava l'arte militare, la matematica e l'italiano col capitano Foresti e il prelato di Corte monsignor Wagner gli dava due volte alla settimana l' insegnamento religioso. Il duca faceva i suoi compiti con grande attenzione. I suoi quaderni sono senza una cancellatura e senza una macchia. Nel 1823 morí il professor Colin e fu sostituito da Giuseppe d' Obenhaus antico governatore dell' arciduca Francesco Carlo. Egli doveva insegnare al duca di Reichstadt la storia universale e la storia d'Austria sino al 1815; la filosofia, il diritto pubblico, l'economia politica e la statistica. Ma l'Aiglon, che amava la storia e l'arte militare in special modo, non trascurava affatto i classici francesi. Fra i poeti preferiva Corneille e Racine. Fra i prosatori invece La Bruyère di cui leggeva e rileggeva i *Caratteri* ammirandone la profondità d' osservazione. I capitoli della *Corte* dei *Grandi uomini* e dell'*Uomo* furono quelli su i quali egli si intrattenne maggiormente e questa predilezione — osserva uno dei suoi maestri — derivava dalla natura stessa del suo spirito. Poco fiducioso per istinto o in seguito alla sua triste posizione, giudicava gli uomini dopo averli a lungo scrutati. Sapeva interrogarli ed esaminarli. Li indovinava. Le sue idee sugli uomini erano in generale severe; ma spesso si era obbligati a riconoscere la giustezza delle sue osservazioni e delle sue previsioni. L'Aiglon amava anche Chateaubriand ed aveva annotato l'*Itinerario da Parigi a Gerusalemme*. Ma la letteratura tedesca non lo lasciava indifferente. Leggeva Goethe e specialmente Schiller. Fra gli storici tedeschi amava Schmidt e Muller. Più del tedesco lo dilettava, però, l' italiano. Egli aveva letto con entusiasmo la *Gerusalemme liberata* e ne sapeva a memoria parecchie strofe. Il duca di Reichstadt studiava inoltre la musica, di cui si disgustò subito e il disegno di cui non riuscí ad imparare veramente che quanto era necessario ai processi grafici pei lavori di fortificazione e di architettura. In quanto alla storia di Napoleone, fin dai quindici anni poté, leggendo numerose opere, rendersi un conto preciso degli avvenimenti. Lesse le opere di Montholon, d'O' Meara, di Gourgau, di Antonmarchi, di Las Cases, di Beniamino Constant, fra gli altri, oltre al *Memoriale di Sant'Elena* e agli scrittori tedeschi.

★ **Il mistero nel medioevo.** — Francesco Novati consacra in *Natura ed Arte* un articolo alla illustrazione di ciò che furono in realtà i misteri medioevali. Come il cristianesimo — egli dice — fu la rovina del teatro classico pagano, così al cristianesimo va debitore dell'esistenza il teatro classico medioevale. Cosa naturale per chi pensi che in tutti i tempi, in tutte le religioni è avvenuto che l'azione drammatica si svolga lentamente dalle cerimonie jeratiche. Oggi ancora la liturgia cattolica non conserva tanti elementi drammatici?... Nel medioevo gli episodi più salienti della vita di Gesù non erano richiamati solo mercé simboli ed allegorie; ma riviveano dinanzi agli occhi dei devoti mediante vere e proprie rappresentazioni che si eseguivano nel santuario stesso in mezzo agli uffici consueti. Tra tutti codesti episodi, quello che si soleva rievocare con predilezione maggiore fu la nascita stessa di Gesù, che deve quindi considerarsi il nucleo donde tutti gli altri trassero vita e rigoglio. I più antichi ricordi che a noi siano giunti intorno al modo tenuto nelle chiese cristiane per rappresentarvi il dramma del presepio, ossia l'adorazione di Gesù nella stalla da parte dei pastori, risalgono al secolo decimo. La rappresentazione è però allora d' una incredibile semplicità; si restringe tutta ad un tropo che cantavasi probabilmente prima dell' *Introibo* nella messa dell' aurora, dai sacerdoti celebranti divisi in due schiere. Il primo gruppo che voleva simboleggiare i cori angelici annunzianti la buona novella intonava: « Quem quaeretis in praesepe, pastores, dicite? » L' altra schiera che rappresentava i pastori diceva: « Salvatorem Christum dominum ». E quindi, forse dinanzi ad una culla che si poneva davanti all' altare con dentro un' immagine dell' infante divino le due schiere si curvavano in un comune atto di riverenza e di lode. Questo dialogo così rudimentale dopo un secolo ci si presenta più ampliato in modo da formare un dramma liturgico di proporzioni maggiori e nel quale si rivela il proposito di rievocare in forma più reale e concreta davanti ai fedeli il grande avvenimento. Un Uffizio della cattedrale di Rouen ci serba una descrizione che ci serve di guida a rintracciare l'azione dei sacerdoti durante l'ufficio divino alla notte di Natale, per significare l' adorazione dei pastori. Venne però il giorno in cui il popolo cui il dramma liturgico era indirizzato non comprese più il latino; di qui la necessità di usare pel mistico componimento il volgare. E col volgare il dramma mutò di natura. L' ordito biblico e semplice s'arricchí di inusitati adornamenti e la chiesa dovette disgiungerlo dal rito religioso.

★ **Sidney Sonnino glorifica al Lyceum la Beatrice di Dante.** — Davanti a un pubblico straordinariamente affollato ed eletto, Sidney Sonnino ha ripetuto al Lyceum la sua lettura su Beatrice che già era stata applaudita a Roma. Ed anche a Firenze l' illustre uomo ha ottenuto uno schietto successo, non perché portasse documenti nuovi, non perché presentasse l' amata di Dante in modo diverso dal solito, ma perché seppe parlare con elevatezza e spiritualità del grande amore di Dante, di quell' amore che soltanto uno spirito nobile può veramente capire. E quell' amore, e quella Beatrice gli parvero il prototipo delle più sublimi amicizie fra uomo e donna: di quelle amicizie superiori nelle quali la donna nulla chiede per sé, se non il privilegio di dare all' amico forza per l' azione e slancio verso l' ideale. In esse la donna è veramente l' eletta: come Anteo quando tocca la terra, così l' uomo stanco e sfiduciato, se rivede la sua Beatrice si sente animato da nuovo vigore. Il triste fato umano, quello di sentirsi solo e isolato fra gli altri viventi, è illuminato da una luce divina in queste amicizie superioni: la gioia paradisiaca delle anime che s' immillano viene in essa rivelata. E certo Dante provò questa gioia che espresse colle parole immiarsi, intuarsi, immillarsi. Non tutte le Beatrici hanno trovato un Dante, ma tutte certo hanno dato agli uomini un raggio di quella luce che Dante avvivato dallo splendore della sua Beatrice riesce a vedere pur cogli occhi mortali. Da prima egli la scorge nel viso di lei e rimane intento e fisso; ma ella lo ammonisce che non pur nei suoi occhi è paradiso. Ed egli si rivolge e ascolta e comprende la gioia infinita. Così l' alto amore irraggia della sua luce l' anima di Dante e lo rende capace di vedere il fulgore del paradiso, così ogni nobile unione di anime innalza lo spirito e lo rende capace di scorgere la divinità diffusa nell' universo.

★ **Il Quartetto Sevcik**, che nel suo secondo concerto eseguendo musica di Beethoven, Brahms e Smetana confermò la sua bravura addirittura eccezionale, non è più oramai che un luminoso ricordo. In quel turbine di concerti ottimi, buoni e mediocri che ogni nuova primavera sembra voler rovesciare sulla nostra città, questi due dei valentissimi quartettisti boemi Karel Prochazka (primo violino), Karel Moravec (secondo violino), Bohuslav Lhotsky (viola), Bedrich Vascka (violoncello), rimarranno certamente a significare qualchecosa di assai importante. In mezzo ai successi più strepitosi accaparratisi dal virtuosismo — che per brillare si serve dell' arte, è vero, ma spesso a questa si sovrappone sopraffacendola violentemente — i successi del quartetto Sevcik vanno salutati come un benefico ritorno al vero culto dell' arte. Non già che l' eccellenza di esecuzione che contraddistingue quei forti artisti non si avvicini anch' essa a qualche cosa di sorprendente che ecceda i limiti ed anche i bisogni di questo genere di musica. Con assai minore padronanza di tecnicismo si potrebbe ugualmente essere ottimi quartettisti quando soccorra l'intuito sicuro e la coscienza somma dell' interpretazione. Questi quattro artisti vennero chiamati i virtuosi del quartetto. E ciò è vero, ma, sia detto a lode dei medesimi, soltanto sino ad un certo punto. Poiché il loro virtuosismo singolo non ha altro scopo che quello di fondersi nel crogiuolo dell' esecuzione più altruisticamente devota al pensiero dell' autore. E in questa cura di non emergere singolarmente a danno del concetto generale della composizione, in questa grande bravura unita a tanta umiltà e tanto spirito di rinunzia che soprattutto il segreto degli effetti meravigliosi di interpretazioni e di colorito che il quartetto Sevcik raggiunge con un' intensità ed una varietà sorprendenti. Uditeli in Glazounon — nello scherzo era tutto un turbinio di luminosità sonore — uditeli in Debussy, in Smetana, in Beethoven, sopratutto nei *tempi* più mossi, nei quali tutta la loro brillante tavolozza di effetti trova il più meraviglioso impiego e vi convincerete che un' anima sola è la risultante di quell' insieme sonoro, l' anima dell' opera d' arte che trova in ognuno degli esecutori l' eco più vera e più immediata.

E quest' anima che nelle esecuzioni dei grandi virtuosi non è dato intravvedere se non contorta e contraffatta apparisce qui in tutta la sua interezza e profondità.

Sia lode quindi ai quattro valentissimi che rinunziando a successi personali che certo loro non mancherebbero danno un luminoso esempio di ossequio ai diritti dei grandi maestri. E speriamo che in Firenze, dove consimili istituzioni accennano fortunatamente ora a rifiorire, l' esempio di questa austera disciplina non vada perduto.

C. C.

★ **« Passa una donna ».** — La commedia rappresentata da Ermete Novelli e dalla sua compagnia al teatro Niccolini ha qualche tratto caratteristico che la distingue dalla folla anonima, indigena e d' importazione. Il motivo centrale non è nuovo: abbiamo veduto altri mariti non più giovanissimi, persone « serie » e magari scienziati illustri travolti nel vortice di una passione, con molta disperazione della legittima consorte e con qualche scandalo del pubblico. Ma nella commedia di Romain Coolus il protagonista, che è un medico, specialista insigne di malattie nervose, si trova nella originale condizione di verificare in un cliente gli effetti disastrosi di una passione identica alla sua: identica anche per l'obietto. La stessa donna che passa nella sua vita sommovendola dalle fondamenta, ha portato e porta lo scompiglio nella vita di un altr'uomo: di un fiero ufficiale diventato nelle mani della medesima Circe « uno straccio ». Così senza saperlo il malato è rivale del suo medico: e il medico esperimenta, dopo tante altre, una nuova mortificazione: quella che diremo professionale. Ma è la mortificazione che lo guarisce e che avvia alla guarigione anche l' ufficiale, a cui dopo molta ansia di contrasti drammatici, la verità finisce col rivelarsi. La figura dello scienziato innamorato è disegnata con grande finezza non disgiunta dal voluto rilievo scenico. E ci è apparsa tanto più viva nella interpretazione, efficacissima nella sua semplicità, di Ermete Novelli.

G.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per un antico demolitore del Carducci.**

Signor Direttore,

In una nota al suo articolo « Un libro francese su Giosue Carducci » nell' odierno *Marzocco*, il Rabizzani coglie alcune non lievi inesattezze bibliografiche in cui è caduto il Jeanroy, cioè il critico francese in discorso. E fra le altre, il Rabizzani ricorda che Guido Fortebracci non può annoverarsi « fra i

più recenti denigratori » del nostro poeta, in quanto quell'aspro e solitario scrittore e poeta umbro-romano « non pubblicò libri ma solo articoli nella *Gazzetta Letteraria* di Milano nell'anno 1896 ».

Ora, a parte che Guido Fortebracci, oltre due volumi di lirica e prosa narrativa, cui sarebbe utile per molti riguardi che i nostri critici più attenti quali il Rabizzani, tornassero, pubblicò anche in volumetto con alcune sue « barbare » precarducciane, un suo rapido e protervo scritto critico-polemico mandato in prima alla *Rassegna Nazionale* e il cui titolo dice l'animo e la mèta chimerica dello scrittore: *La necessità di averlo abbattuto* — la data (non ho qui modo di vagliarlo) deve essere, di poco però, posteriore al 1896 — a parte che il Fortebracci ha, a mio ricordo, dato soltanto alcune noterelle trascurevoli alla *Gazzetta Letteraria* del Bolaffio, allora in molta voga per le scritture giovanili, ma per lui fondamentali, del Thovez su Gabriele d'Annunzio plagiario — mi preme, chiaro Direttore, avvertire che Guido Fortebracci trovò ospitalità cordiale alla sua avversione anticarducciana, non per concordanza di opinioni ma per rispetto della sdegnosa nobiltà di quella sua coscienza austerissima, men nota e meno ammirata di quanto sarebbe anche oggi equo, nella mia *Idea Liberale*, la rassegna decennale fondata da Alberto Sormani, continuata da me, accordandole il meglio della gioventù libera e culta di quei tristi tempi d'abbandono e di scimiotteria.

Questo La prego lasciarmi dire nel *Marzocco* a titolo di verità. E mille grazie.

Rovereto, 19 marzo 1911.

Obb.mo suo
GIOVANNI BORELLI.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Gli esuli italiani in Inghilterra** han dato modo ad Antonio Cippico, che tra Italia ed Inghilterra è sempre un poetico ed entusiasta intercessore, di svolgere un suo vivace discorso dinanzi al più eletto pubblico della « Leonardo da Vinci ». L'emigrazione dei patriotti italiani colpevoli del delitto d'amor di patria il Cippico l'ha felicemente assommata ed illustrata in tutti i suoi sensi più profondi tratteggiando episodi dell'esilio di Ugo Foscolo, il poeta, di Santorre di Santarosa, il guerriero, di Giuseppe Mazzini, il santo. È inutile dire del fervido amor nazionale ond'è stato tutto materiato il discorso di Antonio Cippico detto con l'armoniosa eloquenza che fa di lui un così notevole oratore. Anche i fatti conosciuti hanno assunto nel suo eloquio una nuova significazione per il modo con cui egli li ha, vorremmo dire, stilizzati. Il pubblico della « Leonardo » ha lungamente felicitato ed applaudito Antonio Cippico.

★ **Il Fogazzaro commemorato al Lyceum.** — Davanti a un numeroso eletto pubblico Sofia Bisi Albini tenne l'annunciata conferenza sul Fogazzaro. Più che una conferenza però quella della Bisi fu una « causerie » amichevole, una rievocazione di ricordi: più che un quadro finito, lo schizzo di una impressionista. La casa di Oria, col suo breve terrazzo sul lago, il piccolo paese dove una gallina che fa l'ovo fa alzare la testa col suo coccodè e la chiesetta di Castello e Albogasio e la Valsolda furono descritti a pennellate vive dalla conferenziera che in quei luoghi fogazzariani passò alcuni mesi, e risenti nella vita l'aura di quel paesaggio di pace che i personaggi del *Piccolo Mondo Antico* respirano. Tutto è tranquillo e ridente nella Valsolda, ma le anime dei personaggi che in essa vivono sono fervide e assetate di ideali. Così nella realtà e così nei romanzi del Fogazzaro dove rivediamo quelle persone che lo scrittore conosceva, avvicinava, amava. *Franco* Maironi rispecchia il padre e Luisa la madre del Fogazzaro: ogni romanzo è un pezzo di vita vissuta od osservata. E a questo proposito la Bisi fa continui interessanti ravvicinamenti fra l'ambiente, l'esistenza e l'opera dell'artista scomparso che tutte le donne, ella dice, dovrebbero amare, *perchè egli* diede loro un impulso di elevazione. Nelle sue eroine *c'è sì* la lotta e il turbinio delle passioni, ma la parte loro migliore è sempre quella che vince. Lotta che il Fogazzaro provò in *sè e riuscì a domare: che elevò il suo spirito* a una grande serenità di fede. Quando il suo figlio Mariano, carne della sua carne e spirito del suo spirito, gli fu rapito, Antonio Fogazzaro fu mirabile nella compostezza del suo dolore. E l'ultimo atto della vita dello scrittore fu pure mirabile. Non il romanzo *Leila*, che la Bisi Albini *confessa di aver letto* con senso di stanchezza, ma la sua casa degli orfani, quella casa lieta tra il verde dove i bimbi ritrovano una madre e le donne senza figli un bimbo. Colla descrizione di quella casa degli orfani a Seghe di Velo chiuse Sofia Bisi Albini la sua conferenza, invitando le donne *italiane a diffondere per tutta Italia quelle* gioconde nidiate che dovrebbero prendere il posto degli antichi, grigi, tristi orfanotrofi presenti. E l'applauso che salutò la conferenziera fu una prova del consenso delle ascoltatrici verso la fervida donna gentile che da tanti anni scrive e lavora per un ideale di bene.

★ **Il canto IX del Paradiso** è *stato commentato* in Orsanmichele con una chiara ed efficace parafrasi e illustrazione del testo dal prof. Gilberto Secrètant. Il lettore si è specialmente intrattenuto su i motivi per i quali Dante ha esaltato Cunizza da Romano e le sue considerazioni ci parvero degne del più lusinghiero *esame*. Per il Secrètant, Dante ha posto Cunizza, tanto facile e dissoluta amatrice, tra i beati appunto perchè dalla sua bocca le sue profezie e le sue rampogne assumessero più significato e più peso. Non quindi una esaltazione dovuta alle ragioni dell'amore; ma una indulgenza tendente ad uno scopo morale avrebbero mosso il poeta a far parlare così in alto la sorella di Ezzelino. Tutta la lettura del Sècretant ci è parsa condensata intorno a questa interpretazione e giustamente il pubblico ne ha salutata la fine con sinceri applausi.

★ **Nell'Aula Magna dell'Istituto di Studi Superiori**, gentilmente concessa ad un comitato di signorine, il prof. Giuseppe Fanciulli ha commemorato Ida Baccini, domenica scorsa, dinanzi ad un pubblico così affollato quale mai nella stessa aula non vedemmo. Tutti coloro che amavano Ida Baccini s'erano dati convegno alla commemorazione che il Fanciulli ha tenuto tratteggiando i caratteri dell'arte della scrittrice e le virtù dell'animo suo, con parole veramente elevate e commosse e con ispirazione originale. Il discorso ha costituito un vero omaggio di pietà e di rimpianto per l'artista e per l'educatrice perduta.

★ **Il Comitato per la diffusione della musica strumentale da camera** ha già dato due dei sei concerti da noi annunziati, conseguendo un successo sincero e completo.

Il pubblico elettissimo e da principio alquanto riservato non ha potuto a meno che riconoscere ed ammirare gli evidenti progressi di affiatamento, di colorito, di interpretazione stilistica che caratterizzano le esecuzioni dei giovani e valorosi quartettisti ed ha rimeritato la loro coscienziosa preparazione artistica col plauso più convinto.

Nel primo concerto il *quartetto in la* di Boccherini, il XXII di Mozart e le graziose pagine di Raff, Bazzini e Papini nel secondo concerto la *Sinfonia a quattro* di Tartini e il quartetto in *re mag.* di Haydn furono resi dai professori Calamani, Lenzoni, Frangini e Coen con mirabile esattezza e castigatezza. Il quartetto di Haydn in ispecie, eseguito con perfetto sentimento classico e nel finale con elettrizzante vivacità. Nel secondo concerto raccolse poi incessanti ovazioni *il prof. Tocci — questa vera illustrazione dell'arte pianistica nella nostra città — miniando da par suo con vera delizia* dell'uditorio la *Sonata in re* di Paradisi, un *Minuetto* di Grazioli e, come *bis*, una toccata di Scarlatti. La sua arte varia e potente lasciò in tutti il desiderio di riudirlo presto.

★ **Nelle due mattinate Oddone-Galeotti** alla Sala Filarmonica furono molto applauditi insieme alla pianista signorina Galeotti i professori Riccardo Tagliacozzo (violino) e Luigi Broglio (violoncello). In alcune sonate di Grieg e di Beethoven e in un *quartetto in sol min.* di Riccardo Strauss, nuovo per Firenze e più interessante *che convincente*, essi diedero novella prova del loro valore ed ebbero nella sig.na Galeotti una collaboratrice efficace.

Destarono poi il massimo interesse le interpretazioni per canto di Elisabetta Oddone.

La giovane ed eletta musicista possiede un talento interpretativo non comune e squisitamente originale. Essa cantò in un repertorio dei più svariati che va da Delberg, Durant, Couperin, Bellini e Ferrari a Debussy, Max Reger, Beethoven, Sigurd Lie, Wolf e Strauss. Fu pure apprezzata grandemente *come compositrice nei frammenti del suo Poemetto Rosa di macchia* assai notevoli per alata ispirazione e sobria modernità di forma. La signorina Oddone, una delle migliori allieve del compianto maestro Gaetano Coronaro, autrice di molta e bella musica e, fra altro, di un quartetto con pianoforte vincitore di un *recente concorso* e che presto sarà eseguito a Parigi dal celebre quartetto Viardot, ha saputo insomma in questa sua breve permanenza a Firenze farvisi grandemente apprezzare.

Al *Lyceum* venne dato in suo onore un riuscitissimo ricevimento in cui vennero eseguite e assai bene da un coro di piccole bambine istruite e dirette ottimamente dalla signora Albertina Broglio alcune belle *Canzoncine per bimbi* della Oddone stessa, che fu, insieme alle piccole interpreti, assai festeggiata.

★ **Nella Basilica di S. Trinita** il solerte e benemerito Comitato per la Musica sacra fece eseguire domenica scorsa una Messa a voci sole di Rheinberger nella quale l'illustre musicista tedesco assurge a notevoli altezze riunendo alla mirabile perizia contrappuntistica che gli è propria intenti francamente moderni. Il *Kyrie*, il *Credo*, il *Sanctus* e il soavissimo *Benedictus* contengono innegabili bellezze che i bravi cantori di S. Trinita fecero rilevare con un'esecuzione delle più accurate diretta con alto senso d'arte dal prof. Benedetto Landini, cui tanto deve il risorgere fra noi della buona musica da chiesa.

★ **Alla Sala del Buonumore** il Concerto Commemorativo a pro del monumento a Giuseppe Martucci in Capua ebbe ottima riuscita. Lo aprì con belle ispirate e molto applaudite parole il prof. Ildebrando Pizzetti. Fu poi eseguita musica pianistica del Martucci dagli alunni Maglioni, Castelnuovo Tedesco, e dalle sig.ne Cagnoli e Mengozzi. Il *quintetto* per pianoforte e archi (sig.na Morriconi, sigg. Castagnoli, Maggini, Tacchinardi) piacque immensamente. Ma soprattutto interessò il poemetto per canto: *La canzone dei ricordi* le cui strofe vennero cantate con bella voce ed ottimo metodo dalle signorine Bagnasco, Lolli, Piccini e Bassi della scuola del prof. Branca che accompagnava al pianoforte egregiamente.

Quanta nobiltà e bellezza in questa produzione martucciana ignota ai più!

Varie.

★ **Un'esposizione al Lyceum.** — Il geniale artista che da molti anni vive a Firenze, il colonnello Goff, ha di recente esposto al Lyceum più di un centinaio di opere sue fra acquerelli, acqueforti, disegni a matita. I soggetti erano quasi tutti italiani; campagne toscane, lagune veneziane, monumenti del passato. E chi sapeva come la coppia Goff sia accesa di vivo amore per l'Italia — i libri *Florence* e *Assisi* scritti da Mrs. Goff e illustrati dal marito ne sono una prova — ha visitato la mostra interessantissima con vivo compiacimento.

Riviste e giornali

★ **Un corrispondente straordinario.** — È il dottor G. E. Morrison, il corrispondente del *Times* da Pechino. Il Morrison — ci narra il *London Magazine* che lo ha intervistato — da tredici anni dimora nella capitale della Cina, dopo aver fatto l'esploratore e il viaggiatore per tutto l'Oriente. La sua influenza ora in Cina è massima. Europei e cinesi lo ritengono uno dei giornalisti più influenti, più autorevoli. Nessuno conosce la Cina come lui e quando egli recentemente visitò il Giappone, l'imperatore volle conoscerlo e gli dette un ricevimento fastoso. Tutti i cinesi ritengono il Morrison come il loro migliore amico e certo quest'uomo, ch'esce da una famiglia d'atleti, è tanto studioso di cose cinesi che egli possiede la miglior biblioteca che sia al mondo intorno alla Cina; una biblioteca di novemila volumi, un modello d'ordine. « Il Morrison — dice l'intervistatore — è l'uomo più esatto e metodico che io abbia mai incontrato ».

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

PRINCIPESSA CLOTILDE DI SAVOJA
(Saggio delle illustrazioni)

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 14. — 2 Aprile 1911 — Firenze.

SOMMARIO

DAL CAMPIDOGLIO A MONTECITORIO

Anche i giorni scorsi abbiamo potuto una volta di più riconoscere che nell'anima italiana c'è il sentimento di Roma. Questo sentimento sta chiuso in un inviluppo di contradizioni tra il pacificismo borghese e la menzogna dell'anticlericalismo, ma c'è. Non è profondo, ma pure è sincero. Certamente quanto di più eroico ebbe l'anima italiana nel periodo del suo risorgimento fu la sua aspirazione verso Roma. Era l'aspirazione del popolo più misero verso la capitale più grande. Ed ancora se un oscuro possibile eroico riusciamo a cogliere nella nostra « virile modestia », come il Re la chiamò, è nel nome di Roma e per Roma. Noi sentiamo che la nazione sarebbe capace di difendere contro tutto il mondo la sua capitale. In una parola tutte le volte che l'Italia si mette in comunione con Roma, l'Italia diventa migliore. È stata questa ed è la virtù educativa di Roma. Ed è stato questo il miglior frutto delle feste cinquantenarie de' giorni scorsi.

Un'altra cosa buona non potevamo non avvertire il 27 marzo a Roma e in tutt'Italia: la sicurezza che noi tutti italiani abbiamo delle *migliorate condizioni*, non ostante tutto e contro ogni diversa apparenza. Noi sentiamo anzitutto che intorno a noi una certa concordia si va da qualche anno formando. Le lotte intestine esistono sempre ed esistono gli odii: ma al disotto degli odii e delle lotte sentiamo che qualcosa in comune s'è formato e si forma; ed è questa la solidarietà della nazione italiana. È forse cessata la lotta di classe? No. Son forse cessati i partiti? No. Ma è incominciata in qualche modo, noi lo sentiamo tutti, a dispetto dei partiti e della lotta di classe, la nazione. Questo era nell'aria festiva di Roma il 27 marzo. E c'era, tra i molti discorsi commemorativi e inaugurali, le bandiere e le cerimonie, quest'altro motivo delle migliorate condizioni: il nostro sapere che queste condizioni sono senza alcun dubbio migliorate davvero dal lato economico e di una certa forza. Il progresso può essere troppo lento, ma progrediamo. Altri può parlarci del ristagno delle industrie, dell'invasione del capitale straniero, del carovivere e di simili guai; ma il popolo italiano, non ostante tutto, è già una famiglia che si tira fuor delle angustie della miseria. Abbiamo avuti disastri su disastri, ma li abbiamo superati. Questo ha dato una certa sincerità e una certa spontaneità alle prime feste romane.

Spiritualmente, il 27 marzo a Roma potevamo avvertire qualcosa di più: il desiderio che in tutti noi era, e nello stesso popolo, di avere un'ora di vero entusiasmo italiano. Era nell'aria questa aspirazione, nell'aria di Roma, questa aspirazione ad una più grande vita italiana, come verso una gloria che nel futuro ci sia riserbata e che non conosciamo ancora. Ed è già questo un segno della nostra rigenerazione, della nostra fortificazione e della nostra nobiltà.

Per disgrazia nel primo cinquantenario della terza Roma, nel primo cinquantenario supremo visto dalla nostra nuova generazione italiana, dovevamo fare i conti anche col parlamentarismo che preparava il suo « fatto storico ». All'ombra di duemila e cinquecento anni di storia, nel primo cinquantenario della terza Roma italiana, erede di due signorie e di due civiltà mondiali, Montecitorio non lungi dal Campidoglio su cui il Re parlava, Montecitorio che non ha, come dovrebbe, la sua Rupe Tarpea accanto; Montecitorio preparava il suo fatto storico parlamentare, liberale e socialista. Queste nostre classi politiche dirigenti, borghesi e proletarie, liberali e socialiste, preparavano il fatto storico della loro estrema decadenza, proprio, perché meglio apparisse, il 27 marzo. Un uomo che mi dicono furbo, e che mi dicono semplice, un uomo che fin qui s'è creduto di corta vista, ma a cui qualcuno ora incomincia ad attribuire la visione di mète lontane; un uomo che noi tutti vorremmo poter salutare domani nuovo Cavour, ma che fin ad oggi c'è parso un destro giocoliere di maggioranze e nulla più; Giovanni Giolitti aveva offerto il portafoglio al socialista Leonida Bissolati. E Leonida Bissolati concordato il programma l'aveva accettato.

Apriti cielo! Tra il 26 e il 28 marzo alle festose grida della patria tutto il liberalismo italiano ha mescolato un suo grido di sconfitta e di collera: — Tradimento! Tradimento! Noi siamo stati traditi da Giovanni Giolitti! — E infatti il glorioso liberalismo italiano è stato tradito per il socialismo, o per un socialista, il che incomincia ad essere la stessa cosa. È stato tradito, ma il male si è che i buoni italiani non possono dolersene. I buoni italiani ricordano, ora nei fausti giorni anniversarii, in che modo il liberalismo abbia servito la patria. Ricordano come male all'interno, come senza alcuna intelligenza e senza alcun coraggio, abbia capeggiata la borghesia da cui emanava e su cui si appoggiava, nella lotta di classe mossale dal proletariato. Ricordano come abbia uccisa in sul nascere ogni politica estera, fosse irredentista, o fosse coloniale, questo nostro liberalismo italiano, borghese, monarchico, officiale, di commendatori e di cavalieri, di deputati e di consiglieri municipali. Ricordano come non abbia mai avuto un *di là* da mostrare e da predicare alla nostra Italia, alla gioventù e al popolo, questo nostro liberalismo saggio e gretto, specchio del buon senso domestico, del piede di casa e dell'utile immediato; mentre un *di là* aveva da mostrare e da predicare lo stesso socialismo, il *di là* della lotta, della vittoria e della conquista, il *di là* della mèta lontana sotto il sole dell'avvenire, il *di là* del sacrificio dell'individuo per il bene della classe. Ricordano insomma i buoni italiani, i giovani italiani, i nuovi italiani, che il liberalismo non ha avuto mai nessuna fede, nessuna morale, nessuna forza per creare storia e civiltà. Nel parlamentarismo, è rimasto al parlamentarismo, fatto scopo a se stesso e troncato ogni vincolo con la nazione. Ha aggredita e vinta qualunque coscienza nazionale, presentatasi alla Camera sotto la specie d'un uomo. Ha dato vita, esso solo il liberalismo, ha dato vita al suo traditore, a Giovanni Giolitti, suo vero specchio e tanto a lui superiore. E finalmente in questi giorni sacri della patria e di Roma il liberalismo italiano ha avuto l'ultimo torto d'offrirci lo spettacolo della sua estrema decadenza, di mescolare il suo grido funebre alle grida festive, di distrarre gli animi da ciò che era grande, per voltarli verso ciò che è miserando, di sopraffare il primo cinquantenario d'Italia col suo « fatto storico ».

E che dire poi dell'altra rovina, della rovina del parlamentarismo proletario e socialista dopo quella del parlamentarismo borghese e liberale? Leonida Bissolati era pur l'uomo che aveva or non è molto, prima di Benedetto Croce, annunziata la morte del socialismo. — Il socialismo — aveva detto — è un ramo secco! — Ora egli portò il ramo secco a piè del trono già da lui maledetto e poi si ritrasse per non so quale cincinnatismo sentimentale e da guardaroba. Mostruosità di questo nostro parlamentarismo italiano borghese e proletario, Leonida Bissolati passava per un'alta mente politica! Ora ci resta solo la delusione di scoprire che certamente nessun serio concetto politico spingeva Leonida Bissolati, per esempio a combinare il convegno italo-austriaco per il disarmo. Mero sentimentalismo. Ora resta certamente la persona proba, ma troppo poco per un'alta ed anche per una mediocre mente politica, e soprattutto per un « fatto storico ». Ora resta un gesto che poteva ispirar simpatia, ma soltanto in una scena d'argomento familiare. In politica si ritorna all'aratro, se si ama l'aratro come Cincinnato; ma dopo aver fatto il proprio dovere da console e aver vestito da console. In politica il gesto di Leonida Bissolati, se questo nostro parlamentarismo italiano non fosse, dovrebbe segnare una fine. E ne duole a molti di noi che credevamo non soltanto nella probità socialista e italiana di Leonida Bissolati, la quale è intatta, ma anche nel suo valore politico che più non pare.

Così se ne va l'Italia officiale e dirigente, l'Italia parlamentare, del proletariato e della borghesia. Se ne va, pur essendo ancora il presente. E come triste presente, col suo « fatto storico » la sentimmo in questi giorni a Roma nel fausto ricordo del passato. In tre o quattro amici, la mattina del 27 marzo, mezz'ora dopo la cerimonia del Campidoglio, sulla soglia d'un gran palazzo al Corso, leggevamo in un giornale il [illegible] del Re e cercavamo tra le linee l'*accento italiano*, con « quelle legittime impazienze aspiranti a migliori fortune » di cui lo stesso Re aveva parlato. Più che impazienti, nel fervore e nella solennità di quel giorno che noi sentivamo, mentre la gente passava dinanzi a noi tornando dal Campidoglio, e passava popolo e passavano ministri e deputati e diplomatici d'ogni paese e ufficiali d'ogni arma; mentre il sole s'era levato e tutte le bandiere s'agitavano al vento e la città tutta strepitando nel meriggio pareva conclamare; più che impazienti, eravamo frementi dello spirito rivoluzionario italiano che alberga nei nostri petti. Leggevamo e commentavamo forte. Quand'ecco due popolani che erano presso, s'accostarono a noi con la timidità del buon popolano che s'accosta al signore con cui non ha confidenza. Ma poi presero confidenza e unirono le loro osservazioni alle nostre e invocarono anche essi con noi l'ora dell'*accento italiano*, e soltanto italiano, della grandezza e della gloria della patria. Nelle loro facce pallide come le nostre vedemmo passare il baleno della loro aspirazione verso un'ora d'entusiasmo che non sia tutto quanto nel passato, di Roma e dei padri. Uno di loro ci raccontò che prima era socialista, ed ora era soltanto un italiano che amava l'Italia. Come noi, o miei compagni di fede e di combattimento che leggevate insieme con me il discorso reale! Come noi che non siamo né socialisti, né borghesi, né del popolo, né dell'aristocrazia, né conservatori, né democratici, né antidemocratici, né nulla di simile, di queste vecchie parole; ma siamo semplicemente, una buona volta, italiani!

E questo era l'avvenire che sarà, fremente e riverente, dinanzi al passato che si commemorava sul Campidoglio; sdegnoso contro il presente che agonizzava nel ridicolo a Montecitorio.

Enrico Corradini.

Le mostre retrospettive in Castel Sant'Angelo

Nella sua vita quasi due volte millenaria, il mirabile mausoleo che Adriano eresse a sé e ai suoi successori può vantarsi di essere servito agli usi più vari. Sepolcro d'imperatori fino alla morte di Settimio Severo; fortezza dal tempo di Aureliano in avanti; abitazione e rifugio di pontefici durante i periodi di torbidi politici da Bonifazio IX a Pio IV; luogo di delizie, di feste e di spettacoli durante il rinascimento; orrida prigione e sede di giustizia a Cardinali, a principi e a personaggi di ogni qualità; archivio, magazzino, caserma, scuola; centro attivissimo di pirotecnica festaiuola, la mole possente a cui mette capo una lunga eredità di diciannove secoli d'orgoglio nazionale, e da cui un fiume di orgoglio universale, sconfinato, perpetuo, sembra scendere, col nome di Roma, nel tempo, ha conosciuto tutte le visioni della gloria, tutti i compromessi della viltà e della paura, tutte le speranze, tutte le gioie e tutte le lacrime della storia. Pur tuttavia nessuno aveva pensato ancora a raccogliere sotto la protezione dell'angelo di Benedetto XIV una esposizione d'arte e di costume, onde è tanto maggiore il merito del Comitato romano dei festeggiamenti per la commemorazione del cinquantenario patriottico, che ha voluto ordinare in Castel Sant'Angelo una serie di mostre le quali quasi segnassero i momenti più caratteristici e salienti della vita che così intensamente si è svolta intorno al vetusto monumento.

Pertanto quelle riunite nel mausoleo di Adriano non sono soltanto alcune esposizioni speciali del medioevo, del rinascimento o dei secoli successivi; esse nel loro insieme, pur non potendo abbracciare tutte le manifestazioni artistiche di un periodo tanto lungo, valgono a presentare in logica successione i fasti delle arti decorative e ad integrare l'idea di quel Museo di scultura e delle arti minori che quivi sorgerà a ricordo della manifestazione patriottica. Una esposizione in azione, dunque; un grande museo di vita, nel quale sia possibile al visitatore rievocare il senso profondo della esistenza dei secoli lontani nei mobili, nelle armi, nei quadri, nella decorazione, nel costume, negli oggetti di uso quotidiano, nella linea grandiosa dell'insieme e nei più minuti e significativi particolari.

Nella enorme quantità e nella varietà infinita degli oggetti che meglio si prestano a questa rievocazione, il Comitato ordinatore, presieduto dal colonnello Mariano Borgatti, ha dovuto naturalmente limitare la scelta ad alcune categorie che servissero a tracciare uno schema sommario di quello che in un prossimo avvenire potrà essere il Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, ed ha rivolta la sua attenzione specialmente agli abiti e agli ornamenti dei magistrati, dei valletti, dei prelati e dei nobili di Roma e delle città limitrofe, alle ceramiche artistiche delle principali fabbriche dell'Italia centrale, alle più caratteristiche espressioni dell'arte sanitaria dei secoli decimosesto e decimosettimo, ai mobili e ad ogni particolare dell'arredamento delle case del 1500 e del 1600; infine a quei documenti maggiori e migliori di topografia romana e ai ricordi di quella parte di città che è stata modificata o distrutta dai più recenti lavori di esecuzione del piano regolatore.

Ma tutto questo materiale avrebbe un ben meschino significato, se fosse stato semplicemente raccolto, catalogato e inventariato per la curiosità scientifica degli studiosi. Il Comitato preposto all'ordinamento delle mostre di Castel Sant'Angelo ha inteso che le varie forme e le molteplici manifestazioni della vita di un secolo e di una razza sono intimamente connesse fra loro e che, tolta una, tutte le altre muoiono. Perciò spesso nelle stanze e nei corridoi di un museo ci afferra quel senso che prova chi entri in un cimitero abbandonato. I più gloriosi e belli ed eloquenti documenti delle età passate, una volta disposti metodicamente negli scaffali di una qualsiasi collezione, diventano cose morte, come le mummie conservate nelle vetrine.

Occorreva pertanto ricostruire quanto meglio fosse possibile ambienti adatti alle categorie di oggetti da esporre, ambienti che riproducessero pagine di vita dei tempi ai quali gli oggetti medesimi si riferivano. Ecco perché nel cortile del maschio del castello fu immaginata e ricostruita con scrupolosa esattezza, col suo pozzo nel fondo, con i suoi strani strumenti, con la stampa che spiega graficamente il miglior modo di attaccare le mignatte, la caratteristica bottega di *Maestro Joanne barbiero e cerusico*, dove, come è scritto sulla porta: *Se fa barba e capelli; se cava sangue; se mettono coppette e sanguisughe; se fanno strofinazioni con unguenti et pomate; se danno servitiali; se balsama corpi humani; se sana ossa rotte et slogate.* E vicino alla bottega del flebotomo ecco la farmacia romana col suo laboratorio, con le belle raccolte di vetri e di alambicchi, con la *fornace filosofica* per le distillazioni, con la ricca collezione dei mortai in porfido, in bronzo, in avorio e in antiche pietre colorate, col grande recipiente della famosa Teriaca e con la magnifica mostra dei vasi medicinali, la medesima — in gran parte — ordinata nel secolo decimosettimo dal cardinale Salviati per la farmacia di Santo Spirito. E la serie delle riproduzioni di ambiente continua con l'officina di Giovanni Borri, alchimista e medico, che fu nel 1667 prigioniero in castello « *accusé de quelque hérésie* — come scriveva il viaggiatore Maisson — *mais en même temps de faiblesse d'esprit* », si completa con alcune camere da letto e da studio di prelati e di uomini d'arme, con una cucina e con una stanza da pranzo di modesta famigliuola del secolo decimosettimo, con un corpo di guardia, con un piccolo eremo del Quattrocento, con la cella di un frate artista del medioevo, con la bottega di un cavadenti. Falsificazioni? Io non so, ma penso che una esposizione non può e non deve essere esclusivamente un corso di storia dell'arte, ma deve apparire come una immagine di vita; essa non è rivolta soltanto a facilitare l'indagine metodica degli storici, ma deve essere cultura ed educazione del pubblico, deve suggerire interrogazioni, destare immagini, suscitare curiosità con rievocazioni di valore non esclusivamente scientifico, ma anche pittoresco. Poiché se c'è una disciplina la quale, sul fondamento della cronologia, della biografia e della erudizione si occupa degli avvenimenti umani, questa disciplina sarà adoperata senza alcun risultato nell'indagine e nella determinazione di fatti che avvengono nel regno delle idee e della bellezza, quando a sua volta non riesca a innalzarsi alle altezze dell'arte. Nel torrente del tempo che trascina tutte le cose destinate a morire, solo colui che prima di contemplare le opere dell'uomo avrà ascoltato la voce delle cose sarà capace di sottrarsi al pregiudizio storico e archeologico che ancora regna nel dominio dell'arte, per ammirare liberamente i fiori della vita la cui primavera non ha mai fine.

Nella mostra di Castello, dove la cura scrupolosa della ricostruzione assurge ad una vera evidenza di rievocazione e ad una magnificenza stupenda d'insieme e di particolari è nella sala di Clemente VII, ove vicino alle ricchissime stoffe, agli antichi velluti contratagliati, alle seggiole di squisita fattura, ai mobili autentici, al meraviglioso letto di ferro battuto che conserva tracce della vecchia doratura, la fresca *Annunciazione* di fra' Filippo Lippi, che adornava un tempo la chiesa di Ripoli e che è stata prestata dalla signorina Henriette Hertz, i quadri di Dosso e del Tintoretto e il bassorilievo di Mino appartenente agli Ospedali riuniti di Roma, hanno ritrovata la loro funzione decorativa.

Attorno a questi nuclei sono altre mostre speciali di notevole importanza. In una il colonnello Borgatti ha ordinata una ricca serie di armi, dalle più antiche usate dai Romani e dai barbari invasori, alle complicate armature del trecento, alle colubrine e ai cannoni dei secoli decimosesto e decimosettimo; in un'altra fu riunita una grande collezione di stampe e disegni di Bartolomeo Pinelli, costumi, paesaggi, scene popolari, caricature, la parte migliore dell'opera brillante nella quale il fecondissimo artista fissò gli aspetti di Roma e le abitudini dei Romani dei suoi tempi; in una terza appariscono bene ordinate varie serie di mattonelle smaltate, fra cui primeggia il bel pavimento di Deruta e si vedono i mattoni delle *Porte Sante*; vicino è tutta una esposizione di figure da Presepio, non tale da poter gareggiare con quella che occupa tutto un piano del Museo nazionale di Monaco di Baviera, ma sufficiente, pur tuttavia, a darci una idea di quella finissima minuziosa scultura napoletana che ebbe in questo genere dei veri maestri; in altri ambienti si succedono la mostra delle stoffe antiche, illustrante cronologicamente lo svolgersi dell'arte tessile nei paesi d'occidente, dalle remote origini agli ultimi tempi, in cui l'invenzione dei telai meccanici tolse alla gloriosa industria millenaria l'impronta personale che è il segno più vivo dell'espressione artistica, quella del costume, quella dei marmorari romani e le altre di topografia romana e dei michelangioleschi, delle quali mi riservo di parlare diffusamente un'altra volta.

***

Fu già rilevato che per comprendere il carattere di un monumento, per conoscere intimamente e perfettamente la sua bellezza e la sua vita, è necessario poter vedere, in una rapida sintesi intuitiva, tutte le sue vicende nel tempo. La conoscenza artistica della storia di un edificio è la condizione indispensabile per conoscere il carattere e la vita delle sue forme esteriori.

A questa necessità, per ciò che si riferisce a Castel Sant'Angelo, provvede ottimamente la mostra dei ricordi di Castello, ordinata nelle tre sale che si aprono a sinistra del Cortile delle Palle. Dall'affresco eseguito sulla fine del secolo decimoterzo sulla volta della chiesa di San Francesco in Assisi — ove gli elementi costitutivi del mausoleo-fortezza si vedono abbastanza bene, per quanto siano stati rappresentati sommariamente dall'artista, e siano stati alterati nelle proporzioni, allungate smisuratamente in altezza per adattare la pittura alle dimensioni della volta — ai disegni di Antonio da Sangallo il Vecchio, a un affresco esistente nella chiesa della Trinità in Roma, alle numerose incisioni dei secoli decimosesto e decimosettimo, alle acqueforti del Piranesi, è possibile seguire passo passo la storia, le vicende, le trasformazioni del glorioso monumento che il Gregorovius chiamò « il più tragico del mondo ».

È in questa rievocazione il segreto della conoscenza profonda e completa, da cui è derivato a Mariano Borgatti quel senso poetico della storia che deve avere chiunque si arroghi il diritto di toccare con le sue mani un antico edifizio. Certo non si poteva qui operare con mente leggera. Oltre la bellezza della

superba mole
Che fe' Adrian sull'onda tiberina

noi abbiamo di faccia il Vaticano e intorno intorno la visione di Roma. E la grande anima dell'antica madre riempie qui tutto lo spazio, rivive le sue memorie su ogni pietra, abita gli ambulacri silenziosi, palpita nella notte con le stelle che splendono sulla solitudine dei cortili, stende intorno intorno l'indistruttibile ricordo del suo regno, in una fioritura prodigiosa dell'orgoglio, della forza e della potenza senza freno; è sogno d'immortalità gloriosa con gl'imperatori romani, è vigile volontà di dominio con Alberico e Marozia, è speranza secolare di resurrezione con i Crescenzi, è rinascita e aspirazione di anime inebriate con Benvenuto Cellini, pianto di anime doloranti con Beatrice Cenci, promessa di nuovi destini con la bandiera d'Italia, che dall'alto del maschio possente garrisce al vento sull'adunazione delle case di Roma.

Arduino Colasanti.

Intermezzo d'operette

A proposito del *Capitan Fracassa*

L'operetta, come è risaputo, va sempre più moralizzandosi. I genitori più scrupolosi possono ormai condurvi — e difatti ve le conducono — le loro signorine, senza pericolo di sorprese. Le persone serie che il giorno affatica in occupazioni diverse ma tutte ugualmente assorbenti vi cercano volentieri e vi trovano un'ora di svago e di riposo fra i suoi ritmi ora languidi ed ora saltellanti, ormai più spesso languidi che saltellanti. I nervi tesi di giorno nello studio e nella risoluzione di tante questioni e di tanti problemi importanti, qui si distendono con soddisfazione. Non si elettrizzano sempre: questo no. L'operetta moderna non è più quel formidabile eccitante che era una volta, all'epoca scapigliata degli Offenbach, dei Lecocq, dei Suppé e dei Varney. Ora essa tende piuttosto ad essere un calmante, un sedativo, qualche cosa che concili una piacevole *rêverie*. Fra la scollacciatura di un tempo e la rigida moralità sembra essersi ora concluso una specie di compromesso — un connubio alla Giolitti — auspice l'eleganza e l'accuratezza sempre maggiore della messa in scena.

Abbiamo quindi un'operetta ben costumata non soltanto per merito di Caramba ma anche per l'evidente preoccupazione di non urtare la «pruderie» più arcigna. Un'operetta da educandato allora? Questo no: o, almeno, non ancora. Non si può dire infatti che nell'operetta di Lehar, che rappresenta il tipo ora predominante, e nei suoi *walzer* lenti non sia diffusa una buona dose di erotismo. Ma il fascino di questi *walzer-berçeuse* non ha nulla di eccessivamente sbrigliato: è in essi un'estasi voluttuosa o una voluttà estatica (m'odi o Ruy-Blas.... di Marchetti?), qualche cosa fra il sonno e la veglia che fa pensare ad una dolce fantasticheria fra le braccia di una poltrona a dondolo piuttostoché al turbine di un'ebbrezza folle.

Insomma quello dell'operetta moderna è un erotismo somministrato a piccole dosi, raffinato e stemperato con molta acqua di rose; tanto è vero che il teatro d'operetta è ora frequentato da buon numero di persone serie colle relative famiglie.

Di tutto ciò ebbi conferma anche poche sere fa al nostro Politeama Nazionale dove si rappresentava un'operetta nuova per Firenze: il *Capitan Fracassa* di Mario Costa. Poca gente — un mezzo teatro al più — era accorsa allo spettacolo sebbene già si fosse alla terza replica; ma in compenso era quello un uditorio dei più composti e dei più distinti: un vero pubblico da serata di famiglia. Questo pubblico seguiva con molta attenzione l'interpretazione mirabile per equilibrio, affiatamento e ricchezza di messa in scena che la compagnia di Gea Garisenda gli offriva della nuova operetta; non sembrava però che prendesse parte alle ingenue e pittoresche vicende del celebre barone di Sigognac con molto entusiasmo. Sarà forse un effetto dell'operetta rimodernata, nobilitata e moralizzata, ma il fatto sta che il pubblico, invece di applaudire spesso e con calore, il più delle volte si contentava di ascoltare e di riflettere.

Veramente a me sembrava che un successo di.... riflessione fosse troppo poco per il bel lavoro di Mario Costa.

Mancherà forse in esso il vero spirito dell'operetta e d'altra parte le aspirazioni a fare qualche cosa di diverso e di più artistico dell'operetta solita, pure affermandovisi assai lodevolmente, non vi si concreteranno forse in una forma d'arte nuova e solidamente delineata; ma è certo però che considerandolo sotto l'aspetto esclusivamente musicale questo *Capitan Fracassa* avrebbe meritato un'accoglienza assai più calorosa.

* * *

L'autore della *Histoire d'un Pierrot* ha infatti profuso nell'orchestrazione di questo nuovo lavoro tutte le finezze e tutte le delicatezze di una tavolozza varia ed aristocratica; la frase melodica è sempre elegante; il genere-operetta, nel taglio, nella quadratura dei pezzi e nella ricerca del carattere, è studiato coscienziosamente sui modelli più autorevoli (Offenbach, Lecocq, ecc....) e non manca in tutta la partitura un sicuro senso della misura che rivela il maestro.

Tutti questi pregi, non facili davvero a riscontrarsi in un'operetta moderna e per giunta italiana, non possono sfuggire ad un musicista.

E certo se il pubblico che frequenta le operette fosse tutto di musicisti e se questi avessero l'abitudine di applaudire secondo detta l'interno sentimento, a lavori di questo valore formale sarebbe riservato ben più di una semplice accoglienza onesta e lieta.

Ma le operette non si giudicano col solo criterio musicale e il pubblico che va alle operette è ben lungi dall'essere composto di musicisti e di cultori di musica! Ha dei criteri tutti suoi propri questo pubblico; criteri che possono anche aver poco a che fare coll'arte e dei quali si ha forse il torto di non tener sempre il dovuto conto.

Non vi è dunque da meravigliarsi troppo se sull'anima di questo pubblico — avido piuttosto di distrazioni che di ricercatezze e di squisitezze artistiche — la musica di Mario Costa passava senza troppo penetrarvi. Così nel primo atto passarono sotto silenzio l'entrata di Scapino e le varie arie di presentazione dei comici piene di carattere e di colorito lumeggianti una situazione che ha qualche analogia col *defilé* degli Dei nella *Bella Elena*. Così pure conseguirono scarsi applausi il «duetto dell'alba» fra Sigognac e Isabella, soffuso di una simpatica idealità, i cori che chiudono il primo atto e tutta la movimentata scena che descrive la fiera di Poitiers nella prima parte del secondo atto. Fu soltanto dopo le strofe del Capitan Fracassa, cantate con giusto impeto tragi-comico dal Bettazzoni (modellate assai felicemente su quelle del *bollente Achille* offenbachiano) che risuonarono i primi applausi veramente convinti; che si rinnovarono poi dopo una deliziosa e casta «romanza antica» sospirata con infinita delicatezza di sentimento da Gea Garisenda, la bella artista che sotto le vesti della troppo ingenua Isabella deve reprimere le esuberanze di un felicissimo temperamento operettistico. Anche il «duetto della lezione» fra Sigognac e Isabella, assai ingegnosamente architettato su di un tempo di walzer, fu molto apprezzato. Al resto dell'operetta non mancò una cortese accoglienza.

Tirando le somme, questo *Capitan Fracassa* sceneggiato con garbo signorile da Guglielmo Emanuel — il quale però invece di alternare un seguito di trovate comicissime si è limitato a sfruttare con molta chiarezza un'unica situazione comico-sentimentale — e musicato con altrettanta signorilità di stile dal geniale ed elegante melodista napoletano, ha avuto in Firenze un successo di riflessione che in tre o quattro pezzi culminanti si è felicemente convertito in un successo di convinzione. Un successo incoraggiante adunque, ma senza soverchi entusiasmi. E siccome coll'operetta del Costa sono in discussione anche le nuove tendenze operettistiche in genere e non solo quelle dei maestri italiani, il contegno — forse non isolato — di questo pubblico, favorevole e benevolo ma al tempo stesso riservato e guardingo, si presta naturalmente a qualche considerazione.

* * *

I nostri musicisti in genere hanno avuto quasi sempre un grave torto; quello cioè di proseguire unicamente, sia pure in nome di un ideale rispettabilissimo, una direttiva propria senza troppo preoccuparsi di ciò che veramente convenga al nostro pubblico ed alla sua elevazione artistica nello stato di cultura in cui esso si trova.

Ora io non dico che si debba concedere a questo pubblico tutto quello che vuole: così facendo si farebbe del teatro di musica una scuola di volgarità. Ma pur mirando all'elevazione artistica della folla, anzi per meglio e più presto conseguirla, non bisogna dimenticare un'osservazione elementare: che al teatro il pubblico non va per annoiarsi. Soltanto quando ne valga la pena (e un istinto innato lo avverte sempre quando ne sia il caso) esso è disposto a dedicare all'opera d'arte un'attenzione intensa che è per lui una vera fatica intellettuale: ma lo fa più che volentieri perché ne è ripagato con godimenti d'indole superiore ed eccezionali.

Ma quando in fondo alle complicazioni puramente formali non trova che il vuoto, l'incertezza, le ricerche affannose e senza costrutto, questo pubblico si disgusta. Già in gran parte, si è disgustato del teatro lirico, dove non gli riesce più di trovare quelle nobili soddisfazioni alle quali incoscientemente aspira la sua anima; e, in mancanza di meglio, si è rivolto all'operetta per trovarvi un passatempo alla mano e senza pretese. Ora che le pretese e le preziosità cominciano a far capolino anche su codesta scena, riservata sinora alla spensieratezza ed al capriccio musicale, continuerà esso a frequentarla volentieri?

Ecco il problema ed ecco il genere di riflessioni che mi si presentavano alla mente, mentre il pubblico del Politeama rifletteva per conto suo invece di ridere e di interrompere lo spettacolo con lieti applausi. Considerazioni le mie che hanno forse il difetto di generalizzare un po' troppo poiché vi saranno certamente altri pubblici più di questo sensibili alle innegabili bellezze di fattura che nel lavoro del Costa tengono luogo di una maggiore vivacità ed originalità. Il che non toglie però che la tendenza ad aristocratizzare l'operetta perdendo un po' troppo di vista la sua vera ragion d'essere (divertire senza soverchie pretese) non solo possa scorgersi nel lavoro del Costa, ma anche in tutto o quasi il repertorio più moderno, compreso quello straniero. Lo stesso Lehar non ne è immune.

Se questa tendenza dovesse accentuarsi sempre più a danno del brio, della scapigliatura allegra e brillante, non sarebbe difficile il prevedere la decadenza finale dell'operetta. In verità non saprei né desiderare né deplorare una simile eventualità. Malgrado tutto io non credo che tali oasi di allegria bizzarra, che permettan di interrompere in qualche modo la monotonia della vita quotidiana con un po' di eccentricità musicale, possano nuocere sul serio agli alti ideali artistici fortemente sentiti ed alla loro pratica effettuazione. Ma ad ogni modo anche se questa gioconda e spensierata operetta dovesse sparire sotto uno strato di serietà, di ricercatezze artistiche e di languidi sentimentalismi, io non credo che per ciò solo la grande arte ne profitterebbe.

Mentre invece giustizia vuole si riconosca che forse questa grande arte avrebbe molto da guadagnare studiando ed applicando a sé stessa, per quanto sia possibile, quei sistemi di organizzazione che fanno degli spettacoli d'operetta qualche cosa di omogeneo e di completo in ogni loro parte e delle compagnie di operette degli organismi finanziariamente ed artisticamente solidi e vitali. Non senza rimpianto per le condizioni disgraziate della nostra scena lirica (e specialmente di quella di Firenze esauritasi quest'anno alla Pergola ed al Verdi in due brevi tentativi infruttuosi) io ammiravo la messa in scena accuratissima di questo *Capitan Fracassa*, la bellezza suggestiva degli scenari, degli effetti di luce, dei costumi, e soprattutto l'affiatamento generale in grazia del quale tutti dalla prima donna all'ultimo corista erano perfettamente al loro posto. E pensavo che in Italia su di una trentina di compagnie di operetta almeno una metà sono in grado di offrire messe in scena altrettanto accurate e complete, talora anche più ricche e perfette di quella. Pensavo che simili brillanti risultati erano il frutto di una seria organizzazione, fondata sulla scelta giudiziosa di un repertorio sempre arricchito delle ultime novità più attraenti e sulla riunione di un numeroso personale fisso, che — anche per ciò che riguarda i coristi — fa di quel genere di spettacoli la sua occupazione esclusiva e può quindi raggiungere un alto grado di perfezione.

E fra me concludevo che colui che, senza tante frasi e tante disquisizioni, saprà organizzare fra noi la prima compagnia d'opera con sistemi analoghi a quelli cui devono la loro fortuna le nostre compagnie d'operette, avrà veramente benemeritato della nostra arte lirica e delle sue fortune avvenire.

Carlo Cordara.

Romanzi e Novelle

Novelle, di Matteo Bandello — **Il libro degli amori**, di S. Farina — **Vigilie d'amore**, di Romolo Quaglino — **Le novelle del cinematografo**, di Jarro — **Racconti**, di A. Cekof — **Adolescenti**, di L. Materi — **Un poeta**, di R. Lojacono.

A tout seigneur, tout honneur.... Cominciamo dunque dal nostro vecchio Bandello, così inopinatamente tornato di moda. Io l'ho veduto, nella sua novissima veste bruna, sul tavolino di molte signore eleganti: di quelle, s'intende, che non arrossiscono nel leggere i libri del Prévost, i volumi del D'Annunzio, e i romanzi delle nostre scrittrici contemporanee. Due case editrici, come già vi dissi quattro mesi or sono, fanno a gara nell'offrirci in nitida edizione e in testo corretto ma, per fortuna, non espurgato, le novelle del Boccaccio lombardo. Col secondo volume della più ricca edizione del Laterza, si giunge solamente alla novella duodecima della parte seconda; con il terzo della più modesta edizione torinese, si arriva fino alla ventesima della terza parte. E una scelta di novelle bandelliane sta per essere pubblicata nella Collezione classica del Sonzogno, per cura di Francesco Picco, che l'aveva preparata da qualche anno. Non poteva essere resa più larga giustizia al grande novellatore, che da quasi un secolo non era stato ristampato più.

* * *

E poiché parliamo di ristampe, passiamo ad un altro narratore per fortuna sua e nostra ancor vegeto e sano: Salvatore Farina. La S. T. E. N. ha già stampato sei volumi delle sue opere complete; l'ultimo è questo *Libro degli amori*, il quale comprende tre lunghi racconti fra i più noti del nostro romanziere: *Più forte dell'amore*, *Amore bugiardo*, *Due amori*. Veramente, ognuno di essi potrebbe fare un volume a sé, e certo sarebbe chiamato romanzo da molti moderni, i quali arrivano alle trecento pagine con grande sforzo di fogli bianchi e di margini. Più forte dell'amore, per Innocente, è il dovere; più forte dell'amore è anche la giustizia. Se voi non sapete ancora come Innocente riuscì a metter d'accordo il dovere, la giustizia, l'amore, leggete questa novella; non ve ne troverete pentiti. E leggete anche la seconda, se vi piace sapere come Fortunato Fortuna si vide portar via la donna amata da due fratelli, uno dopo l'altro. Quanto ai *Due amori*, essi vennero in luce la prima volta nel 1869; sono dunque un'opera giovanile, benché mi paia che poche volte il Farina abbia studiato un dissidio di anime con più delicata psicologia. Dal 1869 ad oggi, il racconto ha subito correzioni formali che ne rendono più grata la lettura. L'autore non ha aggiunto nulla, ma, com'egli dice, ha amputato senza misericordia «aggettivi, avverbi e modi avverbiali, molte volte frasi, periodi, pagine intere». È un esempio di probità letteraria che merita di essere segnalato. Il Farina odia gli epiteti; e se ha sacrificato i suoi del '69, non gli dispiacciono meno quelli della «nuova scolaresca». E consiglia ai giovani: «Notate quello che vedete e quello che pensate; scrivete alla buona e con sincerità quello che avrete notato e pensato». È ben vero che talvolta nel Farina la semplicità diventa secchezza; ma è meglio la magrezza sincera che le curve opime imbottite di stoffa. Questo *Libro degli amori*, nonostante il titolo ovidiano, è un libro onesto; c'è sì un adulterio, ma non è consumato: anzi, qualcuno ne muore.

* * *

Non altrettanto oneste per i nostri bravi moralisti sarebbero le novelle che Romolo Quaglino unisce sotto il titolo di *Vigilie d'amore* (Palermo, Sandron). Esporre l'argomento di ognuna di esse non è agevole per la loro perversità sessuale e sensuale. D'altra parte, il Quaglino ha un suo modo speciale di narrare, con lunghi dialoghi e con soliloqui non brevi in cui si svolge la trama del senso e della passione. Nella prima novella, *L'unico amico*, una vecchia contessa, che ai suoi tempi ha molto amato, racconta dialogando con un compagno la storia del suo più profondo e appassionato amore: di quello che non ebbe il solito epilogo per una complicazione sentimentale che sarebbe lungo esporre. Il finale è, più che boccaccesco, rabelaisiano; andiamo avanti. In *Madonna Lia* un uomo non più giovane, che è stato l'amante della morta madre di Lia, diviene l'amante della figlia quando questa, che sa tutto, vuole essere di lui. Altrove, Roberto Dorsenna, già maturo e reumatizzato, ricorda una sua sadica avventura di giovinezza; mentre una patologica Teresa si vendica dell'amante che l'ha abbandonata, giocando anche il marito in un modo strano. Il Quaglino non può certamente essere accusato di correre le solite vie; anzi, il desiderio dell'originalità lo fa essere spesso insolito e alle volte stravagante. Il suo stile ora procede monotono, ora ha bagliori improvvisi; il suo periodo ora gallicizza con atteggiamenti da quotidiano, ora si piega in giri preziosi: e così è della sua lingua, che raramente è comune ma che non fugge neppure la frase vieta o abusata. Mi pare che a quest'uomo, d'ingegno senza dubbio singolare, manchi un certo equilibrio e una più sicura visione della realtà. Appare, troppo spesso, l'esteta.

* * *

Arte più alla buona è quella che a Jarro ha dettato le *Novelle del cinematografo* (Firenze, Bemporad). Non credo ch'egli stesso dia grande importanza a questi racconti nei quali, come il titolo dice, la vita è veduta attraverso le pellicole del cinematografo, oppure i casi hanno la loro origine in una di quelle sale ove il tremolio delle imagini sulla tela pare ci ammonisca del come la vita passa veloce. *Un delitto in un baule* è una storia cupa e terribile in cui un nuovo Sherlock Holmes giunge a rischiarare con l'aiuto del cinematografo un oscuro e misterioso delitto. Ecco un mezzo di cui non poté giovarsi Conan Doyle! In un'altra novella, un altro poliziotto narra al proprietario di un cinematografo un fatto che questi farà certamente tradurre nelle mobili pellicole veloci. E, per una lettera trovata al cinematografo, un povero maestro di musica, passa, invece di una bella ora d'amore, un brutto quarto d'ora in questura. Il cinematografo è ormai divenuto una cosa comune; meritava anch'esso il suo novelliere.

* * *

I *Racconti* di Anton Cekof, che S. Jastrebzof e A. Soffici ci presentano in numero di otto (Firenze, Casa editrice italiana), hanno il pregio di essere tradotti, come è detto nella copertina, *direttamente* dal russo. Giacché è inutile dirvi che la massima parte dei libri russi giungono a noi nella veste italiana attraverso un travestimento francese o, qualche volta, tedesco. Questa volta, un russo e un italiano si sono messi d'accordo per darci onestamente tradotte alcune pagine del grande novelliere russo; dobbiamo quindi credere che la versione sia fedele e che sia in esso conservato il sapore e il colore dell'originale. Quel sapore è amaro, e questo colore è come grigio. Mi par di vedere o di sentir parlare un gigante nevrastenico. Fra gli altri racconti, *Paura* ha una bellezza cupa ma grande. Io non mi ricordo di aver mai avuto notizia, nelle mie spesse letture, di un adulterio come quello che interviene tra Maria Sergheievna e l'ospite che racconta. C'è un berretto dimenticato che fa proprio la parte del destino; ma vogliate credere che l'arte del narratore non annette a quel berretto nessun senso di umorismo; o, se umorismo c'è, è disperato.

* * *

Di Luigi Materi io ricordo un romanzo, *Il matrimonio di Marcello*, dove in mezzo a molte inesperienze erano pagine ed episodi notevoli. Ora lo ritrovo rafforzato e più sicuro in questi *Adolescenti* (Milano, Treves), una specie di romanzo scolastico i cui personaggi sono gli alunni di una seconda classe di un liceo di Napoli. Gli alunni e, anche, le alunne. Né mancano gustose macchiette di professori. A questo proposito, è bene fare un'osservazione generale. I nostri scrittori sono in buona parte professori nelle scuole secondarie: come mai la vita della scuola appare così raramente nei loro romanzi e nelle loro novelle? C'è stato chi ha studiato con garbato umorismo la vita dei professori in quanto sono mal trattati e mal pagati; ma chi si è mai preso cura di studiare la vita e le passioni degli adolescenti con i quali passan pure molte ore del giorno la maggior parte dei nostri novellatori? Sotto questo aspetto, il romanzetto del Materi è una novità che io non saprei abbastanza lodare. La trama in sé non è novissima. Il ricco Mario Speroni ama follemente una sua compagna, la pingue e attraente Margherita Corallo. E un'altra ragazza, Lucia Arfaro, è vanamente innamorata del bellissimo Alfio Caprile, il piccolo don Giovanni della classe. La famiglia Speroni si oppone all'inclinazione del giovinetto; ed egli, che per di più si è veduto dimenticato dalla sua formosa fanciulla, si uccide. Quanto ad Alfio, egli incappa nelle reti di una sirena che gli rovina anche la salute; ma, più felice dell'amico, incomincia con l'amore dell'Arfaro una vita nuova. E il professor Pestelli ammonisce: «Alla vostra età non è lecito né fumare, né giocare, né amare! Alla vostra età, si studia, non si ama!». Veramente, quest'ultimo capitolo con la moralità del professore è abbastanza inutile. Dirò anche, per finir le censure, che io avrei voluto veder tratto da questo soggetto un più ampio partito. Bisognava profittare della novità, e darci il quadro, non il bozzetto. Tuttavia, anche questo abbozzo mostra nel Materi eccellenti virtù di narratore. Il mezzo scolastico è figurato con verità e con misura, con leggero umorismo, e con un acuto studio delle piccole vanità e della corruzione precoce e delle tristezze degli adolescenti. Vi sono figurette di studentelli segnate con tocchi vivaci. E il dottor Corallo e lo zio Generoso sono, con diversissimi caratteri, due persone rappresentate con sicurezza grande. Il Materi scrive sicuro, con qualche sprezzatura formale non sempre felice. Il suo volume comprende anche un altro scritto più breve, *Il giornale di una signorina*. Non mi par paragonabile con l'altro, benché il personaggio dell'onorevole Gonzaga sia espresso con evidenza. Ma, nell'insieme, Luigi Materi viene ad occupare con questo libro uno dei primissimi posti fra i giovani scrittori.

* * *

Un poeta è il titolo di un romanzo di Roberto Lojacono (Palermo, Trimarchi); poeta, nel senso di idealista e di uomo che cerca nella vita quello che ai sognatori essa non può dare. La struttura di questo libro è singolare, poiché non vi è altra unità se non quella che ci è data dalla persona del protagonista. Sono come quadri in cui la figura dell'eroe campeggia quasi sola in compagnia dei suoi pensieri. Giacché gli altri personaggi sono soprattutto pretesti ai ragionamenti ch'egli fa o che l'autore fa in vece di lui. È senza dubbio un'opera concepita e condotta con nobili intenti, se pure la virtù del narratore abbia bisogno di semplificarsi e di rinforzarsi, e se anche possiamo chiedere che le persone sieno più vicine alla vita e meno alle pure idee.

Giuseppe Lipparini.

L'ANIMA DELLE COSE nel Risorgimento italiano

Io ho pensato le molte volte ad un libro sul nostro Risorgimento dove le cose fossero personaggi e le persone scena, e dove rivivesse — non con moto e apparenza di presepio meccanico ma con virtù spontanea di risurrezione — l'ambiente della nostra rinascita.

Sarebbero apparse vicende forse rugginose e lente nello sviluppo, mode e sentimenti rococò, ingenuità ed entusiasmi di vecchia moda; sarebbe stato come uno spiraglio aperto a guardar di soppiatto sulle speranze del '21, i dolori del '48, le gioie del '59 e del '60....

E mancando nelle nostre storie quel libro, ed a me l'animo di scriverlo, amo piuttosto offrirne un capitolo a chi saprà con mente di critico e cuore di poeta dar epica voce alla materia nello studio sull'anima delle cose del nostro Risorgimento.

* * *

Perché *anima delle cose*? — Innanzi tutto perché le cose hanno una loro animula speciale che si rivela a chi le interroga e sa disporre se stesso a bere la sottile essenza che ne emana e si fa verbo per noi.

Non forse un alito di sfinge ci sfiora nella contemplazione di ciò ch'è a noi rimasto dal naufragio di età trascorse, o un solenne ventare come d'aquilone da memorie gloriose, o un tepido aleggiare di vento da piccole e care cose che accompagnarono i fatti maggiori dell'ascensione patria?

Così è: curve languide di sedioli Luigi XVI, oriuoli dal ticchettio discreto, sentori di cipria — che risospingono alle crinoline delle nonne ed alle cisalpine dei nonni; vecchi fogli giallini, moschetti macchinosi, fazzoletti tricolori — che richiamano come un'ultima onda di eco le voci del Risorgimento.

Se alcuno ha la fortuna di un angolo di casa ingombro di ritratti o carte vecchie si procuri, a prezzo del vestito più logoro, il piacere d'un colloquio col passato; è un bagno allo spirito che nessun'altra occupazione può ripagare, e dal quale egli potrà coglier fisionomie di cose che gli spiegheranno psicologie di persone.

Nei piccoli *Musei* delle cittaduzze che sanno la virtù di ripiegarsi sulle proprie memorie a custodirle, l'evocazione dell'anima delle cose è più facile che nei grandi Musei, dove il molto e l'importante v'incalza sempre e vi toglie alla calma osservazione che solo consente l'esser pervasi dallo spirito del passato.

Quelle piccole raccolte, che anche aumentano per l'affetto di sé il valore delle proprie cose e le circondano di maggior culto, sono i veri sacelli alla evocazione della materia; i quadri prendono vita nelle loro figure, i documenti gettano delle piccole ancore invisibili a mordere il loro tempo ed a condurlo nel nostro, gli oggetti risentono la tepida impronta delle mani che li toccarono e ne usarono.

Le albe italiche del '21, tinte qua e là di rossigno, sante vigilie d'armi scolpite dei nomi di tanti eroi senza volto, vissuti in ombra a preparare i combattimenti nel sole, noi le vediamo a traverso la simbologia dei carbonari, a traverso i *catechismi* e le *vendite* dei *buoni cugini*; penombre d'organizzazione volute dalla ferocia dei governanti e dal romanticismo degli adepti e dallo spirito che per l'angustia dell'ora volgente si sentiva attratto verso l'augusto dell'ore passate.

Venne poi un'altra penombra, eroica e vigile, mazzinianamente profetica nella visione unitaria: la «Giovane Italia».

Le vecchie stampe che ci dicono di tali società, le incisioni che ne danno pallide immagini, gli atti che ne hanno stereotipate (e consegnate ai rostri della storia) le parole, qual sottile e limpida voce hanno oggi!

Un mio congiunto ricorda ancora d'aver conosciuto a Lugano Colui che tutti chiamavano «Pippo» e che per tutti pensava Italia: ne rivede l'alta ascetica persona vestita di nero, il volto pallido e ancor ode il parlar soave.

Altri ricordano alla loggia del Municipio d'Intra un eretto busto vestito di fiamma e una testa bionda e una parola che diceva Italia.

Giuseppe Mazzini forse fu sul Lago Maggiore: a Locarno certo.

Uno scrittore inglese che dev'esser caro all'Italia per l'amore che le portò, George Meredith, nel suo romanzo quarantottesco *Victory* fa salire a Mazzini la bella montagna di Stresa, il Mottarone, ad un convegno di patrioti lombardi.

Una tradizione ancor discreta, nell'aire popolare, vuol che Mazzini nel '48 parecchie volte da Locarno sia venuto ad Intra ed abbia assistito a convegni di patrioti nella villa della Torre che già appartenne al ministro Prina e che era allora d'un patriota milanese, Giuseppe Frova, largo d'aiuti ai fuorusciti lombardi.

Mazzini avrebbe acceduto alla villa dal lago, per una piccola darsena che ancor oggi si vede; se vero sia né so né affermo, ma non so tenermi dal pensare allo sciacquío cheto dell'acqua sui fianchi della barca che portava — forse — l'Italiano, e ripassando per colà il ricordo mi tocca tenace.

La «Sala Storica Intrese» possiede un ms. patriottico (1) *Catechismo Italiano ad uso delle Scuole, dei caffè, delle botteghe, taverne, bettole e bettolini ed anche del casino de' nobili e femminarj*, un esemplare certo di quei molti ms. che circolavano fra il '20 e il '30 in Italia, veicolo a sentimenti di patria e di unità.

Il *Catechismo* ha in epigrafe: di Machiavelli, «A tutti pute questo barbaro dominio»; di V. Monti, «Il giardino di natura - no, pei barbari non è!» e rovescia un fiume torbido e limaccioso di contumelie sull'Imperador d'Austria «capo d'una monarchia straniera, disgustoso mosaico, mostruoso miscuglio di più religioni, di orribili favelle, di più razze d'uomini selvaggi, semi-selvaggi; disgiunta dall'Italia non solo per una catena d'Alpi, ma ancor più per diversità di linguaggio, costumi, leggi, carattere, interessi, e perfino color di pelle e di peli».

L'opuscoletto è compilato a domande e risposte, di cui è un saggio frammentario in nota (2) e ha fine con un «Pater Noster» invocante dal Dio degli eserciti vigor novo agli italiani contro l'Austria.

* * *

Nel '48 e nel decennio di raccoglimento che dalla notte di Novara porta al sole di San Fermo, altre vibrazioni ha la voce delle cose evocate: vi si sente a volte un desiderio insistente d'azione, a volte un fremito di cuore strettito d'angoscia e un palpito di ciglia umide, o un austero riserbo o una ingenua esteriorizzazione del sentimento patrio.

È Milano che si astiene dai teatri e dai divertimenti e che diserta la Scala lasciandola frequentar solo dagli austriaci; è l'ostracismo al fumo per non dar denaro agli oppressori; è la passeggiata, tacitamente convenuta come una parola d'ordine, fino a

(1) Il volumetto, donato dal signor I. Ceretti, conta 39 paginette fitte fitte, in formato 18 × 14; reca scritto sulla coperta: «*Con approvazione e licenza del senso comune. Filadelfia, per Androsio Filoteo, nell'anno di grazia 1830*».

(2) «*D.* — Qual divario passa fra il governo austriaco di Maria Teresa e Giuseppe II e quello di Francesco I d'oggidì?

«*R.* — .... Il presente imperatore invece ha avvilito e posto in non cale l'Istituto Italiano che trovò fondato da Napoleone, idolatra l'ignoranza, odia le lettere e detesta la filosofia; passando da Ferrara torce gli occhi dal manoscritto del divino Ariosto.... Riempie di spie i teatri, i caffè, i passeggi pubblici, i dicasteri; scrutinia perfino i sogni, e assoggetta il più innocente opuscolo, l'avviso di un can perduto a duplice, triplice microscopio della censura.... Strappa dalle terre, dal seno delle madri, dai dolci colli di Brianza e dei laghi migliaia di utili e laboriosi giovani....

«*D.* — Come gli altri italiani della penisola devono riguardare il dominio austriaco?

«*R.* — Come un giogo vergognoso che pesa sul collo di una parte dei loro fratelli e li soffoca, come una campana pneumatica sotto cui perdono il respiro, come un vampiro che succhia il loro sangue, come un'orca marina a cui è forza che l'Italia offra in sacrificio una parte dei suoi figli....».

Porta Romana e fino alla casa che recava un antico graffito « *tempo e pacentia* » (1).

O è Torino dove la generosa utopia dell'italianità ad ogni costo assale anche lucidissimi intelletti sì che i portici di via Po vedono passeggiare ammantati nel lucco della Fiorenza di Dante dei Costantino Nigra, S. Tecchio, Siotto Pintor, dove la marchesa Costanza degli Alfieri di Sostegno capeggia un gruppo di patriote per un figurino di moda nazionale (2).

In Milano anche (il burlesco accanto al romantico) può fondarsi un circolo « Palestra Parlamentare » che doveva preparare gli oratori al futuro Parlamento italiano, e si vedono le mode patriottiche; dopo i moti in Calabria il cappello alla calabrese, poi dopo le 5 Giornate, per colpire l'industria austriaca, i panni di velluto lombardo.

Oggi forse fa sorridere quest'anima gaia di gaie cose; allora siffatto patriottismo materiato anche di gioconda utopia possedeva una grande virtù di reclutamento alla causa nazionale.

* * *

Nel 1847, Intra e Pallanza, città che all'ombra del Monte Rosso avevan la trista eredità d'un vecchissimo rancore, mossero ad una pace che trova le sue radici abbarbicate profondamente nel cuore del risveglio nazionale. Il poeta Giuseppe Regaldi, ospite in Pallanza dei Cadorna, fu testimone a questa piccola grande cosa del mondo varbanese e la narrò in una pagina commossa che si conserva nell'Archivio storico di Novara: il Museo del Verbano in Pallanza conserva l'indirizzo rivolto dagli intresi a' pallanzesi in quella memoranda occasione.

E l'Archivio della « Sala Storica Intrese » possiede un altro nobilissimo documento di italianità racchiuso nell'onda sonante di un manifesto vivo di singolar poesia.

È ancora un nuovo aspetto dell'insonne eliotropia patriottica che ogni cuore volgeva al fulgore solare dell'idea unitaria.

Quest'Italia che vuolsi affermare in mille modi deve pur sonare nell'*idioma gentil, sonante e puro*: ed ecco albeggiare l'idea di usare sempre e sola la lingua italiana e illuminarsi dell'utopia anche la mente altissima di Pietro Ceretti, il lucido intelletto di Lorenzo Cobianchi, le menti serene di cent'altri cittadini intresi.

Il manifesto che qui si reca ha, pur nella forma ingenua e — direi — arguta, un sottile e singolare valore storico:

Intresi,

Le divisioni e le discordie civili degli stati, dei municipii e dei comuni in Italia furono primiera cagione del continuo servaggio della Patria allo Straniero, ed ostacolo alla indipendenza ed alla nazionalità. Ora per la Dio mercè Pio IX, Leopoldo II e Carl'Alberto aprirono colle concesse liberali riforme un varco sicuro al riacquisto stabile dell'italiana nazionalità. Ma pur ci rimane un vivo monumento, una memoria costante delle passate divisioni nei dialetti differenti non solo nelle grandi provincie italiane, ma anco nei comuni confinanti e compresi in un circondario amministrativo. Perchè noi non cureremo il modo di scordarci delle passate nostre miserie, e di mostrare al mondo che abbiamo in tutto acquistato la propria nazionalità, e che non siamo più piemontesi, genovesi, novaresi, ma solo italiani?

Il modo è facile e ad un tempo di grande utilità anche individuale. Obblighiamoci a dismettere i dialetti, ed a parlar sempre l'italo idioma, sicchè divenga connaturale a tutti e scompaiano le traccie dei malaugurati italiani dissidii.

Per tal modo raggiunto lo scopo primario di saper apprezzare e voler essere solo italiani ne deriverà anche l'utile grandissimo di saper con facilità e senza titubanza bene esporre i nostri concetti nelle circostanze e nei luoghi, in cui i dialetti sono disdicevoli e non ammessi. Ciascun la proviamo questa difficoltà. Chè comunque conosciamo per principii la nostra lingua, e la scriviamo, non così ci è pronto ed abituale l'esprimerci in parole. Da quest'anno noi saremo ammessi alla discussione della cosa pubblica (primo fondamento di libertà ed indipendenza) e proveremo allora il vantaggio di saper francamente, in parole italiane, e con accento italiano esprimerci.

Certo che noi non dobbiam credere sia per essere sì facile e pronto l'esito di toglier dalle bocche di tutti il dialetto, *massime fra il popolo; ma comecchè ogni avvenimento politico o nazionale si attacca ad un principio, più tosto avremo curato il principio, più tosto raggiungeremo il fine.*

E però mentre non avrassi difficoltà ad ottenerlo da chi ebbe un'educazione, e non è inalfabeto, almeno la nuova generazione, i *fanciulli*, sciorranno le prime voci in italiana favella, e la parleranno senz'altra scuola, come nelle parti d'Italia in cui *non havvi dialetto*.

Già alcune città dei dominii del Re ne dieder l'esempio. Seguiamolo volonterosi, e diciamo come i Vercellesi, che se alcuno riderà, riderà per poco; e riderà bene chi riderà l'ultimo.

Intra, 27 gennaio 1848.

LORENZO COBIANCHI, Sindaco.

(Seguono novanta firme di cittadini intresi, fra le quali quella del filosofo Pietro Ceretti).

Nè mi domando quanto visse quel proposito di unità linguistica! forse un giorno e forse meno. Solo giova oggi, ritrovato, metterne in evidenza il significato storico per questa cronaca di cose italiche.

Egli è di quella schiera di giornali, opuscoli, manoscritti, fogli volanti che produsse l'Italia con prodiga energia, a dar sempre nuove strofe ai cantori dell'epodo nazionale.

Ecco durare nel decennio 1849-59 dopo il ritorno degli austriaci in Milano l'almanacco patriottico « Il nipote del Vesta Verde », diretto da C. Correnti, dove ogni giorno era un discreto ricamo d'arguta e abile predicazione di patria; Venezia nel '50 imberrettarsi con un cappello alla montanara bianco e bigio che nel linguaggio simbolico delle cose diceva « Pazienza » (oh! quanta, eroica città!) e portar catenelle da oriolo composte da monetine del Governo provvisorio, sfidando per questa sentimentale dimostrazione giornate di carcere (3); Carlo De Cristoforis sfregiare nel '52 a Brera un ritratto d'un patrizio austriacante dipinto dall'Hayes (4); i veneziani vedersi proibire con I. R. ordinanza 12 sett. '52 di portare *barba intera, coller grec* (oh! ombra cavouriana), *pizzo*, tollerandosi solo moderati mostacci e favoriti alla croata (5), e gli studenti veneziani fischiare nel '58 alla « Fenice » una marchesa.... bella, perchè abbigliata con un diadema giallo e nero nei capelli magnifici.

Non fosser che due episodi, non appar misteriosa la forza che induce un'anima eletta e dotta come quella dell'eroe di San Fermo allo sfregio d'un'opera d'arte e che conduce sulle labbra di studenti, natural balestra di baci e madrigali a bella donna, il sibilo di scherno?

Anche le cose hanno una loro anima profonda ed inesplicabile come le persone, e l'indagine talora ci si perde incerta e tortuosa.

(1) VISCONTI VENOSTA G., *Ricordi di gioventù*. — PAGANI C., *Uomini e cose in Milano nel '48*.
(2) RICCI R., *Memorie della baronessa Olimpia Savio*.
(3) Lettera di A. Sagredo a Pietro Vieusseux.
(4) VISCONTI VENOSTA, op. cit.
(5) SOLDANI V., *Pasqua di liberazione*, 27 aprile '59.

* * *

Il '59 e il '60 gettano nelle loro cose un'anima che come disse l'Abbu del cuore di Bassini, gettata in aria risplenderebbe come un piccolo sole.

Che luce, che gioia, che baldanza nelle cose dei due anni eroici!

La sonora diana di liberazione vien da qualche anno addietro ancora: Milano che nel '56 rifrequenta la *sua* Scala, i duelli patriottici con coloro che avvicinano gli austriaci, la dimostrazione assenteista nel '57 all'arrivo dell'imperatore austriaco in Milano, il deserto fatto attorno al governatore Massimiliano d'Austria, il glorioso nomignolo di *oche* alle patriote milanesi che come gli storici palmipedi del Campidoglio vegliano col loro patriottismo, — sono gli squilli lontani che la preludono.

L'inno spiegato e pieno viene col « guerra guerra » nella *Norma* alla Scala il 1 gennaio 1859, coi funerali di Emilio Dandolo sui quali s'inciela l'alba radiosa del '59, col sarcastico « sconosciuto » che Cavour appone alle lettere arrivate a Torino per gli ufficiali austriaci e che egli faceva recapitare all'ambasciatore d'Austria, coi mille scoppi dell'arguzia toscana in rispetti e strambotti che pungevano il granduca Leopoldo II sublimandosi nel

Fiorin d'amore,
d'Italia tutta per le strade care
sventolerà il vessillo tricolore! (1)

(1) SOLDANI V., op. cit.

L'inno, vestito prima delle note modeste della « Bella gigogin », avrà presto la voce fatidica del

« Si levano i morti ».

Coll'anno rosso le cose palpitano più forte: i « gozzi » di Quarto dicon coll'audacia invitta parole nuove, e parole nuove dicon le monete gettate in mare a Marsala da alcuni dei Mille per non guastar col pensiero del soldo la eterna bellezza della gesta; i versi leonini del Foscolo sulla bocca del pavese Catoni riempiono l'aria nelle marcie notturne di « montanti fantasimi » che cercano la Patria.

Nell'archivio garibaldino del prof. P. L. Pullé a Laveno è una lettera del Generale che chiede camicie rosse a donna Laura Mantegazza, eroica traghettatrice di feriti a Cannero nel '48; in quello della « Sala Storica Intrese » è un'altra lettera di Garibaldi dopo Aspromonte che a chi gli augura salute risponde con voti per « la salute della patria che va peggiorando ». Ambo immense parole che mi paion arder la carta dove stan scritte e fiammeggiare per sé nell'azzurro del Verbano.

* * *

Il capitolo di storia che volevo scrivere troppo mi s'è mutato e forse l'anima delle cose non è apparsa neppure: l'assai ardua psicologia che vidi balenare e mi sedusse vuol certo altra penna: sol mi giova l'aver tentato.

Intra, marzo 1911.

Renzo Boccardi.

GUY DE MAUPASSANT
visto dal suo cameriere

Il mese scorso avveniva nella repubblica letteraria francese un avvenimento straordinario la cui importanza potrebbe solo essere paragonata.... a quella, tutta italiana, dell'ingresso dell'on. Leonida Bissolati in Quirinale: un modesto servitore, un umilissimo cuoco era assunto agli onori della redazione della *Revue des Deux Mondes*; un Francesco qualunque otteneva il permesso di comparire a fianco di Francis Charmes.

Ma questo Francesco non era proprio un Francesco qualunque e lo scandalo, che so aver commosso molte anime viventi in un continuo timore e in una continua remora, era perfettamente scusabile. Si trattava, è vero, di un domestico, di un cuoco, ma del domestico, del cuoco, di Guy de Maupassant. Questo Francesco aveva vissuto dieci anni in intimità col grande romanziere di *Fort comme la mort* ed aveva raccolto intorno al suo padrone le impressioni e le sensazioni del suo cuore più amichevole e devoto che servile. Le pagine della altissima *Revue* non erano poi altro che pagine d'un prossimo libro di ricordi, non erano che una primizia e una di quelle primizie che nemmeno nomini tradizionalisti severi ed austeri come Francis Charmes possono rifiutare....

Il libro è uscito ieri e comprende di che far celebre per sempre il buon Francesco che i lettori delle biografie e delle memorie del Maupassant avevano appena qualche volta intraveduto. I ricordi del cameriere fedele vanno dal 1883 al 1893 e riguardano così uno dei più attivi e culminanti periodi della vita dello scrittore, come riguardano il periodo della sua più funesta crisi, quella che doveva condurlo per i cammini della nevrastenia e della follia verso la tomba lacrimevole e prematura. Il Maupassant non ci è affatto «rivelato» in *questi ricordi che non oltrepassano quasi mai* il conosciuto e non sollevano veli misteriosi o pudichi; ma solo s'appagano, e non potrebbe essere altrimenti, nel delineare i contorni d'una esistenza piena di travaglio interiore, le evanescenze e gli episodi più superficiali di una vita che fu essenzialmente anima e sogno. Il Maupassant, visto dal suo cameriere, non è che un Maupassant in veste da camera, e solo rarissime volte ci apre con una parola, con un gesto, col segno d'un'abitudine, le profondità commosse del suo spirito, poiché egli ci si manifesta solo in violenza, nella festosità delle sue cene, nell'agilità e nella forza dei suoi esercizi sportivi, nella grassa giocondità delle sue burle, senza permetterci di turbare le sue ardenti solitudini intellettuali, le vigilie spirituali e le lotte passionali d'onde uscivano alla vita non effimera le creature della sua arte. Le indiscrezioni di Francesco non gettano nemmeno nuova luce su gli ultimi giorni del novelliere, sulla sua tremenda agonia che ormai ci è stata narrata più volte in tutta la sua miseria e in tutto il suo strazio, quando le forze ignote e crudeli che dilaniavano da tempo la mente dell'artefice gagliardo s'esteriorizzarono negli incubi e nelle paralisie, lo gettarono, flaccida spoglia d'un corpo magnifico e potente, sulle rive fosforescenti della follia e del suicidio.

Pure queste pagine di Francesco Tassart hanno quel fascino stesso che emanava dalla persona del romanziere e il buon domestico ha ragione di credere che gli amici e gli ammiratori dell'eccellente suo padrone proveranno piacere a leggere le sue pagine che hanno dei ricordi i bruschi accenni e le subite intermittenze, l'incompiutezza e l'instabilità e un'irriverenza che solo deriva dalla confusione talvolta irritante di due voci così diverse quando Maupassant parla per la bocca del domestico e non riusciamo a discernere quale poté essere la parola genuina del maestro col suo timbro preciso e il suo accento spiccato.

Devoti o non devoti, questi ricordi il Maupassant non li avrebbe certo desiderati. Egli era anche in questo discepolo del Flaubert e non voleva che il pubblico avesse di lui più che i suoi romanzi. «Le nostre opere appartengono al pubblico, non le nostre persone» scriveva in una lettera, e se talvolta venne meno ai suoi propositi di silenzio intorno a sé, questo fu in circostanze speciali e mai egli poté amare la curiosità delle moltitudini ammiranti, le indiscrezioni cui per forza lo esponevano la vita parigina, che era costretto a sfuggire il più possibile, o la sua gloria, conquistata con la stessa audacia con cui era capace di conquistar la cima d'una montagna e di misurare a colpi di remi i battiti del suo largo cuore.

Nolente o volente, rivediamolo anche nel libro del suo domestico quale fu nella vera realtà: buono, diritto, leale davvero come lo conobbe Francesco Tassart testimone della sua esistenza vivace, abbandonata a tutti i piaceri, esaltata a tutti gli ardimenti fisici, coraggiosa fino all'intemperanza, come quella di un uomo dalla muscolatura salda e dalla parola franca, lavoratore instancabile e puro che avrebbe potuto creare altri molti eroi fuori dalla sua fertile osservazione se dal profondo del cuore, dalle radici dell'essere una sorte oscura non fosse salita a velargli la vista e l'intelletto, a circondarlo d'ombra e di disperazione.

Francesco Tassart lo accompagnò dovunque per i dieci ultimi anni di vita, nei pellegrinaggi da una casa all'altra, da una città all'altra, da Parigi in Italia, da Etretat all'Algeria. Fu spesso non solo il suo cuciniere intelligente, ma il suo consigliere avveduto e infine il suo infermiere pietosissimo, dal giorno in cui entrò nella sua casa di Parigi e si trovò sperduto scorgendo ovunque lungo i muri, sopra e sotto i mobili, fasci di libri, di opuscoli, di giornali, a montagne, a colonne, fino alla notte in cui un ben altro smarrimento lo vinse quando trovò ad un appello improvviso il suo padrone con la gola tagliata e tutto sanguinante.

Ecco Maupassant a caccia, o sul suo canotto o sul suo *yacht*, o sui pendii delle alte montagne; eccolo a tavola fra gli amici e le amiche; eccolo solo ascoltando in silenzio la sua madre piena di saggezza, eccolo al lavoro. Spesso Francesco non vede di lui, da buon cameriere, *altro che la veste da camera*. Non sa nulla dei suoi intrighi d'amore. Certe visite femminili che talvolta gli accennano piccole commedie o piccole tragedie, egli non può definirle o, indicarle almeno, con precisione. Al solito sfiora gli eventi: non può ascoltare fino in fondo i discorsi. Appena è sull'orlo d'una verità, deve eclissarsi nella sua cucina a preparare il più modesto the e il meno storico latte caldo. A volte arrischia congetture e raffronti gravi di mistero. La notte che Maupassant tentò di suicidarsi, poche ore prima del fatto, giunse dall'Oriente al suo indirizzo un telegramma, il telegramma d'una «donna nefasta» e Francesco pensa che tra il telegramma, che il suo padrone non lesse nemmeno, e il tentato suicidio vi fosse un congiungimento di fati misteriosi. Il Maupassant, a quanto sappiamo, sfuggì i legami troppo lunghi e troppo pericolosi. Pur non sfuggì ai piccoli drammi di gelosia e Francesco qualcuno ne poté sorprendere se non scrutare. Un giorno una donna si precipitò nello studio del maestro che si era, in previsione della visita inopportuna, allontanato come per sfuggire ad un pericolo. La donna era armata e debole. Svenne nel suo furore, vinta dalla passione; s'abbandonò nelle braccia di Francesco e quando riprese i sensi chiese in grazia di avere lo scrittore: «Francesco, ve ne prego, datemi Maupassant, datemi Maupassant o morirò. Lo voglio, lo voglio.... non gli farò alcun male; ma lo voglio!...». Francesco assisté poi, per quanto da lontano, alla pacificazione.

In casa, la tavola era gaia e ben servita e le burle agli amici o alle dame amiche riuscivano bene. Solo una volta Francesco a tavola vide il Maupassant preoccupato. Suo commensale era Emilio Zola e i due amici, che si ammiravano con un'ombra di diffidenza e di gelosia, parevano pesarsi l'un l'altro e contenersi studiandosi. Maupassant confessò a Francesco che Zola era un gran romanziere, ma che egli lo amava poco per il continuo desiderio di danaro che faceva scrivere all'autore dei *Rougon Macquart* anche di cose non conosciute e studiate realmente. Il Maupassant serbava verso il danaro, almeno parlando con Francesco, un contegno arcigno e disinteressato, uso Flaubert. In realtà noi sappiamo che egli fu un provvido amministratore delle sue rendite letterarie, interessato a guadagnare il più possibile e magari a «ruiner quelques éditeurs» tanto che si preoccupava perfin dello spaccio che i suoi volumi avrebbero avuto, maggiore o minore, nelle librerie delle stazioni ferroviarie.... Francesco non poteva soffrir Zola che aveva detto tanto male dei domestici e una volta fece contro di lui al padrone una violenta requisitoria, non ultimo motivo forse della simpatia che oggi Francesco gode alla *Revue des Deux Mondes*....

Maupassant non adorava che Flaubert; ma Dumas figlio gli piaceva molto, per l'anima aperta, il sorriso franco. Alla tavola di lui si trovava bene. Diceva ch'egli era impagabile di franchezza tanto da dire una sera alla moglie sulla porta del salotto: «Entra, mia cara, entra perché voglio abbracciar Maria in anticamera!».

Ma le cene e le visite disgustavano il Maupassant, amante d'aria libera e di solitudine: «Se fossi ricco — disse una volta a Francesco — avrei una grande casa in un luogo grazioso e solitario. La riempirei d'ogni sorta di belle cose, d'oggetti rari che mi piacerebbero; non mi stancherei mai di guardarli. Sarebbe per me l'ideale vivere in una calma perfetta, passare le mie intiere giornate a contemplar cose che mi facessero piacere, lungi da questa vita mondana che mi stanca tanto, che sono obbligato a seguire e che detesto». La sensibilità morbosa di Maupassant, che par tanto strana in un uomo della sua forza fisica, si faceva strada a poco a poco per cambiarsi nel suo terribile male. Aveva egli paura della solitudine, come del buio. Una scossa di terremoto lo spaventò in modo inconsueto; cominciarono ad ossessionarlo i ragni che potevano abitare negli angoli delle pareti e faceva trasportare il suo letto in mezzo alla stanza. Conobbe l'atroce insonnia....

Per fuggire il mondo viaggiava. Venne in Italia, come tutti sanno. Viaggiò per l'Italia, da Genova a Firenze, da Firenze a Palermo. Francesco ci racconta che il suo padrone aveva scritto sull'Italia un libro ben altrimenti importante degli articoli suoi di cose italiane e delle pagine della *Vie Errante* e ci racconta anche che il libro fu dal Maupassant distrutto semplicemente per odio contro Crispi, il nemico della Francia. Così almeno suppone Francesco, che udì un giorno esclamare al Maupassant a proposito di Crispi: «Quest'essere basso fa abbastanza male al suo paese! Fa tanto male, che non voglio più nemmen leggere ciò che quest'uomo senza cervello fa dire dai suoi giornali della Francia e del temperamento del suo popolo. Ma se un giorno mi trovassi in faccia a lui, non so se potrei contenermi. Credo che gli direi delle cose che gli farebbero dispiacere.... ». Francesco ci dice che certe pagine sull'Italia andate distrutte erano magnifiche. Possiamo credergli poiché crediamo a Maupassant.

Ma perché seguire il maestro in tutte le sue piccole gite, in tutti i suoi piccoli gesti, negli infimi episodi della sua gloria e della sua decadenza, assistere alla sua «umile verità», risentire il ritmo quotidiano della sua umanità che suona simile al nostro e non lo innalza? Bisogna chiudere il libro di spiccioli ricordi per rivederlo tutto e ritornare all'opera sua per riconoscerlo gigante sopra il cumulo delle piccole cose e dei brevi giorni, immedesimato non con la realtà che egli visse, ma con quella che creò.

Pure anche questi frantumi della sua vita splendida e infelice valgono a ricostituirci intera la sua figura, a ricondurne dalla cornice la luce sulla sua vigorosa persona naufragata miseramente quando lo attendeva un *magnifico coronamento di gloria nuova*. La vita di Guy de Maupassant si spense quando egli pensava all'*Angelus*, il romanzo rimasto incompiuto e che doveva essere il suo capolavoro. «Passeggio nel mio romanzo come dentro la mia camera» diceva egli con una frase caratteristica alla sua madre, ed era raggiante. «Quando si scrive un romanzo bisogna pensarci sempre, costantemente.... », ed egli pensava al suo ultimo come alla sua opera suprema. Invece le allucinazioni gli contrastarono e gli inebriarono la palpitante intelligenza ed egli fu precipitato nel nulla, in un nulla che è più in là della morte. Il libro di Francesco Tassart non può che ricondurre quanti amarono ed amano Guy de Maupassant a piangere sulla sua tomba che sta, senza più veli, come un altare dedicato al destino spietato alle sorti senza misericordia.

Aldo Sorani.

POETI FUTURISTI

Vorrei che i poeti futuristi leggessero i pochi paragrafi che Francesco Bacone dedica alla Poesia nel capitolo quarto del secondo libro del suo *Advancement of learning*: «La poesia è una parte della letteratura che si serve di parole in gran parte legate, ma in altri punti estremamente libere, e si riferisce propriamente all'immaginazione, che, non essendo soggetta alle leggi della materia, può a suo piacere congiungere ciò che la natura ha separato e separare ciò che la natura ha congiunto; e così produrre illegittimi contrasti e divorzi di cose.... » *and so make unlawful matches and divorces of things*. Vorrei, che essi, se non avessero fatto un illegittimo divorzio dal passato, leggessero quei paragrafi per potersi accorgere che non c'è scampo alle loro illusioni di libertà e di novità: le vie nuove per le quali credono di essersi avviati sono in realtà già state percorse o additate dagli antichi, ed essi non sono che prigionieri delle facoltà umane che pur troppo non hanno un indefinito potere di accrescimento. L'esplosione della furia che può invadere l'anima di un poeta futurista nella sua immensa aspirazione ad una nuova vita dell'anima può condurlo solo a questo supremo voto, di vedere intorno a sé la distruzione di tutta la vita che ci palpita d'intorno e di sentire la sua incapacità a ricostruire qualche cosa di diverso dall'antico. È la conclusione a cui arriva F. T. Marinetti in fine del suo poema *Distruzione* (Milano, ediz. futuriste di *Poesia*).

Allora.... oh allora perché fare ancora
la fatica di rifare le favolose armature
d'un gran mondo ideale sulle ruine dell'antico?
Qualunque sia il nostro sogno, non partoriamo che Odio!
Nulla sa costruire la mano dell'uomo
se non prigioni, e nulla sa fucinare
se non pesanti catene!...

Ma, come ognun vede, poiché questa poesia futurista s'arresta sull'ultima soglia del passato, essa, in fondo, non comincia mai. E allora non mi spiego quell'aggettivo che fiammeggia sulla bandiera dell'arte nuova.

Tutto ciò ha sentito il caposcuola dei nuovi poeti, il quale nella dedica del suo poema esce in questa logica affermazione: «Noi vogliamo che l'opera d'arte sia bruciata col cadavere del suo autore». E il poeta è logico non per la ragione ch'egli si immagina, cioè, che ciò che sopravvive del Genio spento «ammorba di nostalgia di prudenza e di paurosa saggezza il Genio vivente»; ma soltanto perché non si può dare alla indistruttibile forza che è nell'anima umana di esprimere i proprî sentimenti in quelle forme che si sono chiamate e si continueranno a chiamare artistiche, altra ragione di essere nuova, se non evitando il confronto con tutto il passato. Distruggete la tradizione e tutto ciò che gli artisti futuri rifaranno secondo le leggi immutabili della natura umana, avrà l'aria di essere continuamente nuovo. In questo senso solo, se non vi si opponesse ineluttabilmente una legge di conservazione che pure è nella natura, potremmo celebrare l'avvento dell'arte futurista. Ma sono irraggiungibili sogni.

In realtà, quando i poeti della recentissima scuola non arrivano allo spasimo di questo ultimo delirio di liberazione e soggiacciono, cantando, all'azione che la natura delle cose esercita sul loro spirito, non si spingono più oltre di là, dove si sono spinti i loro predecessori assetati di ideale. Essi non arrivano con la loro immaginazione che al medesimo risultato che aveva già visto il visconte di Sant'Albano quattrocento anni fa: a separare ciò che la natura ha congiunto, a congiungere ciò che la natura ha separato, o, meglio, ciò che la natura sembra aver separato. Due caratteri infatti informano continuamente i libri di questi poeti: un desiderio di sottrarsi alla realtà, assetati come sono di un vago *al di là* misterioso, e uno sforzo di cogliere in una misura sempre più piena le relazioni invisibili che sono fra tutte le cose.

Il Marinetti incita il suo Sogno a seguire i vapori che si sperdono nel vasto orizzonte:

E non vuoi tu seguirli, o mio Sogno
mortalmente ubriaco d'Infinito?
Più in alto! ancora più in alto! Odi tu
le lamentose chiamate della Notte in delirio
e il gocciar delle sue lente lagrime argentee
che nelle campane tintinnano?
Non vuoi tu obbedire alla Notte?

Ora quest'ansia, che è poi un'ansia tutta *passatista* (o anima di Edgardo Poe!), ha qualche volta una forza di penetrazione che ci seduce, se sa contenersi in quelle leggi alle quali (ahimè!) deve soggiacere anche la più calda immaginazione.

Quando, ad esempio, il Marinetti chiede al mare che versi sulla «concava spiaggia» del suo cuore

la porpora trionfale dei tramonti,
le costellazioni ambiziose
che le loro gemme sparpagliano in stelle filanti

igidi astri lo senit,
d'oro
gli astri pellegrini
sui calvari del cielo

...si.

...fronte ad un poeta, ...n mi convince, pure ...ione che l'arte solo è ...ento anche spesso di ...uomo che vede con... ...ubi fra cose e cose, fra idee ed idee, ...e e cose, che sbalordiscono soltanto, ma non aprono un mondo nuovo. La poesia futurista, in sostanza, quando si parte dalla realtà che ci attornia, non mira che a questa maggiore conquista nei campi dell'immaginazione: ad allargare il dominio delle relazioni. È ciò che han fatto tutti i poeti, e lo han fatto per mezzo dell'immagine. L'immagine, la metafora come si dice nei trattati scolastici, non esprime che questa simpatia delle cose e delle idee che forma tutta l'armonia della vita. Piú relazioni si colgono, piú si allarga il dominio dell'immaginazione; e piú seducente è questo nuovo dominio quanto piú numerosi sono i vincoli fra il mondo reale e il mondo intellettuale. Per questo i poeti inglesi sono meravigliosi. Accrescere la realtà con la realtà non è che un processo molto modesto, ed è quello nel quale eccellono i poeti latini; ma l'altro è infinitamente piú meraviglioso. Pensate alla *concava spiaggia del cuore* e pensate alla *nostalgia inconsolata degli astri pellegrini*. Sono i due sistemi su cui si basa la poesia del Marinetti, e in generale di tutti i futuristi. C'è in essa un impeto non contenuto mai di contrasti e di divorzi baconiani; ma la sovrabbondanza è il suo principale difetto. Manca spesso l'attenta riflessione che sa ficcar gli occhi per lo fondo, e le relazioni sono vedute dal poeta e non da noi. E allora nessuna conquista è per il nostro spirito. Io non posso che sorridere al vano desiderio del poeta di inchiodare alla vetta di un promontorio la sua Stella ideale, il suo unico sogno, la sua affascinante stella «dalle labbra diaboliche», o al pensiero che la Terra sarà presto gravida «di una stella ideale dalle esplosioni di luce»; ma non mi commuovo. E il poeta deve soprattutto suscitare questa emozione. Guardatene un altro, Corrado Govoni, nelle sue *Poesie elettriche* (Milano, ediz. futuriste di *Poesia*). Ha meno impeto di conquiste oltramondane; ma guarda la terra anch'egli con occhi nuovi. Ha l'amore di Venezia, e la vede diversamente dagli altri. Gli piace con le sue gondole di cartapesta che scorrono sui rii

come funebri spole a tessere
un labirinto inesplicabile,

coi suoi pali simili

a ridicoli burattini
dai vestiti sbiaditi a *forza di piangere*,

con i suoi muri vaiolosi

che ammalan l'acqua di colorazioni elettriche,

con la sua luna esaltante

che la laguna ingoia
come una pastiglia di chinino
per guarire la sua febbre lanciaante,

e cosí via via. Futurismo? Ma è un procedimento d'arte assai antico, se io non m'inganno. Ma è lo sforzo di cercare relazioni strane che il nostro intelletto non coglie o a cui la nostra esperienza, che pure suol essere fonte ai rivi di nostr'arte, si rifiuta recisamente. Chi è che può figurarsi una primavera con i «puri gigli»

che si portano in processione
come un bianco miracolo?

Ah no; questo è un divorzio che mi pare, e pare agli altri, un poco troppo illegittimo. Non che ci sia un gran male: i passatisti han detto di peggio. Ma la cosa deve notarsi perché rivela tutta una maniera, l'assenza, cioè, di quella riflessione che sola è capace di produrre l'immagine che ci conquisti. Troppo ci vorrebbe a notare le somiglianze che sono continuamente notate fra cose e cose, alcune che si colgono facilmente, altre per le quali è necessario fare un ingrato sforzo: voi trovate la cornucopia orchestrale dei fiori, e la sassaiuola che fa la grandine, e le gronde che fanno sui selciati le lor leste digestioni, e i camini che spiegano nel cielo lunghe cravatte di malinconia.

È qui tutto il futurismo? È troppo smilzo ed è anche assai vecchio. È assai vecchio quel sentimento che invade tutto il libro del Govoni di nostalgia del passato e di malinconie presenti, alcune volte, bisogna confessarlo, anche penetrante e per arrivare al quale dobbiamo col poeta durar la fatica di cercare la somiglianza piú lontana e piú strana.

C'è, sí, qualche cosa di nuovo, ed è il ritmo.... quando c'è. Tutti sanno che questi poeti futuristi sono propugnatori, quasi sempre, del verso libero. Essi sembran credere con lo Spencer che il ritmo tradizionale sia una specie di risparmio di energia. Il *tran tran* regolare col quale si muove il nostro spirito, soffermandosi a pause determinate e ripetentisi di continuo a distanze eguali, non è per loro. Essi vogliono spendere magnificamente tutte le loro forze e trovare sempre nuovi aggiramenti e periodi inuguali di sosta e di ritorni. Pensano cosí forse di sconcertare quelli che amano ancora il passato; ma anche in ciò si illudono. Noi siamo disposti a seguirli dove vogliono; ci permettiamo soltanto di avvertirli, che essi si tolgono il mezzo di imprimere piú efficacemente dentro di noi il fremito della loro anima. Il ritmo tradizionale è un eccellente aiuto al riprodursi di questi movimenti; e se essi vi rinunziano, peggio per loro. Ma ad un ritmo interiore è impossibile che essi si sottraggano. Se la poesia è esaltazione, il prodotto di questa esaltazione è che l'anima si agiti con movimenti che tendono ad ordinarsi secondo una misura piú o meno larga, piú o meno complessa. *Musica exercitium arithmeticae*, diceva Leibnitz, e la mancanza di musica nel verso è mancanza di esaltazione, ossia di poesia. Spesso questi poeti non fanno che della prosa, ossia discendono dai campi della immaginazione e del sentimento in quelli della pura logica o della pura osservazione. Allora, dato che dicano delle cose degne di essere notate, è inutile che ritornino al capoverso: si tratta soltanto di un'apparenza formale: si tratta di chiamar verso libero quel ritmo che pure ha la prosa e che essa tende oggi ad assumere sempre piú stretto.

C'è, per esempio, nel libro del Govoni una poesia intitolata *Tutto quello che passa in una via* in cui voi potete sorprendere in che cosa consista specialmente il suo ritmo interiore: nell'enumerazione.

Passa con la sua fascinetta sotto il braccio
il povero spazzacamino tutto nero
che getta il suo grido acuto e triste
pieno di nostalgia che fa pensare
a un Natale tra i monti
e a tante cose malinconiche;
passa il filosofo conciaiuolo
che si ferma a frugare col bastone
nell'immondizie accumulate
ai canti delle case;
passa l'imbacuccata cerinaia....

e cosí di seguito. Poi il periodo si serra cosí:

passan le coppie degli amanti preoccupati
passan le coppie pallide degli sposi
passano i vecchi stanchi
passano i soldati impacciati,

per allargarsi di nuovo verso la fine:

Passano i girovaghi
con la lor musica a tracolla
che non è buona che di piangere,
e gli organi di Barberia
che ridon piangono per pochi soldi
come i pagliacci;
passano i curvi pellegrini stranieri
che si fermano a domandare
il cammino di Roma.

Ora tutto ciò è prosa, è quasi pura e semplice riproduzione della realtà; e obbedisce, perciò, al ritmo della prosa. L'enumerazione è il difetto dei futuristi anche dei piú ispirati, come è il Marinetti. L'effetto che essi raggiungono è quello di produrre una grande stanchezza in chi legge, perché enunciare ogni fatto della vita esteriore o della vita dell'anima con una furia verbale che per il suo tono sempre uguale finisce per diventar monotona, non è additare all'anima nessuno di quei pensosi riposi dai quali si può ascoltare raccolti e silenziosi una parola rivelatrice. L'arte futurista è in fondo un'arte rudimentale, essa riproduce l'opera della natura che non si stanca di ripetere indefinitamente le sue forme. Se a quest'opera di imitazione non deve presiedere la facoltà dello spirito, che divide ed aggruppa per dar poi vita a forme ideali, i poeti futuristi han causa vinta. Ma poetare vuol dire creare, ossia condensare in breve spazio i germi di una vita superiore, come fa la natura per i germi della vita organica. Piú vitale e piú intensa è l'opera di questa creazione piú stretto è il ritmo che la governa.

Le convenzioni letterarie non voglion dir nulla, perché l'artificio può sempre imitare l'arte. Ma se v'è un artificio nella ritmica dei *passatisti*, ve n'è un altro in quella dei futuristi che vale perfettamente il vecchio. Walt Whitman ha assai spesso un ritmo che è serrato quasi quanto quello di Pindaro.... *et tout le reste est littérature!*

G. S. Gargàno.

IL PRIMO SCRITTO DI GIUSEPPE MAZZINI

"Dell'amor patrio di Dante" - seconda metà del 1827

«Quando le lettere formavano, come debbono, parte delle istituzioni che reggevano i popoli, e non si consideravano ancora come conforto, bensí come utile ministero, fu detto il poeta non essere un accozzatore di sillabe metriche, ma un uomo libero, spirato dai Numi, a mostrare agli uomini la verità sotto il velo dell'allegoria; e gli antichi finsero le Muse castissime vergini, e abitatrici dei monti, perché la poesia, figlia del cielo, si nutre di libertà, e perché i poeti imparassero a non prostituire le loro cetre a possanza terrestre.... ».

I concetti che si intravvedono in questa prosa, ricca di immagini sul gusto dell'epoca, non eran certo peregrini, segnatamente dopo che il Foscolo aveva trattato dell'ufficio dell'eloquenza, nell'*Orazione inaugurale* e nelle lezioni del 1809; né vedremo, d'altronde, che si incontrino, in tutto il saggio sull'*Amor patrio di Dante*, idee ed espressioni che non si incontrino in quelli scrittori romantici del primo venticinquennio del secolo, i quali neppur rappresentarono del romanticismo la forma piú avanzata e piú côlta. Per altro, assai piú delle facili derivazioni e rassomiglianze, ci pare istruttivo cercar di mettere in luce le peculiarità del pensiero del Mazzini, che già si annunziano in queste pagine imperfette, ed istruttivo isolarle, sebbene, rispetto a quanto già era stato pensato, possano a volte sembrare puramente peggiorative.

Perché ci par lecito affermare che, con un esame un po' attento, si chiarisce, in fondo alle idee intorbidate, e sotto le forme giovanilmente tracotanti di questo scritto, un vivo germe di ciò che sarà piú tardi il sistema critico di Giuseppe Mazzini.

L'assiduo contatto con la Bibbia, con i grandi scrittori dell'antichità, con Dante, aveva formato, fin da questi anni, nel suo spirito, la persuasione che non è possibile grande letteratura la quale non sia sostenuta, e non tragga nutrimento da uno schietto moto civile, morale, scientifico. E le sue velleità di drammaturgo e di romanziere non gli appannavano tanto lo sguardo da impedirgli di scorgere che questo sottostrato, nel suo tempo, mancava, o era troppo indeciso. Egli sentiva che il romanticismo aveva espressa la parte piú ricca della sua forza creatrice in Alessandro Manzoni. Ma il cattolicesimo leggermente scettico di questi non poteva non sembrargli repugnare a quella necessità evolutiva che se, nel 1827, non si era ancora imposta coordinatamente, come una legge, al suo spirito, agiva già certamente su di esso come inquietudine oscura. A lui non restava che partire di tutto proposito alla ricerca della vital corrente di idee e di spiriti, rispondente a quella necessità, e dalla quale si sarebbe alimentata una futura grande poesia.

Bisogna anche tener conto che il 1827 coincide con il suo periodo di ateismo byroniano, il quale se a qualcosa, nel corso della sua formazione interiore, poté servirgli, fu appunto a confermarlo nemico delle forme oblique e dei compromessi artistici filosofici e religiosi, nei quali il romanticismo troppo facilmente accennava a voler tradursi ed arrestarsi.

L'eredità che il romanticismo lasciava alla sua età, il Mazzini sentí distintamente, fin da questo momento, che era una eredità di lavoro critico. A questo lavoro egli si offrí, rinunziando ai suoi desiderî di creazione. «Fu il primo grande sacrificio — egli scrisse. — S'affacciavano, in quel tempo, alla mia mente visioni di drammi e romanzi storici senza fine, e fantasie d'arte che mi sorridevano come immagini di fanciulle carezzevoli a chi vive solo. La tendenza della mia vita era tutt'altra di quella alla quale mi costrinsero i tempi e la vergogna della nostra abbiezione».

In realtà, egli sentiva qual fosse la parte ancor restata intatta delle forze del romanticismo italiano, e si propose di aiutarla a realizzarsi integralmente, come efficiente di vita ideale e di libertà civile.

È nota la sua coltura, in questi primissimi inizî della sua attività letteraria. Poco giure, i classici del pantheon patriottico, la Bibbia, Dante, Shakespeare, e poi Byron, veneratissimo; e Alfieri e Foscolo, tra gli italiani moderni. La parzialità letteraria di questa coltura vizia anche il suo giudizio filosofico, facendogli preporre a Kant, a Fichte, a Hegel, conosciuti, certo, attraverso Cousin, Guizot e gli altri eclettici, Herder, l'esemplificatore letterario delle tendenze da essi rappresentate. Presente la necessità di riallacciare le correnti discese dal romanticismo filosofico tedesco alle fonti italiane di Bruno e di Vico. Ma tale intuizione resta in lui inoperosa, e, nella sua immobilità, si deteriora, rispetto al grado di chiarezza che aveva assunto nel Foscolo. Ma la stessa rudimentalità della sua preparazione e la stessa mancanza di metodo nella trattazione, concorrono, per avventura, a dare a queste pagine del giovine Mazzini un carattere che ne costituisce il principale pregio e ne contiene il significato sommario. È il tono, col quale vi sono enunciate idee che troppo facilmente si chiariscono fruste ed imprecise, se vogliamo estrarle dal loro contesto, per saggiarne a parte l'integrità razionale. La vera forza del Mazzini critico, in questo scritto, sta principalmente nella qualità della sua violenza affermativa. Di essa, appunto, dobbiamo ricercare la direzione e il significato.

***

S'è detto che, questo scritto sull'amor patrio di Dante, ricerca, in fondo, quella funzione civile delle lettere che il Foscolo, fra altri, aveva affermato, in un ordine che trascende quello nel quale il Mazzini l'afferma. In che relazione sta la poesia (il Foscolo diceva l'*eloquenza*) con il viver civile? Ne è un puro e semplice prodotto, un reliquato, o è qualcosa che la informa? O stanno, poesia e viver civile, senza relazione di sorta? Veramente, il concetto civile ed il concetto letterario si equilibravano nel Foscolo sopra una solida impostatura del suo pensiero su quella tradizione vichiana, verso la quale il Mazzini guardò con sentimento commosso di italiano, ma non con occhio filosofico sicuro. Nel Mazzini, sopra il critico ed il pensatore, noi sentiamo, fin d'ora, il precursore politico, che, inconsapevolmente, deforma la realtà scientifica dei fatti, e repugna alla calma analisi delle idee. Quella necessaria implicazione della pura realtà ideale della poesia e della pura realtà pratica della politica che, nel pensiero del Foscolo, si effettua sullo schema del corso delle civiltà, diviene in lui una oscura sovrapposizione, per la quale, se la poesia, intesa come maestra dell'azione, non sa darci robuste garanzie di efficacia pratica, gli scopi pratici, visti attraverso la spruzzaglia letteraria, perdon la loro ignuda decisione e ci son meno simpatici e vicini.

Attualmente, dice il Mazzini, le lettere sono ridotte a un idillico officio di conforto, sentimentale e fantastico. Ma non è questo l'officio delle lettere. Esse debbon formar parte delle istituzioni che reggono i popoli, debbono essere un utile ministero, debbon mostrare, — e qui il Mazzini ha in mente quei paradisi civili che i patrioti del 1820 amavan risognare, sulle reminiscenze della coltura classica, — la verità sotto il velo dell'allegoria, come quando gli antichi fingevano le Muse castissime vergini, e abitatrici dei monti, etc. etc.

Se ne deduce che il poeta, se è, prima di tutto, un contemplativo che, ispirato dall'anonimo Nume dell'ateismo platonico foscoliano, discerne, nella sua solitudine, la verità, non comunica vita utile a questa verità se non la investe in forme, nelle quali essa ritorni, sotto gli occhi degli uomini, negli aspetti della vita. Ma per esser suscettibile di divenir utile, cioè, secondo il Mazzini, di interesse pubblico collettivo, essa dovrà essere una verità religiosa o politica. Il poeta che la bandisce fra gli uomini sarà allora sacerdote e maestro di viver civile. Infatti, nelle solite repubbliche neoclassiche, «santissimo ufficio affidava la patria ai poeti.... ». Ma singolarmente la parola *allegoria*, in questo primo paragrafo analizzato, ci permette di insistere a meglio chiarire la diversità che intercede fra le formule del Mazzini e le idee del Foscolo.

Il Foscolo aveva assai bene afferrato la qualità primitiva e passionale della poesia, oppostamente alla riflessività e all'astrattezza della *conoscenza scientifica*. «Ufficio delle arti — scriveva — deve essere di rianimare il sentimento e l'uso delle passioni». E protestava un valore attivo alla passione, che, nelle creature poetiche dei miti, fa vivere verità eterne, inseparabili da quella loro sostanza poetica; acutamente distinguendo i *miti* dalle *allegorie*, le quali esprimono verità isolabili, e son particolari a tempi piú tardi e piú ricchi di spirito critico. Mostrava cioè, il Foscolo, operando questa distinzione, chiara coscienza della compiutezza del prodotto fantastico per sé stesso, e sapeva che le verità religiose e politiche dei miti eraclei, di Tiresia, etc. vivevano in questi miti come persone poetiche, non come deduzioni esemplificative di una scienza bell'e fatta, esistente *a priori, ab aeterno*. Mentre il Mazzini toglie la distinzione, e, in realtà, non vede se non le idee, le quali informano le opere d'arte, facendosene velami, attraverso i quali allegoricamente mostrarsi agli uomini, ad educarli e condurli. In definitivo, cioè, egli si dichiara, fin d'ora, incapace a riconoscer assolutezza all'arte, per sé sola, e l'accetta per quel che logicamente essa può adombrare, e, cioè, come grado sorpassabile, giustificato soltanto, per interesse didattico, dalla materialità e dalle deficienze umane. L'assume fin d'ora, — come poi egli stesso dirà rozzamente, — come mezzo ad uno scopo superiore, non come fine in sé stessa.

Su questo concetto fondamentale s'ingranano, esplicitamente ed implicitamente, tutti gli altri.

«Nei bei secoli della Grecia, i poeti, non immemori della loro sublime destinazione, consacravano il loro genio all'utile della patria...; altri, come Solone, racchiudevan nei loro poemi le leggi che fanno dolce il viver sociale; altri, come Pindaro e Omero, eternavano i trionfi patrii.... ».

Troviamo espresso in questi esempi — conforme in tutto quell'esposto principio dell'estetica mazziniana, — come scopo cosciente della attività dei poeti, ciò che ne è conseguenza, nel naturale sviluppo di una civiltà. L'amor patrio, la coscienza civile, la tradizione, in una parola, a formare e nutrire la quale la poesia ha funzione preponderante, son dati come lucidi moventi dell'attività che li crea e li scopre nello spirito umano. Il qual tipo di errore vedremo costantemente ripetersi nel costante richiamarsi del Mazzini alla Storia. Egli porta, risalendo la Storia, la complessa coscienza della sua età, non già per indirizzarla a studiarsi nella sua genesi, in questo e in quell'ordine di fatti, sibbene ponendola come premessa di quelli che, per tal modo, restano immobilizzati e dimidiati nel loro significato.

Ond'è che l'enunciazione che, poco dopo, egli fa della necessità dello studio dei tempi e della vita di uno scrittore, «a voler giudicare dirittamente delle ragioni di un'opera, dei motivi che la dettarono, dei sentimenti sotto l'ispirazione dei quali fu scritta, e quindi della sua interpretazione», rimane, almeno, in gran parte, in queste pagine, piú che altro una enunciazione. Perché egli non sa soffermarsi nel particolare, e, scoperta la legge che lo muove e ne determina le relazioni, risalire allo spirito di tutta una età e farlo rivivere intiero nella critica delle opere e dei fatti attraverso i quali questo spirito si è espresso. Sibbene, da un universale nascosto, egli deduce le età e i loro significati e violenta i fatti nello schema ideale, anziché modellare lo schema sui fatti.

Le pagine sulla politica contemporanea all'esilio di Dante, mostrano quanto egli fosse lungi da possedere quella calma osservatrice che permette all'individuo di spogliare almeno la sua soggettività troppo insolente. Esposta, or ora, in un momento di lucidità, una norma critica, rispetto al suo momento storico, assai completa e sicura, egli dirige l'occhio sui tempi, ma già la serenità scientifica è dileguata. Gli ingegni son figli dei tempi, ha affermato, cominciamo dunque da studiare i tempi, se vogliamo intendere gli ingegni. Questa l'idea. Ma altro è il fatto. In primo luogo, quali ingegni lo interessano? Gli ingegni liberali, quelli che, in una età servile, come la sua, a tutto anteposero l'ideale di patria. Egli non sa che concretare e rappresentarsi le attività di ogni epoca, prevalentemente, in questi tipi; onde, ogni poeta, ogni artista, ogni storico, gli significa principalmente un benefattore o un traditore dell'umanità. Dietro figure cosí concepite, egli abbozza uno sfondo appropriato, sul quale esse possano apparire giustificate; e tali appaiono, finché si rimane a una distanza scenografica, e non si discute l'impeto oratorio.

Possiamo, pertanto, dire che lo vediamo, per ora, poco atto a confermarci l'espressione teorica delle sue idee critiche, con la loro concretazione in storia vera, in critica compiuta. Ma non possiamo, d'altra parte, disconoscere che, nell'intenzione almeno, egli si annuncia, con quella formula, sulla vera linea di sviluppo della nuova critica letteraria, della quale, se si volesse riassumere in una frase suprema il fondamentale carattere, a differenziarla dalla vecchia critica retoricamente precettistica, sopravanzante allora nei solenni esemplari dei Cesari e dei Giordani, bisognerebbe appunto dire: «che si propose, soprattutto, di essere, nelle sue interpretazioni e ricostruzioni, in tutto adeguata ed una con la storia».

***

Indugiamoci, del resto, un poco, a considerare cosa era Dante per questi vecchi critici. Nella migliore ipotesi: un edificio colossale di frasi, che facevan testo di lingua; una pietra di paragone dell'eloquio, una costruzione scolastica, che incuteva per la sua oscurità e macchinosità, una venerazione senile; non un vivo amore. Ora, il Mazzini, sull'esempio del Foscolo, fu dei primi a reagire efficacemente contro i grammatici e gli interpreti materialisti, contro «la gente che dissecca i cadaveri». E agli italiani chiedeva: «Voi vedete le ossa, i muscoli, le vene, che formavano il corpo, dove è la scintilla che li animò?». È troppo facile obbiettargli che, se non era scintilla capace di accendere la face dantesca la servilità di quella letteratura pretina, non era neppure il suo divino accecamento patriottico, il quale gli falsava la figura di un Dante imperialista, che aveva cacciato Bruto e Cassio, insieme con Giuda, nelle fauci di Lucifero, in un Bruto stesso e in un Cincinnato. È vero che egli intitola il suo scritto all'amor patrio di Dante, ma è anche vero che intende — sopra un quadro convenzionale dell'Italia del secolo decimoterzo, — ad un violento ritratto di tutto l'uomo. Ma facciamo per un momento astrazione dalla rassomiglianza del personaggio che egli tratteggia. Sta il fatto che egli mette dinanzi a noi qualcosa di vivo, pur sotto gli sboffi ed i panneggiamenti del suo proprio manto plutarchiano; che egli cerca di tradurre in un ideal significato quanto, fino allora, era rimasto pigra lettera; infine, che egli pone, in fondo al fatto dell'arte, qualcosa di estremamente serio e grandioso, e, nientemeno, ciò che, secondo lui, si identifica col concetto primo di vita degna di uomini: il concetto di patria.

Non sa far critica, è ben chiaro, ma non è poco che egli sappia che per farla, bisogna prima di tutto liberarsi dalle viltà, dalle minuzie, dai luoghi comuni, che la infestarono, finora. Troppo ci mostra una deficienza di senso storico, ma l'importante è che di questo senso storico egli presenta il valore e la funzione. Gli scopi ed i mezzi della critica sono intravisti. E se, come critico e storico in atto, almeno per ora, egli vale molto meno del Foscolo, ed ha di lui meno limpida la coscienza della tradizione, i tempi gli conferiscono una calda risolutezza, che sana, col suo significato profondo, ciò che in lui può talvolta sembrare spostata volgarità demagogica e sentimentalità fumosa.

Dicemmo che ciò che gli ottiene questa sicurezza, nella quale, secondo noi, consiste la maggior portata di questo scritto, altro non è che un sentimento, troppo piú pieno ed evidente di quel che intorno a lui non fosse, della necessità di una legge evolutiva di progresso: sentimento contrariato, nel Foscolo, dalle reliquie scettiche della sua coltura classica di vecchio stampo, troppo cauto nel Manzoni, nel Mazzini, invece spiegato e sicuro.

Questa coscienza ci significa che, sotto lo schematismo patriottico e umanitario, il Mazzini è già diretto a ricercare, in fondo alle opere d'arte, e nelle figure dei poeti, nelle quali — come in questo Dante — egli drammatizza quello che gli sembra essere il senso fondamentale delle opere, quanto sia di forza vera, di vita positiva e sincera, di significazione capace di interessare e commuovere ogni tempo. Pensando alla cosa pubblica, egli avrebbe detto di ricercarne l'utile.

In realtà, sotto questo nome di utile gli si adombrava quella pura forza creatrice della poesia, alla cui lucida intuizione ed alla cui illustrazione nei caratteri intrinseci e nelle forme espressive, dovevan giungere pensatori parecchio posteriori a lui e forse non del tutto dimentichi del corso del suo pensiero.

Emilio Cecchi.

Prima del Congresso filosofico

Tra pochi giorni l'Italia ospiterà in una delle sue città piú nobili per tradizione di dottrina e per grandezza di memorie storiche, Bologna, i filosofi che da ogni parte del mondo vi converranno a celebrare in forma tangibile quella concordia spirituale che, pur divisi e discordi nei metodi come nella soluzione dei piú vitali problemi, tutti li unisce nella comune ricerca della verità. Degl'innumerevoli omaggi che l'Italia ha ricevuti e riceverà in occasione delle feste ond'essa commemora il riconquistato diritto all'unità, all'indipendenza, al vivere libero e civile, nessuno sarà certo piú spontaneo, piú significativo e piú bello di questo che le fanno i dotti e i pensatori di tutte le nazioni civili accorrenti a lei per affrontare insieme ancora una volta gli ardui misteri dell'essere e del pensiero e per mettere a contatto e magari in contrasto i risultati delle loro individuali speculazioni. Tra le cerimonie ufficiali e gl'entusiasmi di popolo celebranti gli ardimenti, gli eroismi, le sofferenze e le virtú che ci diedero una patria, il prossimo Congresso di Bologna, per una specie di fortunata coincidenza, rappresenterà come il riconoscimento della feconda attività scientifica e della rifiorente vitalità del pensiero italiano da parte di quelle stesse nazioni che, se non ci superano piú per i progressi delle indagini piú strettamente scientifiche, pure ci superano ancora per intensità di vita speculativa e per abbondanza e valore di ricerche filosofiche. Quando, nell'ultimo Congresso filosofico internazionale, a Heidelberg, il professor Enriques portava l'invito dell'Università di Bologna che colà si tenesse il prossimo Congresso, e gl'intervenuti accoglievano acclamando l'invito, egli si rendeva interprete d'un legittimo orgoglio nazionale e dava all'Italia il modo di compiere, insieme colla dimostrazione del cammino percorso nell'industria, nell'arte, nella potenza militare, nell'assetto economico, nell'organizzazione politica, nella diffusione della cultura durante cinquant'anni di vita, anche una degna affermazione di quel ch'essa ha fatto e che può fare nel campo piú elevato della speculazione filosofica. E di quest'iniziativa dell'Enriques, come dell'attiva opera da lui prestata, attraverso difficoltà d'ogni genere, per la migliore riuscita di questo che è — si noti — il primo Congresso filosofico internazionale che si tenga in Italia, dobbiamo essergli grati senza restrizioni.

Questo il significato speciale che nel momento presente il Congresso prende per noi italiani. Ma un'importanza intrinseca molto piú larga, dal punto di vista scientifico, esso potrà avere, se non mancheranno, come si spera, i piú autorevoli rappresentanti dei piú importanti indirizzi filosofici odierni e se si riuscirà a superare le difficoltà pratiche solite a incontrarsi in simili adunanze di dotti, come quella della diversità delle lingue che finisce spesso col dividere quasi il Congresso in tanti piccoli congressi quante sono le nazionalità dei convenuti, togliendo interesse e valore appunto alle discussioni d'indole generale, dove piú utile sarebbe l'incontro e il conflitto delle opinioni individuali e delle scuole. Il movimento filosofico, in questi ultimi anni, presenta in realtà dei caratteri che si vanno rendendo sempre piú chiari in mezzo al caotico intrecciarsi di concezioni, di correnti, di tendenze diverse, che non è fatto certo per far credere al gran pubblico alla serietà della filosofia. Un congresso può giovare, almeno a chi vi prende parte, per veder delinearsi piú nettamente davanti a lui questi caratteri ed aspetti nuovi, e veramente degni che se ne discuta, della filosofia piú recente. E questo di Bologna si presenta particolarmente interessante per il valore delle persone che hanno annunziato il loro intervento e per l'importanza degli argomenti che saranno svolti e discussi. Il lavoro del Congresso è stato opportunamente distribuito fra le sedute generali, in cui saranno tenute conferenze o promosse discussioni da alcuni dei piú autorevoli rappresentanti del pensiero filosofico ita-

liano e straniero, e quelle delle varie sezioni, nelle quali il Congresso stesso è diviso. E le sezioni sono otto: I. Filosofia generale e metafisica; II. Storia della filosofia; III. Logica e teoria della scienza; IV. Morale; V. Filosofia della religione; VI. Filosofia giuridica e sociale; VII. Estetica; VIII. Psicologia.

Fra gli autori di relazioni generali figurano alcuni dei più bei nomi italiani e stranieri. Basti nominare il Boutroux, il più originale rappresentante dell' idealismo spiritualistico e indeterministico francese, il più forte, anzi, e il più profondo pensatore della Francia dopo la morte del Renouvier; il Windelband e il Riehl, ai quali il kantismo, per quanto in diversa maniera rielaborato dall' uno e dall' altro, deve in gran parte la fortuna di cui gode ancora in Germania; il Bergson, il più popolare e il più brillante dei filosofi francesi, che anche in Italia è tanto di moda; gl' inglesi G. F. Stout, l' illustre autore della *Psicologia analitica*, e F. C. S. Schiller, il noto rappresentante — il più noto, dopo la morte del James — del prammatismo anglo-americano; Emilio Durkheim, l' autorevole capo della scuola sociologica francese, al quale si deve la pubblicazione periodica di quell' utile archivio di studi e di ricerche ch' è l' *Année Sociologique*; e, dei nostri, il Tocco e il Chiappelli. Non mancheranno neppure i grandi scienziati che occupano un posto notevole nel movimento filosofico odierno, quali il Poincaré, l' Ostwald e l' Arrhenius di Stoccolma, del quale ultimo, or non è molto, il Sandron di Palermo pubblicava un' opera di capitale importanza, *Il divenire dei mondi*. Il Boutroux parlerà dei *rapporti tra la filosofia e le scienze*, il Windelband della *metafisica dei nostri tempi*, lo Stout dell' *oggetto del pensiero*, lo Schiller dell' *errore*, il Riehl del *progresso del pensiero kantiano nella filosofia odierna*, il Poincaré dell' *evoluzione delle leggi*, l' Ostwald dei *concetti elementari e leggi del loro collegamento*, il Barzellotti dei rapporti tra *filosofia e storia della filosofia*, il Tocco della *questione platonica*; per fermarci alle relazioni più importanti. Infine, una discussione sarà promossa dal Bergson sul *compito attuale della filosofia contemporanea* — gli risponderà il Chiappelli —, e un' altra dal Durkheim su *i giudizi di valore e i giudizi di realtà*.

Se tali promesse, come abbiamo ogni ragione di credere, saranno mantenute, è evidente che basterebbero queste conferenze e queste discussioni generali per provocare dibattiti utili sulle questioni che più interessano attualmente chi si occupa di filosofia. Come vadano interpretate le *leggi* della natura (sono esse, cioè, nostre costruzioni più o meno comode o aspetti, modi di essere della *realtà* obiettiva?); qual sia la natura della verità e dell' errore, se esse siano cioè categorie *pratiche* o categorie *teoretiche*, intrinseche alla natura del pensiero; qual sia la natura dei giudizi valutativi e qual funzione abbia la coscienza morale e religiosa nel tentativo di spiegare l' esser nostro e la realtà universale; qual sia il rapporto *necessario* tra il pensiero scientifico e la filosofia, che secondo alcuni non dovrebbe che tirar le somme dei risultati scientifici, secondo altri — e in Italia sono parecchi — dovrebbe comodamente disinteressarsi della scienza, colla scusa che la scienza è costruzione dello spirito e che la filosofia, come scienza vera dello spirito, è anche interpretazione delle costruzioni che quest' ultima compie: questi sono, in fondo, i problemi su cui è presumibile e sperabile si fermi appunto l' attenzione del Congresso, se questo deve essere una rassegna delle attuali condizioni della filosofia e se deve contribuire, se non a svelare definitivamente gli enigmi che sono retaggio perenne dello spirito umano, almeno a chiarire posizioni e a svelar deficienze di concezioni unilaterali e arbitrarie.

Ma non meno interessanti promettono di riuscire le singole sezioni. Se di qualcuna, come di quelle consacrate all' Estetica e alla Psicologia, scarso appare finora il lavoro preordinato, altre, come quelle consacrate alla filosofia generale, alla storia della filosofia, alla logica, alla filosofia della religione, si presentano sin d' ora ricche d' un contenuto veramente importante. Ricorderò fra le relazioni e le comunicazioni più notevoli che s' annunciano quelle del Driesch, del Picavet, del De Wulf, del Külpe, del Deussen, del Waihinger, del Delbos, del Léon, del Cohen, del Cassirer, del Jerusalem, dell' Itelson, del Meinong, del Bouglé, dell' Ehrenfels, dello Steiner, del Lutoslawski, del Meyer, dell' Aars, dello Stammler, dell' Halévy, del Baldwin, dell' Elsenhans, del De Sarlo, del Varisco, del Chiappelli, del Peano, del Benzoni, del Formichi, dell' Acri, del Garbasso, dell' Enriques, del Vidari ecc. Ognuno di questi nomi, per diverse ragioni illustri, promette un contributo serio ed efficace alla riuscita scientifica del Congresso.

Avranno gli studiosi italiani il coraggio d' accorrervi compatti, pronti a dimenticare le dissensioni e le ostilità di scuole: pronti, almeno, a spiegare gli uni contro gli altri, in aperta discussione, i convincimenti e le dottrine di cui ciascuno è geloso? Non ho mai creduto che un congresso pronunci condanne e raddrizzi errori. Ma un po' di discussione chiara, a viva voce, sotto la stretta degli argomenti avversari, sarebbe pure ogni tanto una ginnastica salutare e una buona occasione per un non inutile esame di coscienza. Intanto, molte diserzioni si notano. Auguriamoci che non per questo sia per riuscire meno decorosa la parte che il pensiero italiano è per sostenere in così solenne consesso dei filosofi di tutto il mondo.

Giovanni Calò.

MARGINALIA

★ **Il Cenacolo di Andrea del Castagno** può dirsi tornato a nuova vita per merito di Guido Carocci che ne ha diretto sapientemente il ripristino. Abbattuta la parete che dell'antico refettorio aveva fatto un magazzino per cappotti e pastrani dei nostri soldati, ed una angusta stanzetta ove la gran Cena di Andrea a mala pena si vedeva, tutta a ridosso com' era allo spettatore, ed ove gli affreschi della villa Carducci apparivano come dispersi e mutilati frammenti di un capolavoro quasi perduto, la grande sala è tornata alla sua primitiva grandezza, ricca del suo bel soffitto, con le antiche finestre riaperte. Sí che non solo la Cena e le storie che vi sono di sopra si possono osservar da lontano, godendole nel loro insieme — e l' accolta dei vigorosi discepoli ne ha ottenuto un movimento ed un rilievo efficacissimi — ma gli uomini e le donne famose della villa di Legnaia non son più frammenti distaccati dal loro luogo originario, sí bene formano un insieme armonioso che riproduce assai fedelmente una delle pareti della sala affrescata da Andrea. Anzi, a chi entri, sembra quasi che la decorazone sia stata fatta appositamente per quel refettorio. E questo ha ottenuto il Carocci riunendo le figure ai lati di una porta, collocando sopra i frammenti del finto portico e della finta loggetta ove agili putti sostengono pingui festoni, e là dove tali frammenti mancavano, accennando al motivo, sommariamente. Oltre a tali frammenti della parte superiore, si è potuto ricuperare anche gran parte della riquadratura di una delle figure, quella di Farinata, di cui era rimasta alla villa di Legnaia l'ombra, quasi della testa. Quella fierissima testa che si ammirava, e si ammira ancora, al Cenacolo, sembra sia opera del restauratore. Cosí oggi il Ghibellino possiede due teste, l' una quasi appresso dell'altra.

Di contro alla felice ricostruzione di una parete della famosa sala di Legnaia stanno due affreschi distaccati di Andrea: la Crocifissione che era agli Uffizi e la magnifica Pietà che si trovava nell' antico convento oggi ridotto a magazzino militare; Pietà che pochissimi potevano e vedere e ammirare. Attorno, opere di seguaci di Andrea, e tra queste un curioso affresco di Paolo Schiavo che era pur nel convento. In una saletta, che è innanzi al Refettorio, sono disposte le fotografie delle altre opere del Castagno e dei suoi seguaci diretti.

★ **Giambattista Vico contro la cultura del suo tempo.** — Il Vico ebbe a studiare naturalmente i metodi di educazione e di cultura del suo tempo e l' esame che egli ne fece prese corpo — scrive in alcune pagine dei *Nuovi Doveri* Benedetto Croce — nella prolusione universitaria del 1708 *De nostri temporis studiorum ratione*. Negli anni che seguirono, tutto intento a lavorare alla Scienza nuova non dette altre pubbliche manifestazioni del suo malcontento verso l' indirizzo che prevaleva negli studi, ma con maggior frequenza e vivacità si espresse sul proposito nelle lettere private e qualche accenno vi fece anche nell' autobiografia. Il Vico era offeso da quel medesimo arido intellettualismo che aveva reso inintelligibile il processo della mente e mutilato e falsato la verità della storia umana. Ai fanciulli, appena usciti dalle scuole di grammatica, si soleva allora infliggere un' istruzione di logica per mezzo della quale essi avrebbero dovuto ad un tratto farsi *critici* e purgar la mente non solo dal falso, ma dal verosimile, quando la loro mente era ancora sgombra e sfornita, non che aver bisogno di purgarsi. Il risultato era che gli spiriti a questo modo educati diventavano aridi e secchi e pretendevano senza far nulla di giudicare ogni cosa con leggerezza ed arroganza di giudizi, non solo, ma con incapacità pratica nella vita. Del metodo educativo logico-critico il Vico aveva fatto egli medesimo l'esperienza dannosa quando, a lui fanciullo, il gesuita Del Balzo, che fu tra i primi suoi maestri, mise in mano l' opera del sommolista Paolo veneto; e l' ingegno ancor debole a quel peso poco mancò non vi si perdesse tanto che, per disperazione fatto disertore degli studi, ne divagò per un anno e mezzo. Migliore ricordo serbava invece delle capestrerie poetiche giovanili, alla scuola dei più sfrenati marinisti napoletani: divertimento poco meno che necessario (egli dice) per gli ingegni dei giovani assottigliati di troppo e irrigiditi nello studio delle metafisiche in quegli anni in cui l' ingegno per l' infocato vigore dell' età deve dare in trascorsi perché non si assideri e non si dissecchi affatto. L'arte che si deve insegnare in questa età non è la critica, ma la *topica*, la vera arte dell' ingegno, ossia della facoltà d' inventare per la quale i fanciulli vengono apparecchiando la materia per giudicar bene di poi.... Un correttivo è certo indispensabile all' esuberante fantasia, ma non doveva, secondo il Vico, ricercarsi nella logica, sí piuttosto nella geometria lineare che è in qualche modo una pittura ed invigorisce la memoria col gran numero dei suoi elementi, ingentilisce la fantasia con le sue delicate figure e fa spedito l' ingegno. Ma pur troppo allora anche la geometria era guasta col metodo algebrico.

★ **Shakespeare e l'evoluzione del « gentleman ».** — La lealtà, la bravura e specialmente la sincerità sono le virtù essenziali del « gentleman ». Ciò che le signore dispregiano di più al mondo — dice un personaggio dei *Due gentiluomini di Verona* — è la falsità, la codardia, e la nascita mediocre. La nobiltà di sangue vien terza nell'ordine delle virtù del « gentleman » per Shakespeare, dopo la nobiltà del cuore.... Secondo William Schœfield, professore di letteratura comparata nell'Università di Harward, che ora sta facendo un corso di lezioni alla Sorbonne, la concezione del « gentleman » si è sviluppata lungo i secoli in modo che i testi letterari ne serbano tutte le tracce e che l'evoluzione si può seguire da Chaucer a Malory, a Spenser sino a Shakespeare poiché i drammi e le tragedie e le commedie di Shakespeare, specialmente quelle storiche, lasciano chiaramente vedere l' idea che si aveva a questa epoca del perfetto « gentleman ». Il tipo di « gentleman » che troviamo in Shakespeare si è imposto agli inglesi di secolo in secolo, di generazione in generazione. Sarebbe facile il comporre con passi shakespeariani il manuale, il codice del vero « gentleman »; fedeltà alla fede giurata, rispetto per le donne, pura cortesia, sincerità, coraggio. Ecco quel che si richiede da un uomo d'onore. Enrico V dichiara ch'egli « non desidera belle vesti dorate. Ma se è un peccato desiderar l'onore, è l'essere che pecca di più sulla terra ». È Bruto che dice a Cassio, ch'egli ama la parola « onore » più che non tema la morte. L'uomo d'onore, il vero « gentleman », ha per primo dovere di combattere apertamente, lealmente, i suoi nemici, senza vanterie e senza inganni e di mostrarsi pietoso coi vinti. Questo modo di lottare e di combattere in campo aperto o in campo chiuso è quel che gli inglesi chiamano il *fair play*, due piccole parole che — osserva il *Temps* — tengono un grandissimo posto in tutta la vita inglese. In Shakespeare si trovano magnifici esempi di *fair play*. Nella pratica cortese si riconosce in primo luogo il gentiluomo. Troilo rimprovera ad Ettore la pietà di cui ha fatto prova verso il suo avversario atterrato. « Non avete detto al vostro prigioniero di rialzarsi e di vivere? » « È *fair play!* — dice Ettore. E l' altro risponde: « Io non lo chiamo *fair play*, ma *fool's play*. » *Gentleman* è qualche cosa più che *gentilhomme*, da cui deriva. In *gentleman* il significato di casta, di nobiltà di nascita, conta poco. Si può nascere *gentilhomme*, ma bisogna diventare *gentleman*. Il *gentleman* è l'uomo che non solo fa il bagno tutti i giorni, ha un buon sarto e va al *club*, ma ha anche il carattere e il temperamento da *gentleman* elevato ed esemplare.

★ **Le servette di Goldoni.** — Il Goldoni ebbe un vero debole per le servette delle compagnie comiche e forse — pensa Lucia Pagano in un articolo di *Donna* — le ispirazioni venute da quelle creature vivaci, assai più che dalle prime donne verbose, languide, superbe, hanno creato le sue commedie migliori. La prima servetta da cui Goldoni si lasciò affascinare non ha nome nelle *Memorie*; ma ci è ricordata con semplice grazia. La conobbe su quella barca di comici che lo portò da Rimini a Chioggia. Là nella compagnia varia e allegra di attori, di attrici, di servi, di bambini e di animali diversi, la servetta che cantava a maraviglia colpisce subito il giovane Goldoni. Ed egli, scrivendo le sue *Memorie*, dopo cinquant' anni di lotte e di glorie, arguto e sereno, non dimentica quella impressione. « Io la guardavo attentamente — scrive — ed essa mi faceva un' impressione singolare ». « Ho avuto sempre da quel tempo in poi per le servette un gusto di deferenza.... » confessa. L' altra è la Baccherini, la servetta della compagnia Imer « una fiorentina bellissima, molto allegra, gioiosissima, di un viso pienotto e rotondo, di pelle bianca, di occhi neri, di molta vivacità e di una pronuncia che rapiva », con la quale strinse subito una grande amicizia avendo bisogno l' uno dell' altra. « Io lavoravo per la sua gloria, ed ella dissipava le mie malinconie ». E per la Baccherini, infatti, egli scrisse quella *Donna di garbo* che è il principio della vasta riforma la quale dalla commedia dell' arte, corrotta ed invecchiata, trarrà per l' Italia la gloria della commedia di carattere. Ma la bella fiorentina, la quale « moriva di voglia di far vedere il suo bel visino sotto varie figure » in una nuova commedia a trasformazione, moriva sul serio, improvvisamente, senza aver potuto creare la sua parte. E il Goldoni la piangeva con gran sincerità e un po' di egoismo: « Che fatal colpo per me!... ». Dopo la Baccherini viene la Marliani, che recitava in compagnia Medebac sotto il nome di Corallina. Era un' antica ballerina da corda « giovine veneziana, molto bella e amabile, piena di spirito e di talento e naturalmente accorta ». Ed essa fu, forse, quella che inspirò al Goldoni le commedie più argute, più fresche: *La serva amorosa*, *La locandiera*, *Le donne gelose*. Ultima dopo la Marliani, in Francia, quando il Goldoni, carico di gloria e di anni, ritentava per piacere al pubblico francese le vecchie tele improvvise, ultima a regnare nel suo pensiero è la servetta della compagnia veronese, Camilla veronese, « piena di spirito, di sentimento, sempre gaia, sempre uguale, sempre interessante » e da quest' ultimo idillio tra il Goldoni e la giovine servetta fresca ed allegra nasce la *Trilogia di Arlecchino e di Camilla*; trionfa nell' arte goldoniana definitivamente quella *servetta* che è assai più d' un episodio.

★ **La testa di Robespierre.** — Non si tratta, diciamolo subito, della vera testa di Robespierre; ma di una semplice testa di cera, lasciata al museo Carnevalet di Parigi dal figlio maggiore di Jules Simon e la qual testa, molto ammirata in questi giorni al museo, non sarebbe che un *moulage* dal vero, dopo l' esecuzione del tribuno. Da questa maschera dalle narici contratte, dagli occhi chiusi, dalla mascella fracassata e sanguinante, emana una sensazione tragica della più macabra eloquenza, e si diffonde una emozione veramente profonda. Ma purtroppo anche questa testa.... non sarebbe autentica. Nel *Matin* di Anversa, Camillo Liaume racconta intorno ad essa tutta una storia che la fa ritenere apocrifa. Dopo aver fatto osservare che prima del 1882 nessuno aveva mai supposto l'esistenza della maschera di Robespierre, egli dichiara che questa scultura è stata eseguita nel 1878, su documenti iconografici raccolti da lui stesso, da un artista tedesco che dimorò vent'anni a Bruxelles e che si chiamava Maurizio Castan. Proprietario di un museo di figure di cera, da lui tutte eseguite, Maurizio Castan era più e meglio d'un fabbricante di bambole. Possedeva un talento di scultore non spregevole e ne dette prova nell'esecuzione di questa testa di cera che moltissimi visitatori poteron vedere ed ammirare nel suo stabilimento prima che egli ne facesse dono al Liaume. Si era allora nel 1880. Due anni dopo, Carlo Simon, che dirigeva un giornale a Lilla, pregò il Liaume di prestargli la testa di Robespierre per una esposizione di ricordi rivoluzionari ch'egli organizzava in occasione del novantesimo anniversario dell'assedio di Lilla per parte degli austriaci. La maschera suscitò un immenso interesse e questo interesse fece nascere intorno alla scultura la leggenda che essa fosse stata fatta sul volto stesso del tribuno subito dopo il suo supplizio. Terminata l'esposizione, Simon manifestò un tal dolore di doversi separare dalla testa di Robespierre che Liaume gli regalò addirittura la preziosa cera, la quale seguí il Simon al Lussemburgo quando il Simon stesso fu nominato capo del servizio dei segretari del Senato. Al Lussemburgo la testa di Robespierre divenne sempre più famosa, e il Liaume, il quale non aveva affatto rivelato il mistero della sua provenienza, nemmeno al Simon, si divertí a lasciar correre intorno alla maschera le più gloriose voci di autenticità. La mistificazione stava in questi giorni prendendo tali proporzioni ch'egli ormai ha deciso di rompere il silenzio.

★ **Il teatro sotto Napoleone.** — Da un volume del Lanzac de Laborie, *Paris sous Napoléon*, il *Correspondant* stralcia alcune gustose notizie teatrali. I ragazzi a teatro, sulla scena? Guardate come la storia si ripete. Anche allora, poiché bisognava assicurar l'avvenire ed anche il presente, e colmare i vuoti che si moltiplicavano, si era obbligati a far debuttare scolari e specialmente scolare, poiché la vocazione drammatica si rivelava molto più intensa fra le donne e la proporzione era quasi, tra uomini e donne, da uno a dieci. Molte erano adolescenti, quasi fanciulle; entravano presto nel teatro, come le loro contemporanee entravan presto nella vita coniugale o i loro contemporanei nell'esercito e nella vita civile. Il debutto della signorina George a sedici anni nella parte di madre (Clitennestra, niente meno) non ebbe nulla di eccezionale. L'anno precedente la signorina Gros aveva debuttato a quindici anni e mezzo. Nel 1808 la signorina Maillard, che debuttò a sedici anni e mezzo nella parte di Ermione, fece quasi l'effetto d'una vecchia attrice perché sei settimane prima la signorina Desgarcins aveva fatto il suo debutto a quattordici anni sotto i veli della vedova di Andromaca! Già erano in molta voga le *tournées* in provincia. Sotto Napoleone gli attori di buona fama se ne an-

davano a recitare per gruppi sapendo bene che i parigini non avrebbero fatto loro il broncio. Certe *tournées* erano anche allora molto fruttuose. La sig.na Contat domandava cinquecento franchi per rappresentazione; la signorina Duchesnois fu scritturata a Lione a settecento franchi per sera. Si giunse sino a mille lire, per sera. Certo oggi Caruso non si muoverebbe per una simile inezia, ma allora erano bei guadagni.... E quante discussioni sul modo di dire i versi! Al tempo della pace d'Amiens alcuni inglesi, per quanto abituati all'esuberanza del dramma shakespeariano, trovavano che le recite del teatro francese erano troppo *matamores*. La dizione degli attori — scriveva anche Geoffroy — non farà altro che ammazzarli e non riuscirà che a *blaser* gli spettatori. Talma s'agitava tanto recitando la parte di Oreste che una volta mentre s'abbandonava alla mimica perdette la parrucca. Pilade glie la prese e la gettò fra le quinte. Ma « nessuno rise ». Il tragico riusciva a vincere il comico.... Napoleone in certi casi era molto fastidioso per gli attori e gli autori. Ecco un lavoro spagnolo di Brifaut: *Don Sancio*. L'azione si svolge in Spagna e vi si parla di Barcellona. Ma Napoleone non vuole che la Spagna sia nominata. Per fortuna « Babilone » può rimare con « Barcellone » e il dramma è subito convertito dal buon Brifaut da spagnolo in assiro-babilonese e prende il titolo, non più di *Don Sancio*, ma di *Nino II*. Fa lo stesso. Il pubblico non se la prendeva che con i *clacqueurs*.

★ **Gli amuleti in Egitto.** — L'amuleto si trovava da per tutto in Egitto — scrive il grande orientalista Maspero nei *Débats*. Era uno degli elementi essenziali della vita civile e militare come della vita religiosa e l'uso se ne perpetuò così frequente sino agli ultimi giorni del paganesimo che oggi ancora, dopo secoli di distruzioni sistematiche, le innumerevoli forme di amuleti costituiscono la maggior ricchezza dei nostri musei. Sono amuleti le statuette di divinità, le piccole mummie azzurre, verdi e bianche, e gli scarabei e gli ibis e gli anelli e quei mille oggetti dall'aspetto bizzarro che raccogliamo nelle rovine delle case e delle tombe: teste di bue, serpenti di cornalina, occhi mistici, mani aperte o chiuse, brandelli di stoffe, vasi a forma di cuore. Di solito si portavano o al collo, o al dito, o al polso, o alla caviglia, senza parlar di quelli che si attaccavano alla porta di casa. Forse il popolo egiziano visse nel soprannaturale più che alcun altro popolo; l'aria, l'acqua, il fuoco, la terra eran per loro pieni d'essere e d'influenze che bisognava conoscere e dominare sotto pena di essere dominati e condotti all'infelicità da loro. L'incantagione era l'arme di cui si potevan servire per trionfar di queste occulte influenze, ma l'incantagione, incomprensibile a chi non si era dedicato alla magía e per conseguenza difficile, non era alla portata di tutti. Invece l'amuleto non esigeva dal suo possessore né scienza personale, né intelligenza: agiva da sé, per la sua propria virtù, e bastava possederlo per sentirsi al riparo dalla sventura. Gli dei, gli spettri, i serpenti e le bestie feroci erano i nemici contro i quali gli egiziani vivi dovevano o credevano di dover continuamente combattere. Le malattie d'ogni genere erano causate, secondo loro, da tutte queste malefiche influenze che s'infiltravan di notte nelle case, quindi un amuleto posto a capo del letto allontanava gli spiriti maligni. Così gli amuleti venivan posti nelle tombe dei morti coi facsimili delle cose reali che nelle tombe si ponevano, perché durassero di più. La maggior parte, però, degli amuleti sono ancora inintelligibili per noi. Non siamo ancora riusciti a comprendere il simbolo specifico di ciascuno di essi. Di un solo possiamo ormai dire di conoscere il senso e quest'uno è lo scarabeo. Non che esso possegga un significato unico, anzi risponde a venti varie sfumature d'idee a seconda delle dimensioni che gli si danno e l'ornamento che lo distingue. Un'assonanza da prima fortuita fra il nome dell'insetto e la parola che significa *essere* lo fece scegliere come il simbolo dell'esistenza sotto tutte le sue forme. Lo scarabeo fu quindi l'amuleto per eccellenza e per definizione, capace di sostituirne ogni altro.

★ **Le fonti della « Divina Commedia »?** — Il Municipio di Ravenna ci comunica una curiosa notizia ad esso inviata dal prof. Paolo Amaducci, notizia che potrebbe essere di grande importanza oltre che di grande curiosità se ottenesse quella conferma ch'essa merita dai dantisti. Il prof. Paolo Amaducci avrebbe scoperto le fonti della *Divina Commedia*: ha proprio scritto annunziando al Municipio ravennate che le sue ricerche già da lui iniziate sulla vita di Dante nel suo ultimo rifugio e poi proseguite con volontà e con fervore sono state coronate dalla scoperta della fonte da cui derivò lo schema dottrinale della *Commedia*. Questo schema — secondo l'Amaducci — è contenuto in uno degli opuscoli del più grande fra gli scrittori ravennati, San Pier Damiano, e fu da Dante fedelmente seguito nelle sue linee generali e, passo passo, nei primi quattro canti e nell'ultimo dell'« Inferno », nel primo e negli ultimi sei del « Purgatorio », in tutto il « Paradiso ». Molti dei grandi problemi danteschi sarebbero, con questa scoperta — dice l'Amaducci al Sindaco di Ravenna — risolti e vie del tutto nuove si aprirebbero alla più sicura conoscenza e valutazione del pensiero e dell'arte divina del poema, e un nuovo titolo si aggiungerebbe alla gloria di Ravenna. Quando gli studi dell'Amaducci in proposito saranno compiuti e vagliati noi potremo sapere se l'importanza della scoperta di questa fonte dantesca può veramente aprirci la via, come vivamente speriamo, ad una più completa conoscenza della *Divina Commedia*.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La Scuola senese nelle questioni della lingua nel sec. XVI.

Lunghe e vivaci furono nel cinquecento le polemiche linguistiche a cui parteciparono i più grandi intelletti del tempo: necessità pratiche connesse ad esigenze artistiche alimentavano queste controversie che più che linguistiche possiamo dirle di ordine estetico.

Mentre il Bembo prima esagerando l'autorità degli scrittori, il Machiavelli il Giambullari il Gerli il Varchi poi dando la prevalenza all'uso vivo delle persone colte sostenevano l'eccellenza del fiorentino e il Trissino aveva in mente una lingua ideale comune a tutta l'Italia, il senese Claudio Tolomei magnificava la bellezza e la dolcezza del toscano. E in questa disputa i senesi dovevano avere una parte molto considerevole: un pregevolissimo studio del prof. Pietro Rossi (1) viene oggi a dimostrarci chiaramente come anche in Siena si fosse fin dal principio del secolo agitata la questione della lingua.

Claudio Tolomei, il noto rinnovatore dei metri classici, versatile ingegno che trattò con plauso l'eloquenza volgare e che lasciò un importante epistolario, è come ben dice il Rossi « l'espressione tipica dell'ambiente della educazione della cultura senese di quel caratteristico tempo ». La tendenza agli studi linguistici era forte nella città di Siena e l'opposizione degli eruditi senesi verso il fiorentino non era causata tanto dall'avversione verso il popolo dominatore quanto dall'attaccamento che i senesi sentivano per le loro tradizioni, dal desiderio innato in essi e che si rivela in tutte le loro manifestazioni artistiche di far prevalere i loro elementi originari onde maggior gloria ne tragga la città.

E molti anni dopo la morte del Tolomei (avvenuta nel 1555) Scipione Bargagli, Belisario Bulgarini e Celso Cittadini con ardore sostenevano che alla lingua volgare si dovesse dare il nome di Sanese. Questa pubblicazione del Rossi con un accurato raffronto storico dimostra come nello Studio di Siena nell'anno 1588 troviamo per la prima volta in Italia l'insegnamento della nostra lingua e il riconoscimento così della sua importanza accanto al latino officiale: il primo lettore fu Diomede Borghesi propugnatore del vivo toscano senza latinismi e dialettismi. Il Rossi esamina a lungo le vicende dell'insegnamento del Borghesi nello Studio senese rilevando il valore di questi come grammatico e come filologo. Alla morte del Borghesi veniva chiamato a succedergli nella cattedra di lingua toscana Celso Cittadini mentre un altro erudito senese, Orazio Lombardelli, anch'esso cultore delle discipline grammaticali saliva la cattedra di Umanità. Il Cittadini agitò il problema storico della lingua e fu grande come maestro: il suo indirizzo e quello dei suoi continuatori valse ad accentuare quello spirito di ribellione senese contro il trionfo del fiorentinismo che doveva poi manifestarsi in un'aperta ribellione contro l'Accademia della Crusca. L'insegnamento della lingua toscana nello Studio senese si protrasse con varie vicende fino al 1743, anno nel quale questo si fuse con quello di lettere umane.

In sostanza questo accurato lavoro del prof. Pietro Rossi viene oggi a illuminare di nuova luce quella questione della lingua che per molti secoli venne agitata da un gran numero di letterati in Italia: questione insolubile della ricerca della lingua modello o dell'unità della lingua, poiché il linguaggio è una perpetua creazione dello spirito umano irriducibile a leggi fisse richiedendo nuove impressioni, sempre nuove espressioni che non possono esser tolte singolarmente o dalla lingua latineggiante o trecentistica o fiorentina o senese. Ciò non diminuisce pertanto nello svolgimento storico del pensiero letterario l'importanza di queste dispute intorno alla lingua che sorsero nel Rinascimento, originate da un risveglio del sentimento artistico e dal culto della forma.

CARLO CIAMPOLINI.

(1) PIETRO ROSSI, *La prima Cattedra di Lingua toscana* (Dai Ruoli dello Studio senese, 1588-1743). Torino, Bocca.

NOTIZIE

Concerti

I molti concerti di questa settimana ci obbligano ad una brevissima rassegna.

Al **Lyceum** il *Quartetto femminile* che prende il nome da questa fiorente istituzione ed è composto dalle signorine G. e C. Tacchinardi, Sassi e Ajuti eseguì venerdì scorso musica di Mendelssohn, Vivaldi, Hemmeler e Glazounow con ottimo esito.

Alla **Filarmonica** hanno avuto luogo il 22 e il 25 corrente il terzo e il quarto concerto del Comitato per la Musica strumentale. Gli esecutori proff. Calamani, Lensoni, Frangini e Coen furono apprezzatissimi eseguendo quartetti di Schubert (op. 29) e di Beethoven (op. 18, n. 2), un trio di Locatelli unitamente alla sig.na C. Catoni (al cembalo) e il novissimo quintetto di Dohnany col concorso del pianista Tocci. Questo quintetto specie nel primo tempo piacque assai. Al terzo concerto prese parte anche la signora Margherita Paoli-Bindi cantando applauditissima alcune romanze. Il marchese Lenzoni eseguì egregiamente e con perfetto stile una *Sonata* di Tartini.

Il pubblico della Filarmonica fece poi lieta accoglienza al concerto della sig.na Elena Selvi (canto) in unione ai prof.ri Oswald, Tagliacozzo, Broglio e Boghen, al concerto del valente violinista Albert Spalding e al primo dei tre concerti annunziati della giovane pianista sig.na Marcella Del Valle.

Registriamo infine con vero piacere l'esito felicissimo del concerto dato mercoledì sera dal celebre violoncellista tredicenne Enrico Mainardi che fa veramente onore alla scuola del suo maestro Magrini (alla quale appartenne pure il nostro prof. Broglio) che è poi quella italianissima del celebre Piatti. Ma certo egli deve i suoi strepitosi successi più che altro al talento meraviglioso di cui madre natura lo ha dotato e ad un'intuizione precoce che ad un virtuosismo sorprendente gli permette di unire una grande esattezza di stile ad una profondità di sentimento in sì giovane età veramente prodigiosa. Il prodigioso fanciullo che sorprese il pubblico in Valentini, Saint-Saëns, Popper, Dvořák e Piatti, lo commosse poi nell'*aria* antica di Pergolesi. Dovette come repliche eseguire fuori programma due pezzi del Magrini ed uno del Göenz.

Conferenze

★ **Il canto decimo del Paradiso** letto in Orsanmichele dal prof. Luigi Fasso contiene singolari bellezze e singolari problemi alla cui illustrazione e alla cui soluzione il prof. Fasso si è con amore dedicato. Abbiamo rilevato nella sua lettura, detta forse con soverchia precipitazione, un lirico accenno all'amor di Dante per l'*astronomia*; un chiaro accertamento degli studi storico-filosofi intorno al quasi misterioso Sigieri dantesco e, in generale, l'eccellente intenzione di porre in luce con un commento estetico le bellezze verbali e intellettuali del canto. Il prof. Fasso è stato seguito dal pubblico con molto e continuo interesse posto a dura prova, lo ripetiamo, dalla velocità del suo eloquio. Infine il pubblico ha salutato il valente commentatore con un vivo e largo applauso.

★ **Conferenze al Lyceum.** — Le conferenze del Lyceum si succedono e non si rassomigliano. Il prof. De Chiara ne tenne una giorni sono sull'analfabetismo nell'Italia Meridionale e sui modi di combatterlo, rilevando specialmente la bontà dei Patronati Scolastici, e notando come l'emigrazione non porti solo danni, ma anche notevoli vantaggi per la cultura del popolo. Jolanda De Blasi parlò invece del romanzo femminile contemporaneo, specialmente italiano, sostenendo che esso non ha ancora raggiunto quella forza e quella originalità che potrebbe. Le donne sono ancora nel romanzo imitatrici degli uomini, a malgrado di alcune eccezioni, come quella notevolissima di Virginia Guicciardi Fiastri che nel suo romanzo *Da opposte rive* ci ha data un'opera veramente vigorosa.

Molti applausi salutarono la valente conferenziera.

★ **Audizioni di poesia di Ofelia Mazzoni.** — Nella sala della *Società Artistica* i giorni di mercoledì 5, 12 e 19 aprile Ofelia Mazzoni terrà tre audizioni di poesia. Nella prima audizione sono compresi passi di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, del Poliziano, del Machiavelli; nella seconda la Mazzoni dirà versi dell'Ariosto, di Gaspara Stampa, del Tasso, del Marini, del Metastasio, dell'Alfieri, del Foscolo, del Leopardi. La terza audizione invece sarà tutta di poeti contemporanei e le poesie che Ofelia Mazzoni dirà saranno tutte inedite.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 15. — 9 Aprile 1911 — Firenze.

SOMMARIO

I CLASSICISTI A FIRENZE

IV Convegno dell' « Atene e Roma »

« Col nobile intento di richiamare gli italiani alla cultura classica, ha da pochi anni vita in Firenze una Società che tutte le persone colte dovrebbero desiderare prospera, efficace, nè dovrebbe il desiderio rimanere soltanto platonico. Solo per opera di una grande Società siffatta si potrà sottrarre l' indirizzo della educazione e della cultura italiana all' aura mutevole e capricciosa delle assemblee politiche e dei gabinetti dei ministri ».

Così nel 1901 scriveva Girolamo Vitelli, e da allora ad oggi la Società « Atene e Roma » se avrebbe dovuto e potuto fare anche di più per la cultura umanistica e per la sua diffusione in Italia, non è lecito dire che abbia fatto poco per la difesa della scuola secondaria di tipo classico, insidiata e osteggiata dai rammodernatori ad oltranza e dai fautori della *Scuola unica*.

Questa difesa — alla quale i classicisti attendono ormai da per tutto, persino in Russia — in Italia la prosegue, con animosa tenacia, la Società che porta i due nomi inoffuscabili; la prosegue con le pubblicazioni e più ancora con i congressi.

Il primo di questi, che si volle chiamare con meditata modestia *Convegno fiorentino per la Scuola Classica*, riunitosi nell' ottobre del 1905, ebbe singolare importanza non soltanto per il fatto nuovo che i classicisti uscissero dalle biblioteche e dalle aule universitarie e accademiche alla luce della pubblica discussione, ma anche per il vigore polemico ond' essi diedero prova e per il numero e l' importanza dei voti espressi e comunicati alle autorità *così* dette competenti. Le quali — è vero — per dar prova appunto di quanto poco questo epiteto a lor competesse, tennero allora a dimostrare la propria incompetenza in materia di studî e di scuole col fare orecchi.... da mercante alle voci chiare ed alte che da Firenze — sacra ad ogni rinascita — si levavano contro la sempre crescente mercantilità della scuola ridotta a fiera di diplomi, di lauree e d' impieghi e distratta dal suo nobile compito d' educatrice dell' intelletto e del carattere dei cittadini. Ma quei voti rimangono, a testimoniare della saviezza del Congresso e possono — anzi, debbono — risorgere oggi che, in tempi più favorevoli, uomini meglio preparati sovraintendono alla cultura e all' educazione nazionale. Chiedevano — quei voti sagaci e « lungimiranti » — che fosse restituita agli esami tutta la lor serietà, che fosse abolita quell' *opzione* fra il greco e le matematiche — che induce i giovani ad *optare* non per la materia prediletta ma per il professore prediletto, cioè più indulgente — e abolito, con essa, quell' esame di maturità che affolla i ginnasi d' allievi immaturi: chiedevano, che nella scuola classica, con opportuno ristauro, fosse rafforzata la base del greco e del latino, che il piano delle scienze non si elevasse tanto da diventare sproporzionato all' edificio e dovesse raccordarsi con quel coronamento filosofico che vogliono la tradizione e l' armonia: chiedevano, finalmente, che si abbandonasse per sempre la funesta chimera della *Scuola unica*, se anche si volevano sperimentare (accanto al ginnasio) nuovi tipi di scuole secondarie.

Questi voti, ed altri affini, furono poi ripetuti in forma simile nel II Convegno che si raccolse nell' aprile del 1907 a Roma, quando più era necessario uno spiegamento di forze classiche, un vero e proprio pronunciamento umanistico al cospetto di Minerva.... nemica d' Atene: e furono anche ripetuti, un anno dopo, nell' aprile del 1908, quando l' ideale classico, rinato a Firenze, e temprato nell' acqua lustrale di Roma, riaffermavasi solennemente a Milano, la più fervida di vita fra le città italiane.

E si sarebbero — quei voti — ripetuti con necessaria insistenza anche a Palermo nel 1910, se ostacoli gravissimi non avessero impedito alla buona volontà di tutti il desiderato convegno in Sicilia. Invece l' « Atene e Roma » chiama ancora a raccolta i suoi soci e quanti sono amici degli studî classici qui a Firenze, dal 18 al 20 aprile, per dare a quei voti l' *anelito*, speriamo *possente*, non della *seconda* ma della quarta *vita*: li chiama per riaffermare dinanzi all' Italia intera la concordia sostanziale dei classicisti, se pur vi siano fra loro talune diversità di scuola, o piuttosto di tendenza; li chiama, perchè uniti riconoscano gli innegabili progressi che il classicismo compie continuamente in Italia così nelle sue manifestazioni più strettamente scientifiche e filologiche come nelle sue manifestazioni artistiche ed estetiche: progressi che ci consentono di vantare traduzioni come quelle del Romagnoli e pubblicazioni papirologiche come quelle del Comparetti e del Vitelli: li chiama, finalmente, perchè dalla più lucida coscienza della lor forza attingano coscienza altrettanto lucida dei loro improrogabili doveri: che sono, nell'ordine della cultura, dare agli italiani una larga mèsse di buoni libri che rimettano in circolazione il patrimonio intellettuale, che i greci e i latini ci hanno tramandato; nell' ordine dell' insegnamento, disegnare con tratti sicuri il profilo della scuola secondaria classica quale i classicisti la vagheggiano e debbono, prima o poi, ottenerla.

* * *

Quest' ultimo è anzi — nell' ora presente — il maggior dovere dei classicisti italiani: ai quali è il caso di ripetere oggi quanto fu stampato su queste colonne dopo il Congresso degli insegnanti secondari, nell' ottobre 1909: « Lasciamo dunque che i nostri non dico avversari ma emuli si stabiliscano in pace a Cosmopoli, fra lo stridor delle macchine, il rombo delle officine e lo squittire dell' *oui*, dell' *ja*, dell' *yes*: noi restiamo a Roma, figlia d' Atene e madre di Firenze; ma restiamoci come sicuri padroni e discendenti degni, non già come pitocchi tollerati a stento.

« In altre parole, non pretendiamo che il greco e il latino s' insegnino a chi non vi aspira: ma diamo sul serio a chi la vuole, e ce la viene a chiedere, una vera, un' alta, una forte educazione classica. Prepariamoci. Gli anni trascorrono veloci. Fra poco l' Italia chiederà ai suoi classicisti quale debba essere questa rinnovata scuola d' umanità: e guai se i classicisti non sapranno rispondere concordi e sicuri. Non credo che oggi ci sarebbero una tal concordia e una tal sicurezza. È d' uopo discutere a fondo la questione dei metodi nell' insegnamento delle lingue e delle letterature antiche, e non è meno necessario esaminare a fondo qual parte debbano avere le scienze in una bene equilibrata scuola classica. Finora la scienza è entrata nei licei come un ingrediente enciclopedico qualsiasi; nel vero liceo classico novamente instaurato dovrà entrarvi, con fini e modi particolari, come ruota necessaria d' un delicato congegno, la quale compia il suo ufficio coordinato col tutto: scienza, sì, ma *in funzione classica* ».

Scienza in funzione classica: pare, ma non è, un paradosso; è anzi un concetto molto serio e molto degno di profonda meditazione. E questa meditazione può riuscire più agevole e proficua agli italiani oggi che, per merito dell' « Atene e Roma », tutti possono leggere in una chiara e agile traduzione di P. E. Pavolini il bellissimo libro di Paolo Cauer intitolato *Palaestra vitae*, (Collezione « Atene e Roma », II).

Libro d' un tedesco — è vero — ma d' uno di quei tedeschi tanto compenetrati di classicismo da sembrar veramente figli legittimi d' Atene e di Roma; più legittimi, per avventura, di tanti moderni pronipoti di Demostene e di Cicerone, ai quali l' affinità del sangue coi Greci e coi Romani è bensì motivo inesauribile di rimbombante retorica, non stimolo efficace e continuo a comunicare spiritualmente coi loro grandi antenati. Paolo Cauer invece, benchè tedesco, si è tanto bene assimilato lo spirito classico da poterci dare un' opera non di semplice erudizione, ma di profonda cultura, nella quale la più genuina essenza del pensiero greco e latino rivela le proprie perenni virtù educatrici per l' intelletto e per l' animo, non con formule vaghe e generiche ma con precisa, larga, particolareggiata esemplificazione: un' opera che per la sua stessa serenità scientifica ha grandissima efficacia persuasiva e prende a buon diritto un posto cospicuo in quella che si potrebbe chiamare la letteratura apologetica del Classicismo, contro la risorgente barbarie di tanti altri *-ismi* che pretendono all' esclusivo diritto di governare e — quel che è peggio — d' educare il mondo.

Il libro del Cauer è davvero eccellente, perchè non si affanna a gridare l'eccellenza della scuola classica, ma accenna in qual modo essa possa conseguire tale eccellenza educatrice anche nella vita moderna. « Invano — egli scrive — la scuola classica si è per un certo tempo affaticata ad adattarsi alle nuove necessità col gettar via sempre più di roba antica e coll' accoglierne di nuova: essa deve cercare una connessione intima piuttosto che esteriore.... L' insegnamento filologico deve tendere a conservare fedelmente l' eredità spirituale toccataci, pur compiendo serenamente una missione ordinatrice del nuovo stato di cose.... Progressisti dobbiamo essere quando si tratti di valutare nuovi problemi che sorgono e s' impongono; conservatori, quando si tratti di mantenere alle forze vive di cui disponiamo tutta la loro efficacia ». E tutto il libro è poi un mirabile commento di quelle parole che noi avevamo adoperate sino dal 1905, quando affacciavamo per la prima volta l' idea che le scienze nel liceo debbano essere insegnate come *scienze in funzione classica*. Chi legga i capitoli del Cauer su la *Vita sociale ed economica*, lo *Stato e la politica*, la *Storia*, e principalmente quelli su l' *Astronomia* e la *Geografia* capirà bene che cosa quella frase significhi e come in essa sia veramente assommato un intiero programma di riforma dell' insegnamento scientifico nei licei: il quale deve, sì, dare ai giovani salde basi scientifiche, ma coll' intento precipuo di aiutarli a ricostruire nel loro spirito ben disposto l' immagine compiuta della civiltà greco-romana.

* * *

Così possa darci un' immagine non inadeguata dell' *Edipo Re* sofocleo la rappresentazione che, in onore dei congressisti, si sta preparando nel Teatro Romano di Fiesole!

È questo un antico sogno nostro e della Società per gli Studî Classici: e sino dal 1902 se ne parlò su queste colonne da un uomo che aveva voluto dare all' idea il patrocinio della sua grande autorità. « Su quelle pendici incantevoli (son parole d' Augusto Franchetti), con ai piedi il panorama di Firenze, e dinanzi i gioghi di Monte Ceceri, di Monte Senario, dell' Uccellatoio, e più oltre i profili dell' Appennino pistoiese, linee che paiono disegnate, per la voluttà dello sguardo, da un artista divino, far rivivere una tragedia di Sofocle, non sarebbe darle uno sfondo degno della sua attica cuna? E qual fascino eserciterebbe la perfezione dell' arte, in mezzo alle impareggiabili bellezze della natura? Quali ispirazioni novelle potrebbe destare in un cuore di poeta, rapito e esaltato?... Utopia! brontolerà più d' uno con uno scettico risolino. Ma sarà almeno (risponderemo col Manzoni) un' utopia bella fra tante cose volgari e meschine. E certamente ogni volgarità e ogni meschinità convien che sia morta, se si vuol raddurre, sulle alture della vecchia Fiesole, col suo giulivo corteo, l' immortale Dioniso, meno immemore d' essere il dio del teatro, che quando venne altra volta, sotto il nome di Bacco, in Toscana! ».

Nel 1902 la bella idea rimase nei suoi cieli: ma nel 1911, se Giove Pluvio ci sarà propizio, essa discenderà incarnata sui dolci colli di Fiesole....

La Base del M.

IL RITORNO DI D. G. ROSSETTI

Un ciclo si doveva compiere: e si è compiuto. L' abbiamo sentito improvvisamente, per necessità, come fummo tratti da una mano amica a discendere l' ampia scalea di Valle Giulia e spinti nel Padiglione Inglese innanzi a pochi centimetri quadri di pittura. Paolo e Francesca sono là davanti ai nostri occhi stupiti, hanno ritrovato la loro patria. Paolo è rosso, e Francesca è verde nel suo ricco manto: le bocche si protendono a suggellare i dolci pensieri e il lungo desio: Paolo è in ombra, e Francesca è in luce: le loro mani si stringono convulsamente: la bella rosa della loro passione è caduta. E Paolo fissa avidamente, Francesca smarrita socchiude gli occhi, quasi a meglio assorbire tutta la gioia del dono che riceve e che dà. Appena in un decimetro quadro di pittura all' acquerello tutto questo mondo di vita di febbre e di sogno è concluso affermato rivelato con la intensità più profonda del colore, che pare un miracolo ed è una verità, più luminosa ancora dopo 50 anni.

Per sentire quella passione che Dante eternò in poche terzine, occorse al poeta padre di ramingare su l' Adriatico, di ritrovarne lungo il mare nostro un murmure, e raccoglierne dai pini un fremito. E quel murmure e quel fremito dovevan tornare fantasmi veri di vita, per opera di un pittore, nato da un padre italiano cui l' Adriatico aveva cullato i primi ritmi melici: l' opera d' arte doveva risorgere naturalmente, per li rami, in Dante Gabriele Rossetti, e trovare in lui la espressione formale più acconcia, quella del colore veneziano più intenso dei migliori istanti concessi al fulgido rinascimento dell' Adriatico.

Tutti questi riscontri non sono parole vane, sono la rivelazione del ciclo che si doveva compiere e si è compiuto.

* * *

Dante Gabriele Rossetti è tornato in ispirito nella sua patria, e con la espressione più smagliante di un suo sogno d' amore e di dolore. Quel decimetro quadro di carta, che viene concesso in Roma finalmente all' ammirazione universale, è una pittura definitiva. E noi non dobbiamo farci agrimensori per sentire tutto il fascino e tutta la gioia di un così bel sogno, racchiuso in così breve spazio. Anzi, noi dobbiamo avere la virtù di isolarlo anche dalle altre due parti che vi son aggiunte e che vorrebbero diminuirlo, perchè una virtù più forte di tutti i riflessi cerebrali c'impone di astrarlo in sè e di considerarlo isolato e nella sua solitudine quasi omaggio divino.

Dante Gabriele Rossetti non venne mai in Italia; vi pensò più volte, e non potè forse coronare il suo desiderio. I primi casi non lieti della sua vita, la sua intensa passione distrutta dalla morte straziante della donna amata, gli ultimi anni di sofferenze fisiche mal curate gl' impedirono di salutare il bel mare paterno. Ma egli ha lasciato una versione compiuta, per ritmi e per rime, di tutto il Dolce stil novo: egli ha tratto da Dante la più alta ispirazione pel quadro, il *Sogno di Beatrice*, che resta pietra miliare nella rinascita della pittura inglese; egli ha trasfuso nei 100 sonetti della *Casa di Vita* un anelito così vivo di amore, una idealità così calda e italiana, che resteranno sempre i migliori tributi di uno spirito geniale italiano a una nazione ospitale.

Se il *Sogno di Beatrice* non c' è stato concesso, godiamo di Paolo e Francesca: e godiamone con aperto cuore.

Questa pagina di amore eloquente può sembrarci in contradizione con qualche pensiero del poeta. Ma è in contradizione apparente. Quando il poeta invitava ad onorare Luca Evangelista, che primo compose la preghiera in forma d' arte, ben sentiva di aggiungere, nell' orgoglio della giovinezza, di non essere affatto come quei pochi alla cui aureola basta la rima, o come quei pittori pei quali il colore è tutto. Egli era dominato da un pensiero religioso che doveva tradursi in azione. E fede e volontà egli chiedeva all' artista che avrebbe prima raggiunto l' avvenire, il sogno cioè del passato.

* * *

Il programma è bello, come tutti i programmi: ma nell' anima dei veri artisti brulicano fermenti, da prima indistinti, che non tardano a trovare la loro piena espressione. E innanzi a nessuna visione precisa di Dante Gabriele Rossetti si può dire con tanta sicurezza che il colore è tutto! Ma non per sè stesso: sì bene e solo, perchè quell' armonia del rosso e del verde risponde a due veri gridi dell'anima che fiammeggia e che spera. La vita crudele occhieggia sinistra traverso i vetri tondi della finestra antica: ma il poeta amava follemente una donna, e si fece Paolo che bacia Francesca. Egli presentiva che la coppa della vita sarebbe presto vuota per lui o non gli sarebbe riempita che di cenere. Il bacio di Paolo è fremente di passione, ma è un bacio anche di tenerezza e di preghiera. L' anima di lei è veramente divenuta il santuario d' amore, che il poeta canta in un sonetto. E l' amante che vi si accosta ne sente nel respiro l' intimo incenso, e ne accoglie il testamento: — Io sono tua e tu sei una sola cosa con me. — Solo allora l' anima sua, prigioniera fino a quel punto, vola libera verso l' anima di lei. L' amante non distingue più l' anima dal corpo di lei, nè lei da sè stesso, nè il loro amore da Dio. Questa è la prova implorata, più evidente che quella significatagli da tutte le cose, tenera come la prima luce dell' aurora sui colli e ardente come la sensazione di tutte le primavere passate. Alla prima carezza di lei si sentì fanciullo, poi si spiritualizzò al sentirsi scrutato dallo spirito di lei; ed eccolo divenuto un Dio, ora che i respiri si confondono in uno solo. Il desiderio non è più respinto; è anzi il desiderio che respinge orgoglioso ogni oscuro pensiero, ogni dubbio che Amore possa piangere su quell'istante sacro, che il fato ha voluto concedere dopo tanti anni di desiderio.

Così il poeta ha cantato di sè nei primi sonetti della *Casa di Vita*, e così il pittore, io penso, doveva essere comentato innanzi alla visione del sogno fatto realtà, innanzi al quadro, breve di proporzioni ma così vasto e intenso di spiriti e di colori, in cui Paolo e Francesca appaiono finalmente agl' italiani!

Roma, aprile.

R. Pàntini.

Il Mantellaccio all' " Argentina "

Il fato sempre amaro di colui che deve aspettare una settimana per comunicare al pubblico le sue più fresche impressioni, diventa amarissimo nel caso del *Mantellaccio*. Chè questa volta c' è mancato perfino il conforto della pubblicazione del volume, contemporanea o immediatamente successiva alla recita, unico privilegio di chi non è costretto fra i limiti ferrei dell'ora e può così in sede di lettura rivedere il proprio giudizio di spettatore. Poichè la cronaca ha affermato che la prima rappresentazione del *Mantellaccio*, all'Argentina, è stata, come ogni prima solenne, turbata da quelle correnti insidiose di passione e di preoccupazione che hanno la facoltà di travolgere nel vortice anche gli imparziali, quasi a loro insaputa, e poichè mancava la tavola di salvezza del volume, a chi premeva di conservare intatto il tesoro della propria imparzialità non restava che il rimedio di ritornare sul campo di battaglia — dopo la battaglia — per osservare il *Mantellaccio* in tempo di pace. E l' ho risentito alla sesta replica. Le impressioni, pur rimanendo assai simili, non sono risultate identiche. Ed ecco ora mi assilla il dubbio angoscioso di cui in queste stesse colonne ha tenuto parola Carlo Placci, discorrendo del *Cavaliere della Rosa* alla Scala. Il Placci non sapeva se dare la preferenza alla sua critica immediata, anzi anticipata di Dresda, o a quella meditata di Milano, e nel dubbio impostava un elegantissimo problema estetico senza provarsi a scioglierlo. Sono tanto più lieto di seguire il suo lodevole esempio, quello di accennare e non risolvere, in quanto fra lo spettatore della prima e quello della sesta c' è tanta conclusione di giudizio comune che si può benissimo risparmiare a sè e agli altri il resto.

* * *

Ai lettori del *Marzocco* non si potrebbe parlare della Compagnia del Mantellaccio senza far loro la massima ingiuria — quella di supporli capaci di non leggere il giornale. Che cosa sia stato o non sia stato quel poco rispettabile sodalizio, a quali onori di simbolo abbia inteso di innalzarlo il poeta, come con la propria leggenda o verità storica abbia alimentato la finzione drammatica, i lettori nostri hanno saputo per opera di competenti e dalla parola del competentissimo fra i competenti: l'autore. La Compagnia del Mantellaccio — a noi spettatori teatrali poco importa di sapere se così fosse o non fosse in realtà — compie sul palcoscenico, come ci avevano promesso, funzione di protagonista. E, contro il protagonista, sta la barbogia Accademia degli Intemerati, alla quale partecipano coloro che son pronti a scombiccherar cento sonetti sulla bellezza della mano destra dell'amata o a proporre un solenne dibattito sul fatto singolarissimo che messer Francesco lodò tutte le parti del corpo della sua donna ma non parlò mai del naso: l'Accademia dei pedanti, dei preziosi, degli eruditi azzimati: l'antagonista perfetta degli sbraculatissimi immantellati, che si animano soltanto di « cose vere e schiette ». I due personaggi molteplici e multanimi, nel breve giro di quelle rapide scene convergenti ad una mèta precisa, di cui il Benelli possiede il segreto, ci sono presentati, ed opposti l' uno all' altro con grande efficacia di tocco e di rilievo. Che cosa sia quest' accademia di citrulli abbiamo inteso perfettamente subito ed anche sospettiamo — già a due terzi del primo atto — che cosa possa essere la « Compagnia del Mantellaccio »: istituzione popolaresca fino al teppismo, ma, in tempi di genialità diffusa, partecipe di questa genialità; con tutti gli attributi del popolaresco fiorentino autentico, dell'antico stampo ed anche un pochino del moderno. Il diavolo e l'acqua santa: sarà divertentissimo, voi pensate, vederli alle prese. Poi li vedete alle prese e trovate che lo spettacolo è meno divertente di quanto avreste immaginato. Perchè? La ragione è straordinariamente semplice, anche se non fu detta con tutta chiarezza sin qui.

Il torto massimo di questo poema drammatico sta nel suo « programma »: programma letterario ed anche sotto un certo aspetto morale, così com'era schiettamente morale nell'*Amore dei tre Re*. L'*Amore dei tre Re* voleva darci il prototipo dell' uomo buono, proprio come il *Mantellaccio* si propone di esaltare il prototipo del buon poeta: ovvero il Novizio, materiato di bontà, di poesia, che è il simbolo della sincerità dell' ispirazione contro tutte le falsità, le perversità, le complicazioni interessate di un' arte falsa e complicata. Sicchè, sempre per colpa del programma, il Novizio finisce col diventare un uomo-mèta, una sublimazione d'uomo, starei per dire un uomo-Dio e salendo di gradino in gradino raggiunge senza volerlo e senza saperlo il soglio del figlio di Archibaldo, col quale in più tratti si confonde. Ed eravamo partiti dalla Compagnia del Mantellaccio.... Il più puro esponente della poesia popolare è così — per eccesso di perfezioni — in profondo disaccordo coi compagni, nel cui nome parla, e con la poesia che rappresenta. Pare che con ogni gesto e con ogni loro parola gli immantellati si propongano di screditarlo, così come egli scredita difatti col gesto e con la parola gli immantellati. E lo spettatore ingenuo si domanda quale dei due termini — così discordi fra loro — la Compagnia o il Novizio, sia il rappresentante della poesia popolare e l'autentico antagonista della preziosa Accademia. Ma fra compagni e compagno c'è un abisso. Quelli vivono di prepotenza, costui si alimenta di mansuetudine; quelli tracannano vino fino a ridursi nella pietosa condizione di Gherardo « briachissimo », costui sta pago a un sorso d'acqua: gli immantellati gridano molto più che non cantino e nel nome della poesia amano di prendere atteggiamenti spavaldi da guasconi senza spada, il Novizio dice le parole che sanno ogni più moderno tormento dell'analisi introspettiva, sebbene si affermi cantore « di chiare ed antiche ottave », e si immola rassegnato alla punta accuminata della spada accademica. Di comune fra compagni

e compagno non c'è che la professione di fede antipetrarchesca. È molto, ma non è abbastanza.

* * *

Questo « programma » che intacca la Compagnia e il Novizio sconnette necessariamente il dramma anche nella trama — trama assai tenue — degli eventi. Il protagonista individuale procede ed opera in senso affatto indipendente dai modi proprî al protagonista collettivo e l'azione ne risulta, per forza, frammentaria ed episodica. La Compagnia del Mantellaccio, a cui l'autore ha inteso di affidare il compito, in verità sproporzionato alle forze sociali, di rappresentare i diritti immortali della divina poesia contro le sciocche sapraffazioni accademiche, per mettere in azione il meglio delle sue forze e dei suoi mezzi deve dimenticare la missione letteraria e tornare al vero genio dell' istituzione. Appunto come il Novizio per esser poeta nella vita deve dimenticare il « Mantellaccio » e la sua regola. Gli avversari che avevamo veduto di fronte al primo atto, ben piantati l' uno in faccia all'altro, si pèrdono di vista; la poesia popolare e la preziosità accademica, petrarchismo e antipetrarchismo, dileguano come per incanto. Nel second'atto il breve sogno d'amore del Novizio, è il sogno del giovane povero assetato d'idealità, nostalgico di romanticismo che intravede in una forma e in un'anima femminile la mèta irraggiungibile. Così come la donna è indotta, quasi suo malgrado, a constatare che il sogno del giovane corrisponde al proprio sogno. E in tutto questo, poesia preziosa e poesia popolare, veri e falsi poeti, Accademia e Mantellaccio entrano ben poco. Anche se « i buffi versi di quel *suo* marito », vecchio, calvo, pedantissimo e noiosissimo, siano per Monna Silvia una spinta verso il sogno. — Egualmente al terz'atto la feroce burla che la Compagnia fa al Consolo malcapitato si risolve in sostanza nella storia dolorosa e non nuova del vecchietto intraprendente canzonato dalla gioventù d'ambo i sessi, dalla gioventù a cui tutto è o sembra lecito in tema d'amore. Che la prima origine della burla si debba ricercare nel rancore nutrito dall'accademico Cristallino contro il suo aspro critico Illuminato (il biglietto d'invito al convegno era difatti destinato al critico non al Consolo), che a beffa compiuta il capo-brigata si proponga di sciogliere un canto, il più popolaresco dei canti « sopra le belle brache di un poeta di dolce scilinguagnolo », son particolari affatto trascurabili che non bastano a conferire all'episodio la specialissima impronta voluta: neppur quí c'è conflitto fra le due poesie e la molla letteraria non scatta. Quando il Consolo varca la soglia fatale della cantina, dove la crudelissima Francesca gli ha preparato d'accordo con quei giovinastri suoi amici il bel tiro che sapete, anche se porti addosso il robone alla spagnola, in realtà ha dimesso l'abito accademico, come non mai forse in vita sua. L'austero uomo pur con l'animo pieno di timore, pur con le labbra atteggiate alla smorfia del madrigale, alla smorfia che chiameremo petrarchesca se così si deve chiamare, corre fiducioso verso l'avventura grassoccia, che alla stregua dei gusti e dei giudizi letterari, dovrebbe trovare nei compagnacci dal mantello stracciato la maggiore indulgenza, anzi la più convinta approvazione. Ma gusti e giudizí letterari qui sono un accessorio, per non dire un di più: la gioventù scapigliata, popolaresca, carnevalesca si prende gioco dell'allampanata, attempata « quaresima ». E anche questo gioco è vecchio come il mondo. — Né arrivati a questo punto era verosimile che il dissidio affermatosi ormai profondamente fra personaggi individuali e collettivi, fra programma letterario e vicenda di eventi drammatici, potesse ricomporsi nella sospirata unità: offrendoci nell'epilogo, nel duello fra l'accademico Ardente e il Novizio, quasi l'imagine in iscorcio di un più grandioso contrasto, fra due opposte tendenze capaci di dividere, nel nome della divina poesia, l'umanità in due schiere. Anche qui la logica drammatica, che è superiore ad ogni programma, procede per conto proprio. Come l'epilogo presenti il Novizio nel punto estremo della sua vita ho già accennato: come dia anima di immantellato all' Ardente sanno tutti quelli che hanno veduto l'accademico snudare la spada e tirar bòtte da orbi e freddare il rivale. Il quale, già preparandosi al cimento si vota al dolore se uccida l'avversario — qui davvero parla il figlio di Archibaldo — o alla morte se Dio vorrà che muoia senza macchia. E poiché egli muore, campione del « Mantellaccio », la Compagnia per bocca del capo-brigata deve pure dinanzi al cadavere assumere le forme e i modi che furono proprî all'ucciso e che appaiono così diversi dai suoi. Dopo la morte, il Novizio ancora ci parla nell' elogio funebre del capo-brigata e gli immantellati — per la prima volta — ci sembrano intonati al Novizio. Nell'epilogo il programma si piglia la sua rivincita sul dramma.

* * *

La conclusione? Forse questa: che come già nell'*Amore dei tre Re* Sem Benelli ci ha dato un bellissimo spunto, una prima mossa iniziale di dramma potente e avvincente che poi si sperde e devia per una preoccupazione un po'morale, un po'estetica, quale certo non ebbe quando scrisse la *Cena*. Pensate come in quella si passi dal comico al tragico, e paragonate, già che siamo in tema di burle, Neri creduto pazzo e messo nei ceppi al Consolo cacciato nella botte. Coglierete senza fatica, la differenza. Dobbiamo augurarci sinceramente che la colga anche l'autore di cui, in mezzo agli errori evidenti del poema drammatico, alcune belle qualità trovano tuttavia il modo di affermarsi in questo *Mantellaccio*. E principalissima quella virtù di portare sulla scena il « pittoresco » in atto di vita: quell' abilità sicura di muovere le masse, quella schietta vivacità delle battute comiche, quel senso di « fiorentinismo » di razza che lo additano come auspicato e felice rievocatore sul teatro di tutto un mondo, pronto a ritornare dalla storia nel dramma. Il quadro del *Mantellaccio* è spesso incantevole, sempre piacevolissimo: ciò che non è soltanto merito di una esecuzione eccellente e di un allestimento scenico di prim'ordine, ma — si ha troppo spesso il torto di dimenticarlo — è anche immediato prodotto della visione del poeta.

Roma, aprile.

Gaio.

DIVAGAZIONI MUSICALI

Non mi ricordo di aver sopportato una pletora musicale simile a quella dell' anno scorso. Quattro *festivals* a Monaco, altre prime esecuzioni qua e là per la Germania e non so cosa ancora. Ed il risultato? Scarso davvero, e di veramente positivo un sentimento di sconforto e squilibrio, che prima non conoscevo. Ma già la colpa sarà mia. Arrivato ad un' età, in cui si comincia a declinare, mi sono domandato più volte se diventavo ormai e definitivamente uno dei soliti ed eterni piagnoni e laudatori di quel tempo passato, che per chi invecchia assume tutte le seduzioni. Da vent' anni e più mi trovo in terra straniera; quasi tutta la mia educazione musicale, almeno la superiore, la ebbi in Germania e non sono riuscito a sentire e a pensare musicalmente come i tedeschi. Né io lo volli mai né credo che il volerlo avrebbe portato altri frutti, ché anzi ogni giorno più mi accorgo dell' immensa differenza psichica che passa fra la natura germanica e la latina, specialmente nelle cose d' arte. Per i tedeschi noi siamo in fondo un popolo di commedianti, per non dire ciarlatani, con molte felici disposizioni naturali ma con altrettanta poca serietà di studi e di volere.

Noi viceversa uniamo all' idea di tedesco qualche cosa di pedanteria, riflessione e specialmente di studio faticoso (1). E nell' esagerazione c' è pure della verità. Il meglio sarebbe forse contentarsi dei fatti immutabili e di quello che natura ci diede. Io confesso d' essere arrivato ad un punto critico e di non sapermi alle volte più orientare. Non già che io non m' interessi della cosiddetta nuova arte e che, qualunque essa sia, non cerchi di formarmi un giudizio affatto personale senza curarmi affatto della moda o dei rispetti umani. Ma se mi riesce di ammirare per qualche tempo questo o quello che i maestri ci danno di veramente nuovo o che sembra tale, ben presto succede la reazione e sempre più si va confermando la mia opinione, che molta parte di tutto ciò non è che orpello e che poco rimarrà ai posteri delle opere del nostro tempo.

Di una conseguenza positiva o negativa che dir si voglia mi sono però accorto ed essa consiste nell' aver perduto gran parte dell' amore ed ammirazione che portavo prima alle opere di certi autori. Ciò provai sentendo a Monaco di seguito molte opere di Schumann. Anche questi invecchia e se le prime opere, specialmente quelle per pianoforte, conservano ancora la loro freschezza e poesia, non si può più dire lo stesso delle posteriori. Ormai resistono ai rudi colpi di piccone soltanto le opere dei grandi e veri geni, quasi senza riguardo al tempo. Io credo che per i talenti minori ciò dipenda più che dalla differenza del contenuto intrinseco piuttosto dalla nuova armonia, per usare una vecchia parola oggi quasi senza significato. I nuovi maestri hanno abituato il nostro orecchio ad unioni di toni tanto diverse dai vecchi accordi, che il linguaggio antico ci riesce troppo semplice e piano, se l' intrinseco non è di primissimo ordine. In questo riguardo si può veramente parlare di arte nuova, mentre punto nuova mi sembra quella di Riccardo Strauss ed ancor meno quella di Max Reger, quando si astragga dalle nuove combinazioni di toni, che anch' essi usano. Io non so a chi spetti la precedenza a proposito del nuovo linguaggio armonico e se il nuovo rinascimento francese sia indipendente da quello germanico, ma invece so che almeno a me è ben altrimenti più simpatico il quartetto per archi di Maurizio Ravel, fatto con un paio di frasette melodiche che bastano per quattro tempi ma che m' accarezza l' orecchio con mille suoni attraenti e strani, che una delle ultime opere di Reger, un quartetto per pianoforte ed archi, dove la mia testa non sa più raccapezzarsi fra le bruttissime cacofonie del primo tempo e le infinite complicazioni degli altri tempi.

Dissi arte nuova, ma per quanto tempo sarà tale ancora? Appunto perché nuova, essa ha tutte le attrattive delle cose nuove e non c' è dubbio che non resterà senza conseguenze per l' arte. A me pare però che se ne esageri l' importanza e si dimentichi che quest' arte è molto più limitata dell' antica, perché in realtà sono ben pochi gli accordi che si possono usare e sfruttare, fino a tanto che si vorrà limitarsi alla scala di toni intieri ed a quella diatonica cinese, oggi tanto di moda.

E qui mi si conceda una parentesi. Ho letto che Puccini intervistato dal corrispondente del *Corriere della Sera* affermò di aver dato bando nella sua *Fanciulla del West* a tutte le viete tradizioni antiche e scritto cosa tutta nuova. Io non appartengo affatto alla classe di quei critici che si divertono a dir il peggio che possono delle sue opere, ma a dire che il Puccini colla sua *Fanciulla* abbia fatto cosa nuova, non ci arrivo davvero. A me sembra che Puccini sia rimasto lo stesso, ma che abbia vestito questa sua nuova creatura, che è dello stesso sangue delle sue Manon, Mimì e Butterfly di panni un po' diversi del solito, che egli aveva cominciato a tagliare per le vesti esotiche di Butterfly e che perfezionò poi alla scuola del sarto parigino Debussy (2). Per prevedere il successo, che avrà dovunque la nuova opera, non è necessario affatto avere il dono della profezia. Ma io già sento di lontano prepararsi le acerbe critiche delle cornacchie germaniche con alla testa Korngold della *Presse* di Vienna ed i galletti francesi guidati da Lalo. E forse dal loro punto di vista avranno anche un po' di ragione. Il male è che nessuno sa ancora veramente come dovrebbe essere quell' arte nuova che tutti aspettano e desiderano e che quest' eterna negazione e critica distruttiva non ottiene altro risultato che quello di rendere sempre più perplessi gli artisti e costringerli a voler essere o parere altrimenti che natura li fece.

Ho letto che la nuova opera *Semirama* di Respighi segue le orme della musica di Strauss. Me ne rincrescerebbe se fosse vero, giacché l' ideale ed il sentire di questo sono tanto diversi dalla nostra arte e da quello che finora fu la sua prerogativa, che sarebbe grave danno se i giovani maestri italiani si intristissero in imitazioni, che non possono condurre che ad un misero epigonismo, come successe in Francia all' epoca dell' imitazione wagneriana che isterilì l' arte nazionale per un ventennio e più.

Né l' arte nuova nascerà, pubblicando programmi come quello dei *futuristi* capitanati dal maestro Pagella, che farebbe meglio a lavorare ad una seconda opera che confermi le belle promesse della sua *Sina d' Vergôun* piuttosto che « dispiegare all' aria libera ed al sole la rossa bandiera del futurismo, chiamando sotto il suo simbolo fiammeggiante quanti giovani compositori abbiano cuore per amare e combattere, mente per concepire, fronte immune da viltà ».

Belle parole che non caveranno un ragno dal buco. Wagner seguì un altro sistema e scrisse i suoi libri dopo aver composto la maggior parte dei suoi drammi musicali.

Sono uscito di carreggiata e vi ritorno. Non parlerò del *festival* straussiano, perché non potrei che ripetere quello che scrissi qui l' estate scorsa. E neppur dei quattro concerti di musica francese, credo che valga la pena di parlare qui, i quali, per quanto riuscitissimi e di grande interesse, non poterono dare una idea dello stato attuale della musica moderna francese, perché, senza dubbio per non mettere in pericolo il successo (specialmente finanziario) della festa musicale, si eseguì pochissima musica di autori dalle idee più avanzate e moderne. Un critico ebbe a dire che al mondo bisogna assaggiare di tutto, magari anche una zuppa di maggiolini e un *ragoût* di cavallette! Invece un paio di linee non saranno inutili circa il *caso Mahler* che ha qualche somiglianza coi *casi Wolf* e *Bruckner* antecedenti.

L' ottava sinfonia di Mahler fu veramente la « sensazione » delle feste musicali monachesi dell' anno scorso. Per eseguirla vennero a Monaco due grandi e celebri società corali da Lipsia e Vienna, che si unirono ad un numerosissimo coro (250) di ragazzi ed ad un' orchestra mastodontica (150). Alla prima esecuzione sono rimasto indifferente ad onta dell' immensa sonorità ed alla seconda potei godere di una quantità di stupendi particolari tecnici, senza però arrivare ad una sintesi circa il valore intrinseco dell'opera stessa.

Ma anche qui bisogna ormai far rinunzia a giudicare d' un' opera musicale coi criterî dell' arte stessa. « Voici une musique, qui rejette carrement les suffrages des cénacles et en appelle directement au peuple, à tous les peuples de la terre entière, voire une musique, qui revient à la pleine melodie spontanée, sans s' inquieter d'être taxée de vulgaire ou de triviale. Des thèmes paraissent ramassés sur la rue. Il sont la voix même de la rue, à proclamer Dieu lui même.... La VIII^e symphonie entend de rappeler au culte de l' Esprit createur le monde moderne et lui proposer de fondre en une seule adoration l' Eros antique, et le Saint Esprit catholique. Gloire au Père, au fils et au Saint Esprit, dont le nom est Amour » (1).

Non ci manca davvero che l' *Amen*.

E giacché sono a citare, riporterò anche un brano di un articolo di Debussy sul gusto musicale, pubblicato dalla *Presse* di Vienna nel numero di Natale.

« Beethoven, uno di quegli uomini dei quali si è sicuri che aveva del genio, non aveva alcun buon gusto. Egli per seguire una forma trascura spesso il contenuto e molte volte al crescendo di un periodo fa seguire una chiusa della più pronunciata trivialità.... Ci sono popoli che, ad onta della distruzione che cagiona la coltura, hanno appreso, senza che si sappia come, la musica. Noi chiamiamo la loro arte bizzarra e barbara. E tuttavia! La musica giavanese conosce un contrappunto, che si trova quasi eguale nelle messe di Palestrina ed Orlando. Gli Annamiti usano un embrione di dramma lirico con forma tetralogica e loro bastano all' uopo un clarinetto e un tam-tam. Il desiderio istintivo di arte li accontenta. E qui non vi è cattivo gusto ».

Io non conosco molti giovani artisti del nostro paese, ma dovetti accorgermi che la maggior parte si risente di tutto questo turbinio d' idee strane, che sta nell' aria e non sa davvero più dove dare del capo, tanto più che quasi sempre e per la bella disgrazia della gioventù e per la solita mancanza di vera coltura generale riesce loro assai difficile l' orientarsi ed il discernere. Il pericolo maggiore io lo trovo nella stragrande ammirazione per tutto quello che è straniero ed in un certo disprezzo per l' arte patria, della quale viceversa non conoscono che appena la produzione contemporanea e poche opere dell' antecedente.

Io non sono di quelli che ripetono ad ogni momento la frase *torniamo all' antico*, che quasi sempre viene fraintesa e se capita malamente, non ha alcun valore, ma credo che questa adorazione dell' arte straniera non può essere che di gran danno all' arte nostra. Noi non abbiamo arte sinfonica, si replica ogni giorno. Ma io oso dire che noi non ne abbiamo mai avuta una vera e che non basta citare Palestrina e la sua scuola né i grandi violinisti italiani per persuaderci del contrario. Se l' arte sinfonica moderna è nata in Germania, non fu solo perché i tedeschi andavano alla scuola dei grandi italiani, ma perché essa è l' arte che si confà di più al carattere ed al genio della nazione. Né vale l' esempio dell' arte francese moderna, perché lasciando anche da parte la differenza specialmente in cose d' arte, più grande di quello che di solito si crede fra un italiano e un francese, anche la Francia non ha ancora oggi una vera arte sinfonica e qualche singola opera non basta per dimostrare il contrario.

Torniamo all' antico, vuol dire rimontare alle sorgenti della terra natía e trarne la forza per nuove opere, destandosi dal lungo torpore, in cui le più diverse cause ci avevano cullato, non rinnegare quello che fu il migliore retaggio della nostra razza e che tutti ancor c' invidiano per correr dietro a falsi miraggi. E colui che pronunciò quelle parole, del quale oggi dieci anni dopo la sua morte non si ricordano quasi che gli impresari di teatro per cavar quattrini dalle sue opere, è più vivo che mai, perché fu sempre sincero, e non c' è dubbio che le sue opere sopravviveranno a tutte quelle dei nuovi profeti, che in suo confronto non sono che poveri pigmei.

Alfredo Untersteiner.

(1) Riccardo Strauss e Max Reger ebbero il titolo di dottori *honoris causa* e lo usano. Reger lo ebbe da una facoltà di medicina per il bene che arreca la sua musica all' umanità sofferente!! È possibile pensare un dottor Pietro Mascagni o un dottor Giacomo Puccini?

(2) Certo solo per un caso l'accordo tante volte ripetuto col quale comincia *La fanciulla del West* è identico a quello sul quale finisce l'*Hellera* di Montemezzi, quando Armando legge la lettera della morta.

(1) William Ritter nel numero del 15 ottobre 1910 della S. M. I.

LA MOSTRA DEI RITRATTI
all'Ospedale Maggiore di Milano

Ogni biennio, e precisamente quando cade l' anno di numero dispari, per una affettuosa consuetudine che trova la sua origine in tempi assai lontani da noi, il giorno dell' Annunziata nel quadriportico dello Spedale Maggiore di Milano tornano ad affacciarsi dalle tele dipinte le immagini dei pii Benefattori.

È questa una raccolta delle più singolari e delle più disparate, cui dà soltanto una qualche omogeneità l' ordinamento che segue il filo della cronologia. Accanto al cavaliere di alto lignaggio, dalle mani affusolate e dalle vesti adorne di merletti e di ciondoli d' oro, si nota la figura materiale del mercante arricchito, grasso, bolso, impacciato ne' suoi indumenti da festa; presso alla aristocratica dama, dallo sguardo altero e dal profilo purissimo, sta la donnetta del *Verziere*, dalla pelle raggrinzita, che paga il fio della sua accarezzata postuma gloria in quell' ambiente che non è fatto per lei e ove si trova a disagio. Tutte le condizioni sociali, tutte le professioni sembrano aver delegato un proprio rappresentante che assista a questa festa periodica, e nella folla variopinta occhieggiano laici e religiosi, soldati e pensatori, fisici e letterati, mercanti e buontemponi. E ogni biennio questa singolare accolta di Benefattori si accresce, nuovi ospiti vengono a presentarsi ai buoni Ambrosiani, e portano nella bella schiera, bisogna riconoscerlo, non solo un gradito profumo di modernità, ma anche un più intimo sorriso d' arte.

Ho detto che l' ordinamento dei dipinti segue il filo della cronologia, in modo da offrire al visitatore la ininterrotta storia della pittura a Milano da circa cinque secoli in poi. Apprendono infatti le vecchie carte che l' affettuosa pratica risale quasi alla fondazione dello Spedale, quando dai diciotto deputati al governo di esso si ordinò che da esperto artefice venissero intagliate in marmo le due immagini de' fondatori, Francesco Sforza IV duca di Milano e Bianca Maria Visconti sua moglie. Dopo questa disposizione del 1464 bisogna venire al 1602 per trovare ordinazioni di ritratti di Benefattori da eseguirsi in pittura: poi quel che era saltuario diviene consuetudine e le ordinazioni si susseguono senza interruzioni e varianti, finché nel 1810 si stabilisce, sia per ovviare a un ingombro soverchio sia per spronare la generosità dei testatori, che si facciano ritratti in figura intera per lasciti non minori di L. 80,000 italiane e in mezza figura per quelli minori di L. 40,000.

Purtroppo non sempre, anzi assai di rado, venne affidato a buone mani l' incarico di continuare questa gloriosa galleria de' Benefattori, in modo che oggi, per ogni buon quadro che abbiamo, se ne hanno diecine e diecine di mediocri o addirittura di cattivi. Sembra quasi impossibile che per ricordare testatori fra i più cospicui e generosi, i dirigenti dello Spedale si sieno spesso appagati di pitture meschinissime, e abbiano ricorso a mani di artisti quasi ignoti, mentre pure anche ne' secoli cosiddetti di *decadenza*, non mancava in Lombardia chi sapesse eseguire un buon ritratto. Qualunque sia la causa di questa facilità di contentatura, e varie ne vengono tosto alla mente, sta il fatto che essa ci ha privato d' una collezione artistica unica al mondo per pregi d' arte e di storia insieme congiunti. Oggi fra sì grande quantità di immagini si dura fatica a discernere il buono, che è poco, dal cattivo che abbonda. Anche le rare gemme sembrano offuscate nel loro splendore dalla luce riflessa e senza forza che involge la generalità dei dipinti. Bisogna tornare più volte a contemplare, a interrogare questi singolari documenti umani, perché ci sia permesso di precisare dove in questi ritratti finisce l' opera del guastamestieri e dove principia l' opera dell' artista, dove non è che materialità di tratti, e dove invece balena un riflesso dell' anima.

Movendo dalla porta dello Spedale e inoltrandoci a sinistra lungo il quadriportico si incontra, fatti pochi passi, uno de' più antichi e migliori dipinti (n. 7): la iscrizione lo attribuisce a Tiziano e ci apprende che rappresenta Marcantonio Rezzonico, già Deputato dello Spedale nel 1575. È una figura piacente, aristocratica, dalla fronte spaziosa, dall' occhio vivo, prettamente tizianesca, anche nel colore delle carni d' una tonalità d' ambra riflessata di verdolino. Questo ritratto che testimonia di un ben diverso indirizzo d' arte, sembra quasi fuor di posto là a capo della lunga serie di que' Lombardi del '600, camuffati da Spagnoli, in calzon corti e spadino, provvisti di ampi e neri mantelli e rappresentati per lo più in atteggiamenti, che per voler esser nobili cadono nel ricercato. Così ci si presenta Gio. Pietro Carcano (n. 20), ricchissimo ed esimio benefattore, per la cui *disposizione* dell' otto maggio 1621 venne lo Spedale ampliato del grande fabbricato di mezzo; così Gio. Batt. Cornero (n. 48); così il marchese Pietro Antonio Clerici (n. 51) dall' occhio vivace e intelligente nella bella testa sanguigna.

Ma nessuno di questi tre ritratti, respettivamente firmati da Giacinto Santagostini, da Cesare Fiori e da Agostino Santagostini, regge al paragone con l' opera di Carlo Francesco Nuvolone, detto il Panfilo, e conosciuto anche collo pseudonimo di « Murillo Lombardo ». Quando Luigi Cusani (n. 39) si fece ritrattare da questo mirabile artista, di poco passata la metà del secolo XVII, sopra la fronte spaziosa i suoi lunghi capelli già erano divenuti grigi; seduto in un grande poltroncione non lungi da un tavolo, vestito di un ampio manto di velluto con larga orlatura di pelliccia, sembra tuttavia compiacersi della propria ben modellata persona, delle mani aristocratiche e fini, che sapientemente sa mettere in evidenza. Che diversità fra questa figura di gentiluomo e quella di Gio. Batt. Pecchietto, (n. 15) rappresentata non lungi, dalla testa scheletrica color di cadavere, dalla fisionomia ottusa, inespressiva che stentiamo a credere opera della valente Fede Galizia, come avverte la iscrizione!

Poc'altro di buono ci ha tramandato il '600, se ne togli due nobili figure di larga esecuzione, attribuibili forse a Salomone Adler (n. 61, 64), un ritratto dell' Abbiati (n. 62) luminoso e di buon impasto, e alcune tele di Andrea Porta (n. 75, 81), tra le migliori della raccolta spitaliera, eseguite con rara eleganza, con fluidità di tocco, con squisito sentimento pittorico.

L'arte del Porta, che pur operava sullo scorcio del secolo XVII, preannunzia già le eleganze del secolo successivo, che ci offre vari buoni prodotti col Porta stesso (n. 118), col Lucini (n. 90, 101), il quale sembra aver seguito utilmente le orme di Fra Vittore Ghislandi, e col Fabbrica, di cui non si scorda il ritratto di Girolamo Carcano (n. 94) e dell'imparruccato conte Nava (n. 105), vero gentiluomo settecentesco, che sembra pavoneggiarsi in un elegante abito *gris perle*.

Alcune di queste tele del sec. XVIII richiamano strettamente all' arte francese, ad esempio il n. 110 che raffigura un Maresciallo col bastone del comando fra mano, armato di una corazza, su cui giuoca e si riflette la luce e cinto di una fusciacca rossa e gialla alla vita. Se la tecnica fosse più fluida e spiritosa, potremmo pensare a Rigaud!

Ed eccoci giunti all' epoca Impero, ai costumi sobrii e attillati, che sembrano far reazione alla pompa e allo sfarzo settecentesco. Pochissime cose escono dal mediocre nella serie di queste tele, che più o meno direttamente derivano tutte dall'Appiani. Come studio di luce ha tuttavia qualche pregio un ritratto del Bellati rappresentante l' abate Gio. Batt. Arrigoni (n. 179) e, più che questo, il magnifico ritratto del canonico Francesco Bossi (n. 190), eseguito circa il 1820, col quale il Palagi ha preso posto onorevole fra i ritrattisti di ogni tempo e di ogni scuola. Il vecchio prelato che ci sta dinanzi con un foglio fra mano è una delle figure più vive e vere di questa Mostra, e non solo l'artista ne ha reso perfettamente le esteriori fattezze, ma in quel volto dai riflessi dorati è riuscito quasi ad incarnare un ideale di mitezza e di candore.

Pertanto con l'avvicinarsi alla metà del secolo si accentua questa tendenza a rendere sempre più intima e vera la rappresentazione del ritratto. Si ama di porre il committente nella intimità della sua casa, in mezzo agli oggetti che gli furono cari, si cerca di sorprenderlo negli atteggiamenti suoi più consueti. Il ritratto di parata, che aveva goduto secoli di fortuna, dopo l'epoca Impero si può dire passato in disuso: ormai è la vita che si ricerca, è la varietà immensa de' tipi tanto numerosi quanto son gli uomini. Ma spesso, come avviene in ogni reazione, si andò forse tropp'oltre e si incappò in difetti opposti a quelli che si volevano combattere, fino a rasentare talora per amore di verità la caricatura e il grottesco.

Chi dopo averla contemplata una volta può dimenticare quella figura lunga, allampanata, del marchese Antonio Cossoni (n. 234), che sembra farsi incontro a chi guarda, tutto raccolto nel suo tabarro verdastro, illuminato nel volto da un forte raggio di luce? E che dire di quell' ineffabile conte Secco Commeno (numero 219) che si sofferma alla uscita della stessa corsía dello Spedale di Milano, colto dall'improvviso pensiero della sua donazione? E come non annoverare fra' tipi più curiosi de' nostri antenati il dottor Giuseppe Biumi (n. 214) di Eliseo Sala, un vecchietto dai capelli rossicci, bilioso, sanguigno, appoggiato a una canna e col cilindro fra mano?

Ma si giunge anche più oltre nella ricerca esatta del vero, libero da ogni velame e da ogni parvenza ideale. Si guardi per rimanerne persuasi il dottor fisico Francesco Ciceri (numero 209) del Sogni, in atto di precipitarsi fuor dalla tela, con una larga tuba calcata fino alle orecchie; e, venendo a tempi a noi più vicini, il dottor Giuseppe Scotti (n. 270) del già ricordato Eliseo Sala, che passeggia col suo ombrello rosso chiuso sotto il braccio, in atteggiamento naturalissimo, e quel conte Giuseppe Resta (n. 271), non certo caro a Ciprigna, di Pietro Douvier, sorpreso quasi da un obiettivo fotografico fra il verde del suo giardino.

Sono questi gli ultimi rappresentanti di uno stile presto passato in disuso. I più recenti ritratti della Mostra ci fanno assistere al lento evolvere dell'arte del ritratto verso le idealità odierne, verso le nuove e più razionali conquiste della tecnica, rappresentate da nomi cari e gloriosi: De Albertis, Mosè Bianchi, Segantini, Tallone, Bazzaro, Conconi, Mariani!

La pia usanza non è di quelle destinate a

sparire. Per secoli e secoli si continuerà ad accorrere ancora qui a Milano alla Mostra biennale dello Spedale. E tutto fa presagire che pel sempre maggior prevalere dell'ottimo sul mediocre, lo storico venturo qui troverà raccolti documenti di straordinario interesse, su cui fondare osservazioni e giudizi.

Paolo D'Ancona.

Dalla miseria alla povertà

Ho visto nel libro di una donna (1) la miseria. È orrenda e maligna. Con lamentío roco e cantilena monotona racconta litanie infinite di mali. Non piange quasi mai e non sorride mai. Urla, impreca, si accascia, si rassegna finalmente nell'apatia, esaurita dallo sforzo vano. La sua casa senz'aria e senza luce emana fetori nauseabondi, conserva e coltiva i germi delle malattie fisiche e morali piú ributtanti. I suoi figli flosci, spettrali, torvi, vecchi fin dalla prima giovinezza, soffrono tutti i giorni la fame, muoiono anzi di fame un poco tutti i giorni. Le madri esauste e inasprite non possono dare ai figli se non l'esempio e la parola di una esistenza immiserita ogni giorno dalla lotta contro il centesimo. I piccoli nascono nelle stanze buie dove i malati giacciono fra lenzuola grigie che non vengono cambiate mai. Vengono alla vita esangui e stanchi, respirano subito un'aria graveolente, carica di tutte le dense esalazioni dell'agglomerazione umana, succhiano un latte povero e corroso dal male, sono avvolti in vecchi cenci e in vecchie gonnelle troppo logore per essere adoperate perfino dalle loro madri. Molti muoiono presto: tornano verso chi sa quali destini nel seno della natura che li ha suscitati e li riaccoglie con quell'amore che gli uomini hanno loro negato. Gli altri vivono. Nell'infanzia tetra le prime voci del risveglio sono i gridi di dolore e le imprecazioni alla vita di quelle stesse persone che pure li hanno chiamati alla vita: sono i rimbrotti e le busse di chi, senza rendersene conto, rovescia sui piú deboli l'odio bieco e inespresso suscitato nelle anime da una lotta troppo miserabile. E i morti popolano la via. Il fratellino di pochi mesi è stato sotterrato ieri e la vecchia nonna ieri l'altro. Per la famiglia quelle sono state due fortune. Il piccino piangeva sempre con voce roca e dolente, e nessuno poteva dormire: la vecchia occupava troppo posto nel letto dei nipotini e rendeva piú scarso ogni giorno il loro nutrimento. Da quando è morta qualche volta si arriva a saziar la fame. Ella pure è stata contenta di morire: era e si sentiva un peso; ogni atto di quelli che la circondavano pareva un rimprovero per quell'ora di vita che le rimaneva. La miseria non dà il diritto di vivere se non a chi può guadagnarsi ogni giorno il suo pane. La morte è stata per lei e per gli altri una liberatrice. Ma la miseria continua a fiaccare le anime e i corpi di chi resta, e raramente dagli artigli tenaci può sfuggire la preda esangue.

Tutto questo che racconto io vidi nel libro di Elisa Boschetti, e vidi insieme la lotta immane combattuta dalla beneficenza per vincere la miseria. Nata dalla pietà umana, la beneficenza combatte da secoli. Ha fondato Monti di Pietà, ospedali, ospizi per gli esposti, per i ciechi e per i sordomuti, congregazioni di carità, ricoveri per i vecchi. Ha tolto dalle case infette gli infermi, ha dato sussidî alle vedove e doti alle spose, ha portato per qualche giorno i bimbi a respirare l'aria dei monti e del mare. Il suo patrimonio nell'Italia soltanto è di due miliardi, settanta milioni e mezzo. I suoi soldati sono legione: innumerevoli sono le piaghe che essa cerca di guarire con ardore di carità. Alcune delle sue armi d'amore sono antiche e pur sempre efficaci, altre invecchiate e quasi inservibili, altre nuove e di piú forte tempra. Ecco gli ospedali, di cui troviamo le prime tracce fra il 1200 e il 1300, ed ecco l'assistenza ai malati a domicilio, che non risale a piú di dieci anni fa; ecco i brefotrofi che esistevano già nel quarto o nel quinto secolo di Roma, e i modernissimi aiuti alle madri legittime e illegittime; ecco gli Ospizi Marini, dovuti alla nobile iniziativa di un medico toscano del secolo passato, e le Colonie Alpine, di data recente; ecco le Case di Ricovero per i ciechi, i sordomuti, i vecchi, e gli Asili Notturni, che cominciano ad apparire solo nel 1908; ecco i Monti di Pietà, quell'istituzione che fece un tempo tanto bene e fa ora tanto male, e le Cucine economiche, i Dispensari, le Assistenze a domicilio. Ed ecco intorno a queste istituzioni una folla di uomini e di donne buone, che cercano di lenire gli innumerevoli mali e vi riescono qualche volta. Qualche volta soltanto. Chi conosce la miseria sa che ciò che si è inteso fino ad ora per beneficenza può conseguire su di essa parziali vittorie, ma non sterminarla definitivamente. I malati sono portati via dalle case infette, ma i sani vi rimangono per ammalarsi a loro volta: i bambini per un mese respirano l'aria dei monti o del mare e danno all'organismo il nutrimento necessario; poi tornano a intristire in camere fetenti. Gli asili notturni accolgono per qualche ora i disgraziati che non sanno dove posare, ma li lasciano senza casa. Tutti questi aiuti sono necessari e inutili. Non basta che la beneficenza medichi le piaghe aperte. Bisogna che essa penetri nell'intimo dell'organismo sociale; innalzi come una diga protettrice intorno alla povertà per impedirle di diventare miseria, susciti anzi nella povertà stessa la forza di difendersi. Bisogna che il povero non voglia e possa non diventare miserabile.

E la beneficenza ha già capito che deve fare cosí. Alleata con due forze possenti, la previdenza sociale e la previdenza individuale, va lentamente costruendo l'immane diga. Il lavoro è appena al suo inizio, ma nel libro di Elisa Boschetti vediamo già quali meravigliosi resultati potrà ottenere, e un mondo lontano ci appare, in cui l'impero della miseria sarà infinitamente piú piccolo e meno pauroso di quello che non sia ora. Fino a pochi anni fa la beneficenza aiutava il pigionale a pagar la pigione, e a ogni scadenza di semestre erano — sono ancora — innumerevoli le suppliche di chi non ha potuto metter da parte la somma necessaria a contentare l'incontentabile padrone di casa. Adesso la beneficenza costruirà le case dei poveri, darà loro abitazioni modeste e sane, renderà piú facile al povero il suo pagamento, col sistema delle rate settimanali, richiederà per il suo capitale un interesse equo, e in questa sua opera tanto piú complessa dell'antica ma ben altrimenti efficace, ai suoi caratteri di bontà e pietà si aggiungeranno quelli di giustizia sociale e di educazione popolare: essa non sarà piú unicamente una forza riparatrice del male passato, ma anche preparatrice di bene futuro. E accanto alle Case popolari ecco quelle dei Bambini: i piccoli abitanti dei grandi casamenti verranno accolti in una stanza sana e luminosa, sotto la sorveglianza di chi li sappia guidare, amare, ingentilire. È beneficenza questa? Chi conosce le Case dei Bambini sa che esse sono altrettanto vantaggiose per i piccoli ospiti e per le loro famiglie quanto per la conservazione materiale del casamento. Il bimbo diventa grandetto, va a scuola, e i Patronati e le Mutualità Scolastiche lo prendono sotto la loro protezione. I primi distribuiranno refezioni, medicinali rinforzanti, libri, indumenti, e manderanno gli allievi per l'estate ai monti o al mare; le seconde apriranno ai piccoli uomini gli orizzonti della previdenza individuale. Chi non conosce infatti l'opera della mutualità? Ogni alunno paga settimanalmente due soldi, e cioè due lire e sessanta l'anno: un soldo forma il fondo sussidio per la malattia: l'altro il fondo pensioni per la vecchiaia. Attualmente i nostri piccoli previdenti sono circa ventimila, e il capitale ascende a venticinque mila lire, dopo averne erogate duemila in sussidî ai soci. Durante le eventuali malattie il ragazzo non sarà piú cosí un peso troppo grave per la famiglia, e oltre a ciò la Mutualità gli avrà insegnato a che giovi la previdenza.... Perché non bisogna illudersi. Ho detto che le nuove forme di beneficenza ci fanno intravedere un mondo futuro piú sereno. Ma esso è ancor lontano da noi. Se il problema della miseria troverà un giorno la sua soluzione, essa potrà venire solo quando nella società saranno forti le leggi e le istituzioni che diano a ognuno il diritto e il dovere di difendersi contro la scarna nemica. Per poter dare al povero questo dovere bisogna prima educarlo. La Cassa Nazionale di Previdenza non ottiene i resultati che si speravano perché il popolo non conosce la bontà dell'assicurazione e non sa pensare al domani. Potrebbero essere sei o sette milioni gl'iscritti, e sono soltanto duecentomila. Peggio ancora: erano duecentocinquantamila e sono duecentomila: un quinto degli assicurati si è sparso per via. La constatazione è triste per il presente ma feconda di insegnamenti su ciò che si deve fare. Prova che le istituzioni non bastano, se ad esse non s'accorda l'educazione popolare. E ben a ragione questo libro che esamina ciò che la beneficenza dovrebbe essere si chiude sulla necessità di educare e di istruire: una piú dignitosa coscienza, una maggiore abilità manuale, una piú completa cultura intellettuale saranno le armi piú possenti a vincere la miseria. Solamente illuminando lo spirito potremo forse, un giorno, vincere la materia, trasformando la cieca tiranna in devota ancella e fedele amica.

Mrs. El.

(1) Elisa Boschetti, *La beneficenza come è e come deve essere*. Bologna, Nicola Zanichelli.

Le mostre retrospettive in Castel Sant'Angelo

La mostra topografica romana

Collocata in una delle casermette di Urbano VIII, un edificio lungo, basso ad un sol piano, la mostra topografica romana è il tentativo piú completo e piú riuscito che sia stato fatto finora di una ricostituzione grafica della storia della città. Attraverso le piante, i panorami, i quadri, i disegni, i rilievi plastici, gli acquerelli, le incisioni, tutto un materiale prezioso fornito dalla Galleria degli Uffizi, dal Gabinetto delle stampe di Roma, dalla Biblioteca Vittorio Emanuele, dal Museo del Louvre, dal British Museum, dai gabinetti di Berlino, di Dresda e di Monaco, e da molti collezionisti privati, in una serie mirabile che comincia con la celebre veduta panoramica mantovana, del 1470, comprende i calchi di tutte le iscrizioni, ovunque esistenti, relative alla topografia della città medioevale, e giunge fino ai giorni nostri con gli acquerelli del Roesler Franz, è la Roma sparita che risorge dal secolo decimoquinto a noi, via via illustrata nel cammino del tempo, la Roma papale con i suoi aspetti caratteristici, con le sue vie scomparse e dimenticate, con le sue rovine pittoresche, con la folla oscura delle vecchie case, con i suoi monumenti, con i suoi costumi, con la sua vita.

Sala del gentiluomo di Clemente VII.

Lungo il corridoio il quale segna da nord a sud approssimativamente l'orientamento di questa Roma rievocata, si allineano sulle pareti le grandi vedute d'insieme, i capisaldi della cartografia di Roma, e nella serie numerosa sono pezzi preziosissimi, come quello cosí detto del *Cartaro*, del 1576, unico al mondo, e la grandissima pianta panoramica del Maggi, ordinata da Paolo V, di cui si conoscono tre soli esemplari.

Si alternano a queste piante alcune impressioni che hanno un aspetto di fantasia gloriosa, i disegni cinquecenteschi dell'Heemskerck riproducenti il Settizonio, una magnifica serie dei deliziosi quadretti del vecchio Vanvitelli e i centoventi acquerelli del Roesler Franz, nostalgica visione di poesia e di bellezza, in cui tutta l'anima di Roma sembra rivivere, evocata da uno spirito appassionato.

Nelle ventiquattro salette che fiancheggiano il corridoio la storia edilizia della città si svolge per gruppi, per modo che è tolta ogni monotonia alla mostra e ogni stanchezza al visitatore, il quale, tra gli aspetti che non sa piú ravvisare, ritrova ad un tratto una forma ben nota e distinta, una stradetta, una chiesa, un cortile rimasti immutati, una apparizione inattesa a cui si riattaccano vaghe rimembranze di giovinezza. E in quella visione del passato che continua e ci accompagna, lasciati gli uomini e le cose del nostro tempo, noi ci sentiamo trascinati a risalire le onde invisibili dei secoli e le memorie della storia remota, gli avvenimenti innumerevoli della città millenaria ci ritornano nel loro ambiente reale, indistinti com'eco lontana, come il ricordo confuso d'un sogno di cui non si riescano a fermare le immagini.

Ecco la Roma dei primi anni del secolo decimoquinto, una città strana, cupa, turrita, sconosciuta, somigliante ad un vasto campo, con colline e con valli, con terreni deserti e coltivati, da cui si sollevano, tratto tratto, oscure torri e castelli, basiliche e chiostri antichi che volgono in rovina, monumenti colossali, terme, acquedotti diroccati, colonne isolate e solitarie, ponti cadenti e un labirinto di vie strette, lubriche, tortuose, interrotte a volte da ruderi ritti in atto di sfida, fiancheggiate da case con lunghi porticati, tagliate da altre vie ancora piú anguste e dense. Qua e là appariscono palazzi di forme originali, merlati, simili a fortezze, costruiti di marmi rubati ai gloriosi edifici dell'antichità: sono le rocche dei guelfi e dei ghibellini, smaniosi di battaglia, che vi passano la vita asserragliati con i parenti e i famigli, ma sempre pronti a sbucarne per combattere contro i nemici ereditari. Questo mondo smisurato, coi suoi colli coronati di chiese solitarie, coi suoi terreni incolti, coi massi di rovine di Roma vecchia e di Roma nuova, coi suoi dintorni desolati dalla malaria, sembra un deserto che rappresenti a un tempo la rovina dell'antichità pagana e del medioevo cristiano. La sola nota di vita che vi apparisca sono le edere che avvolgono i ruderi degli archi trionfali, i muschi che si abbarbicano sulle mura della vecchia cinta di Aureliano.

Tale è il commento fatto dalle rappresentazioni grafiche alle descrizioni che Poggio Bracciolini e il suo amico Antonio Lusco lasciavano della ruinosa città medioevale, « corpo gigante, putrefatto e irriconoscibile, già padrone del mondo e ora, privato della maestà dell'impero, precipitato nella piú bassa servitú ».

Non molto diverso è l'aspetto di Roma quale ci apparisce nelle vedute panoramiche e nei prospetti parziali del 1500. Poche e basse cupole di alcune chiese del tempo di Sisto IV interrompono la disseminazione degli svelti campanili e delle torri su cui quella delle Milizie domina sovrana. Ma sul Campidoglio, circondato di nere rupi di tufo, le capre pascolano ancora fra gli orti, fra miseri gruppi di casupole e in mezzo ai ruderi e agli avanzi dei templi. I folti quartieri, che sorgono intorno al Tevere e nel Campo di Marte con oscure masse di case e con un dedalo di viuzze, si vanno allargando sempre piú verso la parte inferiore della via Lata; il Gianicolo si eleva con i suoi giardini; il Borgo mostra l'antico San Pietro con l'obelisco al suo fianco, la mole imponente del Vaticano il Belvedere, le Torri rotonde delle mura Leonine, l'ospedale di Santo Spirito e Castel Sant'Angelo; il centro della città appare come signoreggiato dal palazzo Orsini, dalla Cancelleria, dalle grandi costruzioni di San Marco, dalla cupola schiacciata del Pantheon e dalla colonna di Marco Aurelio, che era allora senza la sua statua alla cima; il Corso si allunga verso Piazza del Popolo interrotto tratto tratto da lacune, con alcune chiese, con edificî, con ruinati archi di trionfo, con molti giardini, formando quasi il confine della Roma abitata. Poi, al di là, fino al Pincio e al Quirinale, giardini e qualche piccola chiesa, come quella della Trinità al Pincio, che era ancora in costruzione, e case poche e disperse.

Camera da letto di Paolo III.

È uno scenario meraviglioso, quello di questa Roma oscura, irregolare, sparsa di ruderi, disseminata di orti, con la campagna che si insinua tra le masse degli edifici, con la sua associazione di vita e di deserto, col suo stupendo aspetto di città abitata e di mondo di rovine, uno scenario solenne, in cui dalle traccie di tutti i secoli appare un uguale desiderio di una immortalità gloriosa, una identica insaziabile brama di perpetuarsi in opere di grandezza, una stessa volontà di dominio che ha bisogno di divinizzare la morte alloggiandola nei templi, che risorge perennemente dal suo sfacelo, che, quando la civiltà antica sembra ferita per sempre, con l'umiltà, col disprezzo della carne, con l'odio pauroso della natura inizia un'altra società che esce dalle tenebre per rigenerare il mondo. E lo spettacolo senza pari si completa con i documenti del periodo immediatamente successivo, con i quadri, con le stampe, con le piante riproducenti la Roma di Giulio II, la città santa ridiventata pagana, che nelle vene dei pontefici sentiva ribollire il sangue imperiale, che nell'umile cristianesimo primitivo aveva fatto il cattolicesimo vittorioso, e nel bronzo, nei marmi, negli edifici colossali ripeteva il suo sovrumano sogno di apoteosi, la sua delirante passione di dominio universale.

* * *

La mostra topografica ordinata con tanta cura nelle sale della casermetta di Urbano VIII dal dottor Ashby, dal dottor Calcagno e dal dottor Bartoli non ha soltanto un valore storico per lo studioso o un valore di curiosità per il pubblico che nella vicina infermeria di Castello, dalle finestre del conventino cosí ingegnosamente ricostituito, si reca ad ammirare i grandiosi panorami che Vittorio Grassi e Umberto Prencipe hanno dipinto, vivificando con la luce e col colore il noto disegno del Codice escurialense e un altro disegno della fine del secolo decimosesto.

La mostra topografica romana è il piú fiero atto di accusa, per coloro che in questi ultimi cinquant'anni, succedendosi nel reggere le sorti della città, non hanno avuto nessun sentimento della responsabilità gravissima che pesava su di loro. Solo dinanzi a questa rievocazione grandiosa della Roma del passato è possibile intendere ciò che l'umana ignoranza sia stata capace di fare in un ambiente nel quale gli avanzi dell'età pagana vivono vicino ai ricordi del cristianesimo primitivo e le memorie del cupo medioevo s'ingemmano delle piú delicate invenzioni decorative del Rinascimento. Distrutte le ville meravigliose che ingemmavano i colli della gloria del sole romano, asserragliati il Colosseo e il Foro Romano da orribili alveari umani, mal fermi sulle loro basi di mota e di calcina, sforacchiati da brutte finestre, eretti con un criterio esclusivamente commerciale e non secondo le eterne leggi dell'architettura e della bellezza, abbattute fontane, palazzi insigni, portici, chiese, tolta al Tevere l'infinita poesia delle sue rive pittoresche, su cui le case colorite dalla luce e dalla pioggia sorgevano a specchio delle acque fuggenti, demoliti i tratti piú belli della gloriosa cinta che ricordava sedici secoli della piú meravigliosa storia del mondo, la città eterna, la città unica si è modellata sulle piú brutte città moderne della Germania e dell'Inghilterra.

Certo noi siamo i figli del nostro tempo; sappiamo che il mondo cammina e che le città debbono adattarsi, trasformandosi, agli usi della civiltà, alle esigenze dell'igiene, alle necessità della vita nuova.

Ma non è forse questa la storia di tutti i tempi, e non avevamo noi una tradizione gloriosa per gli edifici di uso pubblico, per i monumenti onorari, per il rinnovamento edilizio delle nostre città piú belle? Quando il Rinascimento distrusse la vecchia basilica vaticana, sostituí all'antico tetto a doppio piovente la cupola di Michelangelo, e il Bernini, che tanti preziosi avanzi dei secoli passati sacrificò alla sua smania novatrice, popolò le piazze di Roma di magnifiche fontane, di superbi palazzi, di forme mirabili scaturite con foga prodigiosa dal suo genio inesauribile. Il secolo nostro invece lascia in eredità ai lontani nipoti il monumento a Pietro Cossa e le belle architetture della nuova via del Tritone! Orbene, nessuna forza umana potrà mai creare artificialmente la gloria artistica di una età, ma non è troppo pretendere che sia rispettato quello che è intangibile patrimonio comune di memorie e di bellezza.

Questo è l'insegnamento che, con un senso di rimpianto amaro, scaturisce dalla mostra di topografia romana ordinata in Castel Sant'Angelo.

Arduino Colasanti.

UN VOLUME POSTUMO DI G. C. ABBA

Il 13 di novembre dell'anno scorso, parlando nel *Marzocco* dell'Abba appena spento, scrivevo — esprimendo piú un desiderio che un proposito —: « Raccoglieremo ora le sue pagine sparse, venute in seguito alle *Noterelle*, alla *Storia dei Mille*, al *Nino Bixio*, a *Cose garibaldine*; ne intesseremo un volume che sarà la piú nobile corona d'alloro che possa cingere il capo dell'aedo; insegneremo ai giovani d'Italia a venerare il suo nome, che fu quello di un savio e di un eroe ».

Sono oggi in grado di dare al lettore una notizia buona. Il volume postumo di Cesare Abba apparirà.

Semplice, a chi la consideri, la bibliografia dello scrittor piemontese. In un primo periodo, che si può dire della produzione giovanile, noveriamo un *Arrigo, da Quarto al Volturno*, poema dimenticato, edito nel '66 (Pisa, Nistri); uno *Spartaco*, tragedia ignota a tutti ed irreperibile; un romanzo, *Le rive della Bormida nel 1794*, uscito nel 1875 (Milano, Civelli), unico degno — e quanto! — d'essere ricordato.

Nel secondo periodo, che può esser detto del poeta, troviamo le famose « Noterelle », apparse la prima volta col titolo *Da Quarto al Faro*, nel 1880 (Bologna, Zanichelli), una collezioncina di versi, *Romagna*, pubblicata nel 1887 (Faenza, Conti), e — nello stesso anno — una raccolta di prose, edite col titolo di *Cose vedute* (Faenza, Conti).

In un terzo periodo, che si può dir quello dell'educatore, sono i libri per i soldati, per gli scolari, per i giovani: *Uomini e soldati*, letture per l'esercito (Bologna, Zanichelli, 1892), *Le Alpi nostre* (Bergamo, Arti grafiche, 1903) e la *Storia dei Mille* narrata ai giovanetti (Firenze, Bemporad, 1904).

Cosicché il quarto ed ultimo periodo può ben essere detto garibaldino, poiché è contrassegnato dalla pubblicazione della vita di *Nino Bixio* (Torino, Sten, 1905), dal *Garibaldi* dello stesso editore e da quello del Vallardi, dati fuori nel 1907, e infine da *Cose garibaldine*, che chiudono — pure nel 1907 — la serie delle pubblicazioni dell'Abba.

Dimenticavo d'avvertire che un volume di *Vecchi versi*, pubblicato nel 1906 dal consueto editore torinese, intramezza quest'ultimo ciclo con un tenue canto nostalgico.

Ora, delle molte opere citate, quelle pro-

priamente educative si stampano e si ristampano e corron per le mani de' giovani; quelle garibaldine sono reperibili tuttora e ricercatissime; quelle del primo periodo non sono degne di memoria, ove se ne eccettui il romanzo *Le rive della Bormida*, che sarà ristampato fra poco dallo Zanichelli. Di quelle del secondo periodo le *Noterelle* sono giunte (ed è troppo poco) alla settima edizione, e i versi di *Romagna* sono riapparsi nella raccolta dei *Vecchi versi*, con altri piú recenti. Rimarrebbe irreperibile il volumetto di *Cose vedute*, se non ne sapessimo prossima la riapparizione in un libro di *Novelle*, che darà fuori un editore torinese, aggiungendo a queste pagine antiche altri bozzetti.

Cosí, per l'amorosa ed intelligente cura dei figli di Cesare Abba — mirabile esempio di quel che abbia potuto in loro la virtú educativa del padre — tutte le opere dello scrittor piemontese, prima che l'anno di sua morte, si compia, saranno rimesse nelle mani del pubblico. E sarà rivendicazione degna.

L'affetto di uomini che ebbero con lui consuetudine antica di amicizia farà sí che si abbia tra poco fors'anco un compendioso epistolario, o — almeno — una larga biografia in cui siano resi di pubblica ragione molti documenti dell'Abba, o all'Abba diretti, che interessano la storia e le lettere nostre. Leggeremo cosí, insieme con altri spunti biografici preziosi per la storia del Risorgimento, la lettera che il Manzoni gli diresse dopo aver letto *Le Rive*, con elogi da far salire agli occhi vampe d'orgoglio.

***

Nessun compito tuttavia appariva urgente come quello della raccolta in volume degli ultimi scritti dell'Abba, tuttora dispersi. Ho già detto come, dopo il 1907, nulla piú apparisse di suo — se non su per i giornali o per le riviste d'Italia e d'Argentina. Eppure il lavoro dell'Abba negli ultimi anni si era fatto intenso, quasi febbrile. Piú di sessanta sono gli articoli, sempre estesi ed organici come veri saggi storici, che mi fu dato di scorrere in questi giorni. Mi sono trovato improvvisamente dinanzi a un tesoro: scartati per necessità alcuni articoli (e non son molti) che avevano appena sapore d'attualità giornalistica e niun legame con gli scritti storici; esclusi pochissimi saggi geografici pubblicati in una grande rivista, mi trovai innanzi completa e spoglia d'ogni ingombro vano l'opera che Cesare Abba ci lasciava in eredità dopo morte. Tale quale seppe adunarla di anno in anno la vigile cura dei figli, contrastante con la disdegnosa modestia del padre, che spesso dava per nulla — o quasi —, e piú spesso dimenticava di conservare quanto aveva scritto.

Il volume postumo dell'Abba, che intitoleremo appunto *Ultimi scritti*, si disegna organico dinanzi al raccoglitore: materiato unicamente di pagine di storia, integra a maraviglia l'ultima serie di lavori garibaldini dell'Abba e reca un contributo di prim'ordine alla bibliografia del Risorgimento.

Inediti non si possono dire gli articoli apparsi negli ultimi cinque anni su i giornali di Milano, di Brescia, di Torino, di Buenos Ayres, ma dimenticati e irreperibili, sí. Inedite affatto sono poi le tre grandi orazioni che appariranno nel volume: la prima su *Le virtú militari*, detta a Roma nel 1905 (uno de' piú smaglianti discorsi di quest'uomo che seppe essere soldato e rapsodo, combattente ed apostolo); le altre due, sul 1859, dette a Magenta ed a Roma nel 1909: e sono pagine da esaltare.

La prima parte del foltissimo volume, dedicata alle «Meditazioni sul Risorgimento» conterrà una diecina di capitoli. E apparirà a tutti come la piú caratteristica: poiché noi siamo assuefatti a considerare nell'Abba soltanto il cronista garibaldino e non il sagace indagatore della storia del Risorgimento, e sopra tutto della genesi del movimento nazionale. Si apre con l'orazione già detta, su le virtú militari, meravigliosa di forza, di vivacità, di poesia. L'autore spiega come il solo fondamento degno delle virtú civili stia nella virtú militare, e si chiede come fosse rimasta dormiente in Italia a traverso i secoli questa gran forza latina che riappare evidentissima in Garibaldi. E la ricerca nella virtú de' condottieri, dei principi del vecchio saldo Piemonte, dei soldati italiani di Napoleone.

La dipintura del campo all'indomani della battaglia, lo sguardo gettato in fondo all'animo di chi teme di aver paura e non vuole, sono pagine di forza antica e di emotività moderna. L'Abba educatore è tutto qui. Il garibaldino si è fatto storico capace di guardare in dietro ne' tempi e di analizzare gli eventi patrii; lo storico si fa ammonitore.

Gli è che l'Abba, oltre alla passione prepotente per tutto quello che sapesse di garibaldino, aveva un'ammirazione meno nota — ma non meno radicata — per la storia napoleonica. Era il fascino del gran Condottiero, era l'influenza inavvertita che esercitava su lui la terra natale delle Langhe, dove i primi combattimenti napoleonici si erano svolti in Italia? Non so.

Certo si è che le pagine dedicate alle battaglie bonapartesche sull'Appennino, e alla virtú degli italiani raminganti dietro le bandiere di Francia con Napoleone, sono pagine che fanno prevedere il cesellatore garibaldino.

Poi, sempre da quel suo cantuccio di terra dal quale pare ch'egli, ascoso, contempli il mondo, si fa a considerare l'evoluzione italiana, dal Bonaparte a Carlo Alberto, cosí come la fanno presente a lui le cronache a memoria della sua gioventú, ch'egli veniva stendendo negli ultimi mesi. Gli risuscitavano innanzi l'imagine del suo vecchio collegio di Carcare; di quel buon frate patriota che riapparirà spesso nel volume come una guida invisibile; di Carlo Alberto esule dopo Novara....

E la figura del narratore appare, scompare a traverso le vicende narrate, e dà al lettore quel delizioso sentimento di conforto che procura la coscienza di sentirsi guidati da un amico a traverso un laberinto.

Al periodo della preparazione decennale sono dedicati due scritti, l'uno sul *Crepuscolo* del Tenca, focolare d'intellettualità in Lombardia; l'altro su le galere borboniche in cui langui il Castromediano simbolo chiaro dell'invilimento delle cose di laggiú.

E siamo al '59. L'Abba, che lo ha studiato di nuovo in un buon libro del Panzini e nelle lettere della regina Vittoria, e che si prepara a riprendere di qui la tradizione garibaldina nella seconda parte del volume, chiude con la celebrazione di Magenta queste meditazioni. E vien fatto di chiedersi, leggendo l'esposizione della battaglia, se per avventura quest'uomo mirabile non avrebbe potuto divenire anche un abile capitano.

***

Assai piú ricca sarà la seconda parte del libro: «Ricordi garibaldini». Abbiamo potuto collocarvi anche un paio di scritti, d'intonazione soavissima, intorno all'Eroe. Eppure si sa quanto l'Abba fosse schivo dallo scrivere direttamente di Lui. Si appagava di celebrare i minori.

A dir poi del '49 gli dà lo spunto un ottimo volume del Belluzzi, e a scrivere del '59 la contemplazione del quadro dell'Induno: «I Cacciatori delle Alpi al passaggio del Ticino».

Ma nel '60 è garibaldino anch'egli di fatto. Vivifica quind'innanzi le sue rievocazioni con un soffio ardente. Dopo essersi trattenuto per tre capitoli su la vessata questione del concorso cavouriano alla spedizione dei Mille, con quell'imparzialità del savio che esasperava demagoghi e reazionari, si rifà a disegnare molte scene e molte figure della spedizione eroica. Ed ecco sfilarci innanzi gli artiglieri dell'Orsini e i volontari del Zambianchi, i legionari di Calatafimi e i carabinieri genovesi intorno a Palermo, persino i marinai della nascente marineria libera, fino all'incontro di Teano.

A dimostrare quale caratteristica preoccupazione de' nuovi problemi sociali fosse nell'Abba appariranno infine echi del 1860 in alcuni saggi su le rivolte di Sicilia, che tennero dietro all'incompiuta rivendicazione, cosí come un'eco del 1866 — al qual anno sono dedicati i capitoli di Monte Suello, di Vezza, di Bezzecca — sarà nella pagina in cui l'Abba ritrae l'Asinari di Bernezzo giovine, e studia la ragione psicologica del suo generoso scatto di Brescia. Pagina in cui si riaffaccia anche l'imagine dell'autore, dell'ufficiale garibaldino che ha scritto, prima della campagna del 1866, le deliziose memorie di Pisa.

Ma il libro deve chiudersi, secondo la maniera dell'Abba, con i ritratti di alcune figure garibaldine. Quanti ne ha tracciati egli nella sua galleria? Infiniti.... Riappaiono qui le imagini di Stefano Türr, il vecchio generale pacifista; di Stefano Canzio, l'ultimo luogotenente, di Domenico Cariolato.

E, piú lontane, quelle di Francesco Nullo, di Alberto Mario, di don Giovanni Verità. E — piú lontane ancora, in un secondo piano — lei magini dei garibaldini oscuri, i piú cari al cuor del poeta. Talché il volume si chiude (e mi pare si chiuda cosí rispondendo a quello che sarebbe stato l'intimo desiderio dello scrittore) con una pagina soave.

Oh, quanto soave! È dedicata a Luigi Cároli, che fu l'amante riamato della Raimondi, la promessa sposa di Garibaldi. Fortunato? Quando seppe della grande amarezza incolpevolmente data al Generale, sentí di dovere sparire. E in Polonia si fece per devozione garibaldino. E in Siberia morí.

«Quel Tristano aspetta ancora un poeta. Ma poesia ce n'è di tante forme; ce n'è che non si fissa se non nel cuore di chi la ode da una voce viva mentre che essa suona, per morire poi in lui, con lui. Fortunati che l'udirono certi giovani andati a Caprera nel 1865, per rivedere un poco il loro duce adorato! Egli chiese loro di molte cose, di molti uomini, delle città piú vivaci a volere ciò ch'ei voleva, di Bergamo.... "E che si dice a Bergamo di Nullo e de' suoi compagni di Polonia?". Quei giovani tremarono: nelle loro menti cozzarono due pensieri come due selci da fuoco. Voleva il Generale parlar anche di Cároli allora già morto da un anno? O diceva senza guardarsi dal suscitar quel ricordo che essi sapevano? Ascoltavano temendo di lasciargli scorgere il loro turbamento. Ma egli continuò a dire di Nullo cose che senza verso e senza strofe, pensiero suo, sua voce, erano poesia e canto. Ed essi che pensavano veramente a Cároli e alla sua morte, sentivano un'aura intorno che pareva antica, dei laghi di Galilea».

Mi pare che questa citazione evangelica dello scrittor garibaldino debba suscitare nel pubblico il desiderio vivo del nuovo volume. Al quale non mancherà, io spero, certa unità informatrice che abbiamo tentato di dargli; ma non mancherà sopra tutto il tono che rendeva caratteristica l'opera dell'Abba: il tono ch'io chiamerei religioso. Questo volume lo avrà anzi in misura maggiore che i precedenti. Il presentimento della fine aveva dato allo storico quella mirabile lucidità ch'è propria dei veggenti alla vigilia della morte. E il lettore si sentirà continuamente rapito come dalle strofe di un canto, e atteggerà inconsciamente il volto, leggendo, a una tristezza pensosa.

Se moltissimi altri scrittori superano l'Abba per aver organicamente costruito salde opere di rievocazione (ed egli non ebbe che la virtú del commentatore frammentario) nessuno lo supera per il senso d'umanità che traspare da' suoi libri. E ciò dovrebbe bastare perché la figura dell'Abba fosse levata in alto, in alto, fra quelle dei nostri educatori.

Del volume dirà serenamente la critica quando — e occorreranno alcuni mesi — apparirà per le stampe. Oggi ho voluto dare soltanto ai lettori del *Marzocco* una buona notizia di cronaca, non una pagina di critica. Certamente desidererei che questo mio insistere ostinato su uno scrittore grande e severo incitasse gli italiani ad amarlo di piú.

Pochi uomini seppero come l'Abba rimanere su la linea della nostra tradizione classica, velando l'opera loro di quella sorta di misticismo che esprime l'ansia dei cuori moderni.

Ho posto mano al riordinamento delle sue ultime pagine, con commozione intensa, l'altro giorno, ritornando dalle onoranze estreme che abbiamo reso ad un altro eroe spento pur ieri, a Giuseppe Missori. E mi turbinava in capo l'imagine del salvatore di Garibaldi a Milazzo, del bellissimo cavaliero che fu l'epigono del Murat fra noi....

Murat? Un nome che, solo a dirlo, risuscita l'imagine d'un giocondo cavaliero, la lama intinta nel sangue.... Pure, altro narra di lui l'Abba nel suo postumo volume. Dice egli dunque come un giorno, durante la traversata del Murat dalla Corsica alla Calabria per la riconquista del Regno, il valoroso chiedesse a un amico: quale compiacimento credete voi sia in me il piú *forte*? E l'altro a tentar d'indovinare, accennando al grado di generale, al parentado con Napoleone, al titolo di Re. — No, rispose il Murat, si è la certezza ch'io ho del non avere mai in vita ucciso nessuno. —

Non avere ucciso nessuno.... Questa forse fu anche la secreta gioia dell'Abba; o fu il desiderio vano di questo mistico combattente, che santificò la rivoluzione e fece della patria una religione? Non so.

Ma questo secreto insoluto dà a noi la piú chiara spiegazione della serena umanità che canta, sommessa, nella sua storia.

Gualtiero Castellini.

APOLOGIA DELLO SPIRITO FEMMINILE

Pericolo roseo, l'ha definito con leggiadra ironia Luciano Zúccoli. E Luciano Zúccoli non ha tutti i torti. Dopo l'America, dopo l'Inghilterra, dopo la Germania e la Francia, anche l'Italia sta per esser invasa da una sovra-produzione di letteratura femminile, mediocre di forme e di contenuto, che sarà come un sigillo alla decadenza dello spirito nazionale. È inutile negarlo. Piuttosto, poiché il grido d'allarme è gettato, cerchiamo, con puro amore di verità, quali sieno precisamente le cause e gli aspetti del flagello. Mi sembra di scorgere già una certa confusione di pareri. Sono pochi mesi, e un altro critico, il Borgese, avvertendo per primo la trionfante prevalenza di libri di donne in questo scorcio di tempo, tentava spiegare con benignità il fenomeno dicendo che le donne, le quali percepiscono in ritardo i movimenti storici, risollevano i contenuti letterari un attimo prima della loro definitiva sepoltura, con baldanza ingenua che le salva dal manierismo e le rende malgrado tutto simpatiche. Era, in fondo, una negazione anche questa: piú grave anzi di quella dello Zúccoli, il quale si limita a pensare che la letteratura femminile non può essere grande per difetto di esperienze vitali nella donna; piú grave perché la tesi dello Zúccoli è confutabile, mentre l'osservazione del Borgese, ristretta, s'intende, all'attuale situazione, riposa purtroppo su dati di fatto. E la confusione sta qui: lo Zúccoli si lamenta che nella produzione muliebre ci sia frivolità, debolezza, sentimentalismo, quando il Borgese invece vi scorge una mercanzia maschile in ritardo; e questi, negandole una profonda ragione ideale, la giustifica in parte per i suoi atteggiamenti; e l'altro protesta per la sua influenza deleteria nel campo morale come nell'estetico.

Questi termini sono mal posti. Se la letteratura femminile, in Italia e altrove, dilaga senza darci troppo motivo d'allegrezza, ciò accade esclusivamente perché è tutta quanta letteratura di derivazione. Non si tratta propriamente di tarda percezione storica, come vuole il Borgese; tanto meno si tratta di un mondo piú angusto del mondo maschile ma, tuttavia, personale. La sola verità è che nei libri di donne manca proprio la personalità femminile, manca *l'impronta* tutta speciale che dovrebbe differenziarli, caratterizzarli, legittimarli.

La donna, ch'è diversa dall'uomo, in arte lo copia. Lo copia anziché cercare in sé stessa la propria visione della vita e le proprie leggi estetiche. E ciò avviene inconsapevolmente, perché la donna non si è resa ancora chiaro conto di sé stessa, non si distingue bene ancora ella stessa dall'uomo.

Non pronunzio queste parole leggermente. Da molto tempo le penso; le ho anche pubblicate altra volta, per incidenza, in un libro che non essendo esso medesimo riuscito a smentirle, era anche perciò libro di travaglio e di sofferenza.

Di recente ho trovato nella *Revue des Idées* (15 ottobre 1910) alcune note coincidenti singolarmente con questo mio ordine di pensieri. Sono firmate *une bergsonienne* e riguardano la questione dei sessi. L'anonima studiosa di Bergson, partendo dal concetto, espresso nell'*Évolution Créatrice*, dei due modi di mentalità — intuizione e intelligenza — per cui la Coscienza si manifesta, avanza con molta cautela l'ipotesi che «i due modi corrispondano ai sessi, nell'umanità; che l'uomo sia *soprattutto intelligenza* e la donna *soprattutto intuizione*; che il sesso, che non era indispensabile nell'ordine fisico, abbia delle cause d'ordine psichico; sia cioè uno sdoppiamento tentato dalla Coscienza per passare infine intera attraverso la materia; che dunque uomini e donne non siano già dotati di mentalità differenti perché i loro corpi hanno un diverso sesso, ma che *i loro corpi abbiano un sesso perché i loro spiriti ne hanno uno*». Ipotesi ardita, svolta con severità di metodo scientifico, ma, ripeto, senza spavalderia, e offerta piú alla meditazione che alla discussione. Non è qui il luogo di esaminare le deduzioni della bergsoniana: alcune fra esse, le estreme, sono dettate da un bisogno ottimistico che io non posseggo, o dirò meglio, da cui io mi sono liberata; ma altre, quelle specialmente che si riferiscono al processo dell'individuazione, sono venute a dar appoggio al mio convincimento: convincimento della *inesistenza* della donna in arte finché ella non abbia preso possesso di sé medesima, non abbia espresso il proprio valore spirituale, oggi ancor sconosciuto, indipendentemente da ogni suggestione dello spirito maschile.

Bisogna che il senso della parola *creare* si illumini alle donne. Finora l'uomo ha creato, la donna no.

Noi conosciamo l'imagine che attraverso i tempi tutte le cose hanno avuto nella coscienza dell'uomo: su tutte le cose l'uomo ha riflettuto, poi le ha riplasmate e le ha lanciate nella vita. La donna s'è contentata di questa rappresentazione del mondo fornita dall'intelligenza maschile. E di tutto ciò che ella parallelamente intuiva, nulla, o quasi, ha mai detto al pubblico, perché, purtroppo, nulla o quasi ha mai detto a sé stessa. Il mondo particolare della donna è rimasto un mondo d'istinti.

Forse, anzi certamente, nella elaborazione dei suoi istinti la donna fu ostacolata sino a ieri dalle condizioni della civiltà, che l'uomo ha costituito da solo, ingannato e trascinato per sua parte dalla superiorità della propria forza muscolare. Ma con i suoi infiniti errori questa civiltà esclusivamente maschile è tuttavia giunta, zoppicando, a un ordinamento di relativa libertà, per cui sarebbe ora possibile alle aristocrazie spirituali dei due sessi svolgersi ciascuna nella propria sfera. La donna da un secolo in qua ha vagamente sentito che poteva muoversi ormai con piú agio, ma non ha sentito che poteva anche sostare prima alquanto, e interrogarsi. Cosí, invece di accordare alla vita e all'arte la profonda realtà del suo essere e portare nella vita e nell'arte la sua autentica anima, è entrata nell'azione come un misero inutile duplicato dell'uomo.

E non parlo di femminismo. Il femminismo, movimento sociale, è stato una breve avventura, eroica all'inizio, grottesca sul finire, un'avventura da adolescenti, inevitabile ed ormai superata. Parlo di ogni libera estrinsecazione dell'energia femminile.

Le donne hanno avuto fretta perché forse hanno avuto paura.

L'ultimo grande poeta — nell'antico senso profetico — che è passato sulla terra, Ibsen, ha dato loro un brivido di terrore. Egli imaginò il dramma della donna che si riconosce un giorno differente dal compagno, con una sensibilità propria, con una logica propria, e dice: io non so chi di noi due abbia maggior ragione, ma so che la tua verità non è la mia, ed ora che lo so non posso piú seguirti; ciascuno faccia la propria via. In quella *Casa di Bambola* che proprio in queste sere a Roma pur nella mirabile interpretazione di Irma Gramatica è parsa anche a uomini d'ingegno invecchiata, io vedo ancora, come quindici anni sono, il preludio simbolico dell'immane sforzo che le donne le quali vogliano vivere una vita loro sono e saranno destinate a compiere. Sforzo di ricerca di sé medesime, lungi da tutto ciò ch'esse hanno amato e in cui hanno creduto, tragicamente autonome.

Ah, non certo Ibsen illuse queste donne d'un avvenire di felicità!

E le poche che lo compresero tentarono di dimenticarlo.

Come nella vita, nell'arte. Oscar Wilde disse in uno dei suoi paradossi di genio, che la vita non *è* se non un prodotto dell'arte. Una continua creazione dello spirito, appunto. Una lunga misteriosa religiosa costruzione, per la quale il poeta, uno ed innumere, cuore dei cuori, adopra tutto quanto ha scavato dentro di sé, armonizzando il principio ed il fine d'ogni realtà e d'ogni sogno. E l'universo ne appare rinnovato.

Nessuna donna ancora ha compiuto uno di questi miracoli.

E a costo di ripetermi, io dico che la causa non sta in una sua organica incapacità, ma nel fatto che ella non ha ancora liberata la propria essenza, non ha ancora trovata una sua autentica forma d'espressione.

Non si tratta, s'intende, di creare un linguaggio speciale per la psiche femminile: il linguaggio umano è uno, dalle sue remote origini, sotto tutte le latitudini, ormai lo sappiamo. Ma forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso. Se siamo persuasi d'una profonda differenziazione spirituale fra l'uomo e la donna, dobbiamo sentire, sia pure oscuramente, che essa implica una profonda diversità espressiva; che un autoctono modo di sentire e di pensare ha necessariamente uno stile proprio, e nessun altro; e sia pur barbaro, al principio. Il mondo femmineo dell'intuizione, questo piú rapido contatto dello spirito umano con l'universale, se la donna perverrà a renderlo sarà, certo, con movenze nuove, con scatti, con brividi, con pause, con trapassi, con vortici sconosciuti alla poesia maschile....

Se la donna non avrà paura e non avrà fretta.

Alcune scrittrici hanno recentemente effettuato un primo tentativo di traduzione diretta del loro essere, nel campo delle sensazioni fisiche. Ciò è ancora elementare, non esige virtú d'architetto. Alla rinfusa, scambiando spesso il capriccio per l'ispirazione, ma con un certo gusto bizzarro della sincerità due o tre fra esse in questi ultimi tempi hanno realmente portato nella lirica un accento prima ignoto, l'esaltazione d'una sensualità tra selvatica e raffinata, del tutto diversa dalla sensualità maschile, e che gli uomini non supponevano. Io credo che il Carducci dinanzi alle violente strofe di Annie Vivanti avesse intravisto la possibilità di tutta una nuova poetica muliebre, ben distinta anche nelle forme dalla poetica maschile. Eppure egli era imbevuto di classicismo. Cosí in Francia un Barrès ha potuto scorgere una scintilla di genio nell'impeto caotico di Madame de Noailles. Ma questo contenuto sensuale non è da solo sufficiente a suscitare e ad imporre un lirismo, diciam cosí, vergine, inaudito. Anzi, porta in sé i germi d'una rapida degenerazione, come acutamente osservò fin dal suo inizio Charles Maurras, e come lo prova il doloroso fenomeno della letteratura lesbica, dove pure è stata raggiunta una magnifica perfezione cogli alessandrini della sventurata Renée Vivien, e dove una Colette Villy, con una prosa che è tutta una musica, tende come nessun'altra scrittrice vivente a foggiarsi uno stile d'esclusiva proprietà.

Ed anche quando qualche barlume d'originalità trapela altrove che nel sensualismo, ad esempio nelle delicatissime impressioni mistiche d'una Marguerite Audoux o nell'aspro sentimento materno d'una Cecile Sauvage, troviamo sempre soltanto dei frammenti, nei quali le poetesse hanno ceduto al loro impulso senza lasciar tempo mai alla sostanza poetica di riposarsi e purificarsi nella meditazione.

Siamo sempre nel mondo oscuro degli istinti: la donna principia ad avvertirli, a scernerli: bisognerà che vi rifletta anche, a lungo e intensamente, appuntando nello sforzo le sue piú limpide e fresche facoltà di pensiero. Soltanto allorché la Coscienza di tutte le cose le sarà rivelata senza intermediari, si potrà costituire una nuova forma di *classicità*, una scuola e una tradizione d'arte femminile, un accrescimento generale di civiltà.

Una nuova classicità. Penso ancora ad Enrico Ibsen, al gigante che fece rivivere nell'umile casa borghese, con motivi intrinseci e sembianze moderne, i fati della tragedia antica. L'opera di codesto creatore veramente nuovo e veramente contemporaneo dà l'idea di ciò che potrebbe *fare* oggi nell'arte una donna di genio che si fosse resa completamente conto di sé e della sua specie.

Ahimè, che per sostenere una tesi di recisa autonomia dello spirito femminile sono costretta a ricorrere al sublime esempio d'un uomo! Nella storia delle scrittrici anche grandi non si trova nulla d'analogo. Da George Sand ad oggi si sono visti i piú ricchi e generosi temperamenti muliebri aggrapparsi con convulsa passione a tutte le idee concepite dall'uomo a spiegazione ed esaltazione della vita. Socialismo e nietzschianismo, materialismo e misticismo si conciliano spesso con stupefacente facilità nell'entusiastico e credulo cuore femmineo. Arpa commossa da ogni soffio, che ingombra l'aria soltanto di echi. In verità tutta questa commozione infastidisce gli uomini non a torto, poi ch'essa ritarda un poco l'avvento fra di loro di nuove idee. Si direbbe che la donna ha tanto piú cara un'illusione della mente quanto meno le è costata: gli uomini riescono a liberarsene con maggior coraggio perché sanno crearsene delle nuove. E l'uomo canta, mentre la donna grida. E le grida sono troppo spesso roche.

Pessimismo peggiore che quello di Luciano Zúccoli questo mio? Ma no. In ogni caso è un pessimismo che vorrebbe esser generatore di nuove effettive forze. Ché in fine io non ho cercato se non di esprimere alcune preoccupazioni le quali ritengo non del tutto inattuali per le scrittrici italiane dotate di verace ingegno — e ve ne sono, anche Luciano Zúccoli lo riconosce.

Sibilla Aleramo.

MARGINALIA

★ **La «Secchia Rapita».** — Anche a questa operetta, nuova pur essa al nostro pubblico, e decorata non si capisce bene perché col titolo di opera comica, si potrebbero applicare in gran parte le cose dette per il *Capitan Fracassa*. Anche in essa è visibile il tentativo di nobilitare il genere, pur sempre restando insoluto il problema se all'operetta meglio convenga questo maggior decoro di atteggiamento, questo fasto esteriore di messa in scena, oppure se meglio converrebbe una ricerca maggiore e piú felice di vivacità e di originalità musicale. Certo l'ideale sarebbe che le due cose camminassero di pari passo, che si avesse, cioè, una musica brillante e mattacchiona unita ad una brillante esteriorità di apparato scenico. Ma dove sono, sinora almeno, in Italia i musicisti che sappiano scrivere con penna leggiera e veramente arguta, che dimostrino di saper creare quei nonnulla musicali che sono la vita e la fortuna dell'operetta? Troppo seria, troppo contegnosa, per quanto fine ed aristocratica la musica del Costa nel *Capitan Fracassa*; troppo semplice, troppo priva di caratteristiche spiccate, sebbene italianamente fluida ed elegante ci apparisce ora la musica di G. Ricordi in questa *Secchia Rapita*. Non mancano, è giusto rilevarlo, in questa musica delle buone intenzioni caricaturali e parodistiche, ma esse non raggiungono tutta la consistenza e il rilievo desiderabile se non raramente. Fra queste piú felici eccezioni ci piace ricordare l'arrivo degli ambasciatori bolognesi nel secondo atto, il terzetto fra il conte, la contessa di Culagna e Titta parodiante note situazioni melodrammatiche, e il duettino fra Rosa e Giglio nel terzo atto. Nel rimanente abbondano ritmi di danza italiana, o di operette francesi, nonché procedimenti musicali proprii al nostro melodramma. Dal che risulta un insieme non certo spiacevole, poiché la linea non è antipatica e lo strumentale accurato, ma in generale poco concludente ai fini speciali del genere operettistico ed il cui merito principale è quello soprattutto di non inceppare ed anzi spesso di secondare le situazioni del libretto con notevole versatilità. Poiché bisogna dirlo: se questa *Secchia Rapita* è assai piú operetta che non il *Capitan Fracassa* e se quindi essa ha trovato al nostro Politeama Nazionale un successo piú accentuato, ciò si deve principalmente a Renato Simoni che ha saputo fare un libretto non povero di situazioni comiche e soprattutto ricco di spirito e di buonumore comunicativo. Piú ancora che le situazioni è il dialogo veramente arguto e satirico affidato ed alcune macchiette esilaranti (felicissime quelle del Podestà, dello Storico e degli Ambasciatori bolognesi) quello che qui salva la situazione e disarma le prevenzioni del pubblico arcigno. Quando il pubblico ride è disarmato e il nostro pubblico ha riso spesso a questa nuova operetta, allestita dalla compagnia Garisenda con gran lusso di vestiarii e di scene.

★ **Perché Byron non è amato.** — Tutti conoscono la grande influenza che la poesia di Lord Byron ha esercitato non solo in Inghilterra, ma nell'Europa intera, in poesia come in morale. Ma oggi Byron è singolarmente dimenticato e dispregiato. Il suo ritratto posto fra i dieci maggiori poeti inglesi nella gran sala di lettura del British Museum sollevò proteste e stupori. La gioventú non ha piú per lui alcuna simpatia: preferisce di gran lunga Shelley, Keats, Swinburne, Fitzgerald. Byron non è piú di moda; lo è certo meno di Woodsworth e di Coleridge. Ma quali sono le cause di tanta decadenza? si domanda Augustin Filon nel *Journal des Débats*. Bisogna subito dire che gli inglesi non sanno vegliare sulle loro antiche glorie e han sempre bisogno anch'essi di novità. Ma vi sono altre cause. L'autore del *Don Giovanni* ha lasciato non solo un'opera poetica, ma una concezione della vita, un insieme di pose e di attitudini: il byronismo, che si è identificato col dandismo ed è morto con lui. Il byronismo ha compromesso Byron. Vi è anche una ragione piú grave di questa. Come ha fatto osservare Matthew Arnold, Byron è un Celta con tutti i caratteri della razza: immaginazione grandiosa, instabilità morale e psichica, nomadismo, istinto della rivolta, orgoglio sfidatore etc. Orbene, un simile uomo poteva restare l'interprete dell'anima inglese, di quest'anima che, se è stata celtica un giorno, è oggi essenzialmente sassone? Bisogna ancora notare che non si sa che cosa Byron sia. È un romantico? è un classico? È un mostro letterario. Si può provare con cento ragioni che Byron è un classico e con altre cento che è un romantico. Il Filon, considerato tutto, inclina a credere al classicismo di Byron. Non basterebbe a provarlo l'invincibile attrazione che lo riconduce verso gli antichi obietti del suo culto, né la sua indignazione contro i Barbari che hanno spogliato il Partenone; ma basta l'istinto ancor piú profondo che lo porta a trattare da classico i soggetti romantici, mentre altri poeti suoi compatriotti, come Keats e Swinburne, son romantici essenzialmente anche quando credono di ellenizzare. Ecco perché oggi il Byron non è amato, ammirato e conosciuto come nel tempo non molto antico in cui l'autor del *Manfredo* entusiasmava anche gli inglesi suoi concittadini e la sua gloria, che ora altro non è che un ricordo, era al suo apogeo. Oggi per lodar Byron in un giornale — dice il Filon — bisogna avere in Inghilterra un coraggio sovrumano.

★ **Un poeta della Piccola Russia.** — Si è or ora commemorato in Russia — scrivono alla *Bibliothèque Universelle* — il primo cinquantesimo anniversario della morte del poeta Tarass Chevtchenko, il quale non ha lasciato che un volume di poesie: *Kobzar*, ma un volume che è la storia di tutta la sua vita e di quella della Piccola Russia. Tarass Chevtchenko essendo animato nello stesso tempo da un amor sincero della verità, dal desiderio del rinnovamento morale e della libertà ed avendo espresso queste aspirazioni in immagini viventi e poetiche è caro non soltanto ai figli delle steppe, ma alla grande patria russa. Egli era figlio di un servo e fu condotto a Pietroburgo dal suo padrone, un certo Engelhard, in qualità di *groom*. Costui, malcontento del servitore, gli trovò un posto presso un pittore d'insegne. Il giovane Tarass avendo, però, dato prova di molta disposizione per la pittura, il poeta Jonkowski e il celebre pittore Brulow lo riscattarono dal suo padrone

e l'emanciparono dalla schiavitù. Allora il giovane si diede a leggere Omero, Goethe, Schiller, la Bibbia e scrisse le sue prime poesie nella lingua della Piccola-Russia, poesie che lo rivelarono certo miglior poeta che pittore. Fu naturalmente sospettato di separatismo ed un giorno, mentre penetrava nella città di Kieff, fu arrestato e condotto presso il governatore generale. « Perché siete in abito nero e in cravatta bianca? » gli domandò il governatore. « Per andare al matrimonio del mio amico, lo storico Kostomarow. » « Benissimo. Là dove si trova il fidanzato manderemo il paggio d'onore » disse amabilmente il governatore generale. E Chevtchenko spedito sullo istante a Pietroburgo fu internato nella fortezza di Pietro e Paolo dove il suo amico Kostomarow era rinchiuso sotto l'accusa di tendenze separatiste. Il giovane poeta fu condannato, senza processo, a servir come soldato in un reggimento a Orenburg. Nicola I, colla sua propria mano, scrisse in margine alla sentenza che bisognava proibire al poeta lo scrivere e il dipingere. Chevtchenko non fu reso alla libertà che nel 1857, ammalato, idropico, vicino alla morte. Per iniziativa di Tourgheniéff furono raccolti danari per riscattare dal servaggio i genitori suoi che erano ancora schiavi. L'infelice poeta aveva la speranza di vivere tanto da poter vedere il riscatto degli schiavi, ma Alessandro II ritardò la riforma ed egli spirò il 25 febbraio del 1861. Pochi giorni prima di morire egli aveva gridato ad un amico: « Il manifesto è promulgato? » Alla risposta negativa cadde singhiozzando su i suoi cuscini: « Non ancora! E quando? »

★ **La pazzia di Don Chisciotte.** — Don Chisciotte non è soltanto, a quanto pare, un eroe della letteratura, ma anche un eroe della medicina. I patologi se lo contendono. Un dottore spagnolo, il Menendez y Pelayo, ha potuto considerare gli psichiatri come « i critici più autorizzati di Don Chisciotte », e ad uno studente che gli domandava un consiglio su i migliori autori da leggere per lo studio della pazzia, il Sydenham rispondeva: « Amico mio, leggete Don Chisciotte! » Il caso di Don Chisciotte, sarebbe — secondo la *Nature* — un caso patologico appartenente a quella monomania di stravaganza cavalleresca che fu endemica in tutta l'Europa dopo le crociate e che i teologi come i moralisti si sforzarono di estirpare. Il romanzo del Cervantes non sarebbe che lo sviluppo quasi scientifico di una demenza particolare. Il primo medico che si è occupato della pazzia di Don Chisciotte è stato lo spagnolo Moréjon che nel 1842 si è occupato di far l'esame etiologico, sintomatico ed evolutivo della pazzia donchisciottesca. Nel 1876 il dottor Louveau sostenne una tesi sulla *Mania in Cervantes* e nel 1886 il dottor Pi y Molist scrisse un libro per provare che in Don Chisciotte si trovano tutti i sintomi d'una pazzia megalomane caratterizzata da un delirio primitivo e fondamentale cui vengono ad aggiungersi illusioni del tatto, della vista, dell'odorato e un'alterazione permanente della sensibilità affettiva. Nel 1898 il dottore Villechauvaix discusse una sua tesi su *Cervantes, malato e medico* in cui Don Chisciotte ci è presentato come un esempio classico di « delirio sistematico di persecuzioni ». Altre forme di pazzia hanno trovato nell'eroe del Cervantes i dottori Rojo Villanova nel 1905 e il dottor Libert nel 1909. Per quest'ultimo il cavalier della Mancia sarebbe un illustre esempio del delirio di interpretazione.... Don Chisciotte sarebbe un interpretatore che, senza esser guidato da alcun pervertimento, da alcun errore dei sensi, sotto la sola direzione delle idee di sentimentalismo, di megalomania, di persecuzione che lo assillano riconduce e adatta tutti gli avvenimenti esterni alle chimere della sua immaginazione ammalata. Ma la pazzia di Don Chisciotte sarebbe anche un prodotto del tempo e dell'ambiente. Era allora il momento della maggior voga dei romanzi di cavalleria, i quali esercitavano su tutti i cervelli un'influenza così perniciosa che i sovrani spagnoli dovettero proscriverli. In quanto all'ambiente, si sa che la Mancia, paese natale del cavaliere, era, ed è ancora, un paese selvaggio ed incolto, propizio alla nevrastenia e generatore di psicosi. Gli abitanti di questo deserto accettavano con credulità tutte le favole. Il Cervantes poi avrebbe preso la sua cultura medica dal padre che era medico e chirurgo.... o visitando i manicomi....

★ **Aneddoti su Paul Verlaine.** — Frank Harris che conobbe personalmente il Verlaine, anche a Londra, quando il poeta era perseguitato dalla miseria e dalla fame, gli dedica nell'*Academy* un articolo interessantissimo. Appena uscito dalla prigione nel Belgio, Verlaine si recò a Londra e fece subito pratiche per trovare un posto come insegnante di francese e fu subito chiamato da un pastore di Bournemouse che gli assegnò settanta *pounds* all'anno, *sans blanchissage*. « *Sans blanchissage* » — ripeteva Verlaine con un sorriso. — Era una cosa che io usavo così poco! » Il pastore lo andò a prendere alla stazione e appena lo vide gli chiese se era lui il signor Verlaine e gli strinse forte la mano. Parlava francese con un accento « che non era un accento; era una nuova lingua ». Verlaine fu condotto in casa e posto a tavola. Il pastore e la moglie eran con lui cortesissimi e gli andavan ripetendo ch'egli sarebbe riuscito splendidamente nel compito assegnatogli. Verlaine si schermiva limitandosi a dire: « Farò del mio meglio! » La sera Verlaine andò a letto e trovò sul suo comodino, nella comoda camera, una Bibbia; la mattina dopo il pastore lo condusse nella scuola e gli disse a bruciapelo: « La vostra prima lezione sarà una lezione di disegno ». « Di disegno? » esclamò Verlaine « Ma io non so fare nemmeno una linea ». « Ogni francese sa disegnare », disse il pastore. « Ma io non so disegnare — gridò Verlaine quasi in agonia. — Non ho mai tenuto un lapis in mano, non so altro che il francese e voglio insegnare il francese ». Mon dieu, mon dieu! — si lamentava il poeta alle reiterate proposte del pastore: ma gli convenne cedere. La necessità era troppo grande; e cominciò ad insegnare il disegno. A casa del pastore, Verlaine fece pratica nell'inglese e cominciò a leggere Shakespeare. « Che divino poeta! » esclamava spesso con l'Harris; ma non si spingeva più oltre in giudizi. Si limitava ad assomigliar Shakespeare a Racine, senza voler mai approfondire il raffronto. Molto probabilmente di Shakespeare conosceva assai poco. L'Harris rimase in costante relazione col poeta. Gli fece pubblicare una volta alcune poesie nella *Fortnightly Review* superando gravi difficoltà. Verlaine fu pagato subito e mandò subito ricevuta del denaro; ma qualche tempo dopo scrisse all'Harris un'altra lettera in cui esponeva la speranza che le poesie fossero piaciute e che gli sarebbe stato inviato il compenso. Naturalmente l'Harris rispose che il denaro era già stato inviato, ma il povero Verlaine rispose a sua volta scusandosi e dicendo che si trovava in tanta miseria da esser indotto a credere che le poesie non gli fossero state pagate. L'Harris gli mandò altri denari.

★ **Balzac a Issoudun.** — Balzac fece a Issoudun parecchi soggiorni. Vi andava a trovare la sua amica M.me Carraud, la quale era la proprietaria di Frapesle, un piccolo podere con una vasta casa distante un chilometro dal paese. La casa è un piccolo castello ad un piano dalle mura bianche che paiono uscir dall'erba e la circondano gli alberi d'un parco che sembra isolarla dal mondo. M.me Carraud era una donna di piccola statura — scrive Maurice Serval nel *Mercure de France* — vivace, dall'andatura un po' zoppicante che adorava suo marito ed i suoi figli ed aveva scritto qualche romanzo morale ad uso dei fanciulli. La sua affezione per Balzac era pura e disinteressata, d'un carattere tutto speciale di maternità. Spesso ammalato, scoraggiato, perseguitato dai creditori, Balzac giunse a Frapesle in cerca di conforto e M.me Carraud gli diede coraggio con dolci parole che lo calmavano e gli rendevano la voglia di vivere e di lottare ancora. La sua riconoscenza per lei fu così viva quanto l'amicizia che la ispirava. Non dobbiamo dimenticare la lettera così commovente che Balzac indirizzò a M.me Carraud dalla Polonia pochi giorni dopo il suo matrimonio con M.me de Hanska, lettera tutta profumata di soavi sentimenti e piena dell'offerta di tornare da lei a riscaldarsi l'animo presso la sua bontà — offerta inutile poiché tre mesi dopo Balzac aveva cessato di vivere.... A Frapesle egli occupava due camere: una camera da letto e una stanza di studio. Lo studio aveva tre finestre, delle quali una sul giardino, cosa che piaceva molto al romanziere che poteva così vedere in tempo e da lontano i suoi visitatori importuni. Una scala comunicava dalla camera da letto al giardino e per mezzo d'essa, la notte, Balzac poteva andar liberamente a far qualche passeggiata per i dintorni. Le sue passeggiate notturne in un certo luogo avevano determinato i sospetti d'un vecchio messer Badinot, il quale aveva per figlia una bellissima ragazza e la custodiva gelosamente. Questo Badinot aveva promesso di tirare una volta o l'altra una fucilata nella schiena del romanziere che, secondo lui, solo per mal fare usciva la notte. Poi invece le cose s'accomodarono e Balzac e il vecchio divennero buoni amici, tanto che una volta trovandosi il Badinot in lite col fisco, Balzac propose seriamente d'indirizzare all'amministrazione a difesa di lui tutto un rapporto in versi. Non ne fece naturalmente più nulla ed il vecchio Badinot poté dire di averla scampata bella.

★ **Il valore dell'arte di Maeterlinck.** — André Chaumeix analizza acutamente nella *Revue Hebdomadaire* l'opera di Maurizio Maeterlinck per ricercarne il valore ed il carattere essenziali. Che cosa infine ha fatto Maeterlinck? Ha fatto passare nel campo della sensazione ciò che per la maggior parte dei mortali è nozione chiara e distinta. Fra tante frasi musicali, ritmiche, sottili che riempiono drammi come *Aglavaine et Sélysette*, *Pelléas*, *Ariane*, *L'Oiseau Bleu* s'insinua una specie di poesia tenera che ha echi lontani. Maeterlinck eccelle nel creare una atmosfera. Al disopra delle parole che esprimono idee o rapporti fra idee e che si rivolgono all'intelligenza, egli fa rabbrividire tutto un mondo fluido, dà un equivalente sensibile di ciò che non si può esprimere con parole astratte o con immagini dai contorni definiti. È il poeta dell'incosciente. Ed è questa precisamente la critica che gli si può fare. È utile condurre alla coscienza chiara e distinta impressioni fuggitive che valgon meglio a commuovere che a far vivere? Si assicura in medicina che una delle forme della neurastenia è di percepire un certo numero di fenomeni corporei che non s'accompagnano negli esseri normali ad alcuna sensazione. Esagerando si potrebbe dire che i personaggi di Maurizio Maeterlinck sono tutti afflitti da una neurastenia morale. Ad ogni momento essi interrompono il corso dell'esistenza per prender conoscimento di quell'ignoto che i loro atti nascondono. Quasi tutto allora diventa incomprensibile e maraviglioso, perché tutto è semplice nell'azione e tutto diventa d'una considerevole complessità quando bisogna analizzare e ricomporre ciò che per istinto si compie facilmente. Il camminare è così difficile in teoria che tutti se ne crederebbero teoricamente incapaci; ma tutti invece camminano. V'è qualche cosa di questa teorica paralisia nei personaggi di Maeterlinck che assistono al loro destino pensandolo e si condannano ad una specie d'immobilità. Altri grandi scrittori, come il Kipling, fanno passar nei loro scritti il senso dell'ignoto, ma solo il lettore lo sorprende e i personaggi non ne sanno mai nulla.... Col tempo Maeterlinck è divenuto anche filosofo. La vita spirituale che si manifestava nei suoi drammi si è imposta alla sua attenzione. Egli l'ha studiata; ha letto i mistici; ha arricchito considerevolmente il suo pensiero; ha raggiunto la saggezza studiando la morale; ha interpretato tutta la vita interpretando quella delle api e dei fiori. Questo merito spetta essenzialmente a Maurizio Maeterlinck: in un tempo di materialismo e di ragionamento egli è stato il simbolo di coloro che ricercano l'anima e i suoi misteri.

★ **Le tribolazioni del « Vieil Homme ».** L'ultimo dramma di Georges de Porto-Riche *Le Vieil Homme* è stato tolto dai manifesti a malgrado dell'ottimo successo che ancora dopo novanta rappresentazioni andava ottenendo. Un redattore del *Temps* è andato a trovare l'autore attristato da quest'ultimo colpo, nella dimora aristocratica e storica ch'egli occupa come conservatore della biblioteca Mazarino, e l'ha fatto parlare delle tribolazioni del *Vieil Homme*. Da dieci anni l'opera era compiuta. Adolphe Brisson la conosceva. L'attore Le Bargy l'aveva chiesta e ne era rimasto entusiasmato. Il Claretie l'amava immensamente. Ma non veniva il turno della sua rappresentazione. Il Porto-Riche, probo, serio, incapace di fare il procacciante, rimaneva nel suo silenzio, attendendo che la sua ora venisse. L'ora è venuta, ma è passata presto. « I lavori che appartengono al teatro letterario, cioè le opere sincere, di riflessione, che un poeta o un osservatore portarono in loro lungo tempo e composero senza la vanità di piacere al pubblico — ha detto il Porto-Riche — non saprebbero aspirare a decimi fruttuosi.... Il valore d'una commedia non si misura alla sua persistenza sui manifesti e ai benefici pecuniarii.... ». Il Porto-Riche ha ricordato con amarezza che il suo ultimo dramma è stato accusato di essere immorale. « Lasciatemi sorridere. Non credo che un'opera di pensatore, di poeta o d'artista che ascolta il suo cuore e segua il suo spirito sia mai immorale e non vedo dove stia l'immoralità del *Vieil Homme*. C'è del dolore, della passione, della morte, dell'amore, ecco tutto.... No, non è immorale. Lo è molto meno di venti lavori d'autori ammessi dalla morale corrente, molto meno del *Vieux Marcheur*, di *Mensonges*, del *Marquis de Priola*, delle *Demi Vierges* ». Ma il Porto-Riche non pensa che questa sia la causa vera delle polemiche sollevate dal suo ultimo lavoro. Egli continuava: « Vi è anche, mi dicono, la questione ebraica.... Non è nel momento in cui sono attaccato per le mie origini religiose che io consentirei a dire quali sono in realtà queste origini. Ma credo che l'antisemitismo debba esser piuttosto qualificato di *gelosismo*. Si tratta di una candidatura alla Accademia? Subito si scatenano la critica e l'opinione pubblica contro gli autori israeliti. E così la concorrenza elettorale è diminuita di alcuni stimabili scrittori. Conosco la tattica per ciò che mi riguarda. Ma mi rassegno facilmente; fuggo il mondo, i salotti, i teatri; ho le mie ricerche di biblioteca, le mie collezioni, alcuni buoni amici, i miei lavori di scrittore e invecchio come un saggio.... ». Si potrebbe — conclude il *Temps* — ripetere pel Porto-Riche la frase dolorosa del *Vieil Homme*: « Lavoriamo, dimentichiamo i nostri dolori, cerchiamo d'addormentare i nostri cuori che non vogliono morire! ».

★ **La moda dei guanti.** — Gli studiosi del costume notano con qualche interesse la decadenza attuale dei guanti. Oggi molte signore lasciano le loro mani senza guanti a teatro né se li legano più al polso a tavola ed anche gli uomini rinunziano al guanto bianco che portavano con l'abito nero. La semplicità del guanto poi oggi contrasta — come osserva sulla scorta d'uno studioso il *New York Herald* — con la magnificenza del guanto profumato e ricamato che l'Italia diffuse nel secolo decimosesto. A Venezia, i guanti erano il frutto del lusso e della fantasia. V'eran guanti di seta ricchissimi di ricami e di merletti meravigliosi e di pietre preziose; v'erano guanti di finissimi merletti, gialli secondo la moda, e guanti di pelle ornati di pitture galanti, come i ventagli. Anche la Spagna era allora il paese dei guanti e nel secolo decimosesto come nel secolo decimosettimo in Ispagna e in Italia i guanti fastosi ornati di diamanti costituivano doni diplomatici e raggiungevano prezzi considerevoli. Caterina de'Medici portò alla Corte di Francia la moda dei guanti italiani e Parigi faceva venir da Roma i guanti di Frangipane, profumati secondo le indicazioni del marchese Frangipane, signore romano che pel primo concepì la idea di far profumare i guanti; poi i guanti di Nerola dal nome della principessa che aveva trovato un profumo. Anna d'Austria faceva invece venire i suoi guanti dalla Spagna e scriveva un giorno al duca d'Arcos: « Signor duca e compare, vi invio qui accluso un guanto che servirà di modello per la dozzina che vi prego di farmi pervenire ». I guanti bianchi francesi godevano anch'essi d'una buona voga, specialmente quelli di Blois e di Vendôme. Questi ultimi erano così fini che si vendevano spesso rinchiusi in gusci di noce. Ci fu un poeta, Godard, il quale fu tanto entusiasmato una volta dalla bellezza e dalla delicatezza dei guanti che s'indusse a scrivere in loro onore un poema: *Il guanto di pelle*. Ma i guanti furono anche, almeno secondo la leggenda, strumenti di dolore e di morte. Giovanna, madre di Enrico IV, sarebbe stata uccisa dal profumo avvelenato d'un paio di guanti fornitole da un italiano della Corte di Caterina. Ciò non impedì che la moda dei guanti, profumati o no, perdurasse fin dopo Luigi XIV. Nel 1747, al primo matrimonio del Delfino con Maria Teresa Antonietta, il guantaio di Corte ricevette per le sue forniture una somma grossissima.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI CALÒ. — *Fatti e problemi del mondo educativo.* - Pavia, Mattei Speroni e C., 1911.

Del prof. Giovanni Calò sono noti ai lettori di questo giornale il pronto e acuto ingegno, la varia cultura, la molta operosità letteraria, l'interesse e la parte attiva ch'egli prende alle ricerche filosofiche. Gli scritti raccolti in questo volume mostrano com'egli si muova agilmente, e con un pensiero proprio, in mezzo alla letteratura pedagogica e ai problemi che la scuola presenta. Per il modo di concepire la pedagogia egli si riconnette alla scuola dell'Herbart, non senza avere profittato di altri studi e di altre letture. E dei fondamenti teorici della sua scienza egli discorre più o meno occasionalmente nei primi due saggi, ai quali fanno seguito quello sul concetto di una pedagogia sociale e l'altro sui modi e i limiti dell'azione educativa sullo sviluppo psichico. Nella prolusione al corso di pedagogia dal titolo *Liceo unico o multiplo*, facendo la storia della quistione ed esaminando le diverse soluzioni proposte, egli si eleva via via a considerazioni d'indole filosofica, mostrando larghezza di vedute e giustezza di criteri intorno ai compiti della scuola secondaria: questa prolusione piacque a sentirla e si rilegge ora con profitto. Come pure piena d'idee e animata da un sentimento vivo delle esigenze della vita spirituale è la conferenza sull'educazione religiosa e la famiglia. Nelle quistioni riguardanti la riforma della scuola media, alle quali sono dedicati i saggi seguenti, il Calò ha preso una posizione decisa ch'egli ha difeso con energia nei recenti congressi, facendosi sostenitore dell'insegnamento classico in ogni scuola secondaria di cultura come il solo mezzo veramente efficace di educazione formativa dello spirito: una posizione che non può mancare di trovare oppositori, ma che per la sua decisione stessa giova anche agli avversari perché chiariscano e raffermino le loro idee. Chiude infine il volume un saggio sugli scritti pedagogici del Villari, del quale non direi, perché non dev'essere cronologicamente esatto, che la sua attività di pedagogista si modella in parte su quella del Gabelli, ma è perfettamente giusta l'affinità di spirito e d'intenti che il Calò rileva fra questi due valentuomini, spiriti lucidi, pratici, veramente politici, senza pretensioni scientifiche, che hanno visto i bisogni della scuola senza separare la scuola dagli altri fatti della vita sociale. Tutto sommato, un libro pieno di dottrina questo del Calò, vivace e a volte battagliero, documento di buoni studi e augurio di cose maggiori.

G. MELLI.

CARTESIO MARCONCINI, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del vocabolario.* Pisa, Bemporad, 1911.

Non è un lavoro d'occasione, non è una raccolta di notizie e di curiosità intorno all'Accademia. La ampia ed originale ricerca storica, che sola interesserà gli eruditi, è la necessaria preparazione del critico, lo sforzo ch'egli ha compiuto per essere libero nell'esame e nel giudizio di quegli uomini e di quell'opera. Egli ha voluto vedere per conto suo l'origine e i primordi dell'Accademia, e nessun nuovo documento, nessuna curiosità erudita gli ha dato altro compiacimento che di poter vivere più pienamente fra quella società e in quel tempo. Né lo ha trascinato soverchio amore al soggetto: nella Firenze di Cosimo e dei successori la vita accademica è una necessità, non condannabile, ma non certo degna di troppo entusiasmo. Si ritrova, si rifugia in quelle accolte, anche tra le apparenze burlevoli e borghesemente modeste, il fiorentinismo linguaio, rettorico, erudito in che si restringe omai — dopo tre secoli di meravigliosa luce — la vita letteraria della città.

Dalla *brigata* un po' allegra, un po' pretenziosa degli *Umidi*, si svolge l'Accademia Fiorentina, la *Grande*, la *Sacra*: così un gruppo di profughi della Fiorentina, i *Crusconi*, che col Lasca intendono tornare al buon umore, lungi da ogni melanconia erudita, presto diviene importante accolta di amatori degli studi e della lingua, che alla burla, all'allegria concede sempre meno: è l'Accademia della Crusca, che con Leonardo Salviati ha già vita e norma. E il Salviati vi può spiegare l'opera sua di codificatore della buona lingua, iniziata già con gli *Avvertimenti* al *Decameron*. In lui s'accentra tutta la prima vita dell'Accademia, in lui che mirabilmente riassume le tendenze estetiche dei suoi compagni, della città e del tempo. Mala fama gli ha dato la polemica tassesca; ma il Marconcini — che giustamente riduce la famosa disputa ad un episodio delle interminate discussioni intorno alla preminenza della *Gerusalemme* o del *Furioso* — toglie ogni valore alla condanna che i posteri pietosi — non i contemporanei — inflissero al censore del Tasso, mentre mostra lo scarsissimo valore critico della polemica. Nello stesso mondo sono infatti tanto Camillo Pellegrino che ritiene quasi in tutto superiore il Tasso perché ossequente ai canoni aristotelici, quanto il Salviati che difende l'Ariosto cercando di ridurlo entro i santi canoni; il Pellegrino ammira l'*Orlando* come vaghissimo romanzo, ma come poema lo condanna perché irregolare; il Salviati per ammirarlo lo vuol mostrar regolare. Quando il Pellegrino concede all'Ariosto, unico vantaggio, la superiorità nella *sentenza*, nella vita che per mezzo della locuzione il poeta sa dare ai trovati della fantasia, non s'accorge di ammettere intiera la preminenza dell'Ariosto, né il Salviati può cogliere questa preziosa concessione. Ma per accordare il suo gusto intimo con le regole, l'accademico le allarga, le sforza, ne mostra la falsità, anche se non la senta: non è lontano Francesco Patrizi, che proprio in questi anni combatte la prima battaglia contro l'aristotelismo letterario.

Qui è tutto il frutto della polemica, nell'indicare più chiaramente l'angustia dei canoni venerati, nel preparare il fallimento della vecchia critica.

Ciò che s'avverte, del resto, tanto nelle contraddizioni del Pellegrino, come negli sforzi conciliativi del Salviati; e il Marconcini che ne ha sollevato degnamente la figura morale, ne ha certo esagerato un poco il merito critico.

A risultato negativo doveva giungere anche l'altra più importante impresa, la compilazione del Vocabolario. Si sarebbero attuati in esso, secondo l'intenzione degli Accademici, gli *Avvertimenti* del Salviati, già morto! Ma il solo Trecento apparve insufficiente per un vocabolario che non voleva essere storico, e la scelta fu allargata agli scrittori del Quattro e del Cinquecento, e si ricorse, con somma discrezione, al-

l' uso vivo. Già a Francesco Alunno gli spogli de Boccaccio e del Petrarca non erano bastati per la sua *Fabbrica del mondo*, e più vaste scorse nei secoli più vicini avevano fatto il Marinello, il Montemerlo, il Pergamini. La Crusca andava più in là, estendeva ancora il campo degli autori, non sdegnava l' *uso*; ma sempre, come i predecessori, intendeva a dare un vocabolario normativo, ad offrire la « lingua bella ». Niente conciliazione tra uso letterario e vivo, nessun sentore di teoria manzoniana anticipata, come parve al Morandi: l'uso vivo, come gli scrittori più recenti, erano un ripiego da usarsi solo dove la lingua degli ottimi trecentisti fosse manchevole.

Perchè il criterio salviatesco e bembesco di desumere, per fissarla, tutta la lingua dal Trecento s'era mostrato troppo stretto ed impotente, gli accademici ne facevano apparire la fallacia, non potendolo rigidamente seguire, e il loro vocabolario, contro il principio che li aveva mossi, riusciva all'impossibilità di dare un vocabolario che non fosse storico o dell' uso. Rettorico voleva essere quello della Crusca; ma la misura della « lingua bella » non era tutta nel Trecento, era anche un po' fuori; e come doveva ricercarsi? Ecco gli accademici titubanti, ondeggianti, raddoppiar di cautele e di discrezione, formare classi di parole più o meno buone, parlare dell'uso che dà autorità alla lingua scritta e da questo la riceve. Si sgretolava, nella pratica, il principio del Salviati: il miglior merito del Vocabolario fu, nel principio del Seicento, di ravvivare le questioni della lingua, invitare le menti ad approfondirle, di operare per il « passaggio da un concetto precettivo del linguaggio ad un concetto gnoseologico »: le nuove idee del secolo decimosettimo derivano da questi dibattiti. Ma anche — e il Marconcini non lo dimentica — il Vocabolario giovò, sia pure indirettamente, ad una relativa unificazione della lingua, nonostante il suo fine rettorico, il suo preconcetto della « parola bella ». Del qual fine e del qual preconcetto non bisogna esagerare la portata e il danno. Il fine rettorico non era forse il fine pratico del tempo? alla « parola bella in sé », alla « lingua modello » non credevano anche gli anticruscanti come il Beni? La questione era se essa dovesse trovarsi nel Trecento o più vicino a noi: la Crusca, che non la trovava tutta nel secolo d'oro, con le sue transazioni e con i suoi ripieghi tentava dare la maggiore praticità al suo fine rettorico. Certo, nel derogare dal suo principio, ne palesava la debolezza: ancora una volta il criterio rettorico e normativo si logorava e s'infrangeva tentando la sua più ampia e più pratica applicazione.

VITTORIO LUGLI.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il IV Convegno dell' « Atene e Roma »** si svolgerà in Firenze dal 18 al 20 aprile col seguente programma:

Martedì 18 aprile 1911. — ORE 10. Nell' Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori (Piazza S. Marco 2). - Inaugurazione del Congresso e costituzione dell' Ufficio di Presidenza. Commemorazione di Enea Piccolomini (Prof. G. Vitelli). — ORE 14. Nel R. Museo Archeologico (Via della Colonna). Visita del Museo e del Giardino Archeologico. Parlerà il Prof. L. A. Milani. — ORE 16. Nella Sede della Società (Via Lamarmora, 6). - Discussione del tema I: *La scelta degl' insegnanti delle Scuole Medie* (relatore Prof. F. Ramorino). — ORE 21,30. Alla Società « Leonardo da Vinci » (Via Strozzi, 4) - Ricevimento in onore dei Congressisti.

Mercoledì 19. — ORE 9. Nella Sede della Società (Via Lamarmora, 6). - Discussione del tema II: *Il nuovo ordinamento delle Facoltà di Lettere in relazione coll' insegnamento ginnasiale* (relatore Prof. G. Calò). - Discussione del tema III: *Della miglior maniera di tradurre gli autori greci e farne penetrare lo spirito nelle menti moderne* (relatore Prof. E. Romagnoli). — ORE 14. Palazzo Vecchio. - Visita alla Mostra del Ritratto Italiano. — ORE 16. Nella Sede della Società (Via Lamarmora, 6). - *Le figurazioni di Roma in pitture quattrocentesche italiane*, con proiezioni (Prof. C. Hülsen). - *Il medaglione imperiale nella storia e nell' arte* (Prof. S. Ricci). - ORE 21. Nell' Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori - *Da Salamina ad Egospotami* (Prof. A. De Marchi).

Nei giorni 19 e 20, dalle 10 alle 16, nella R. Biblioteca Laurenziana i Congressisti potranno visitare una speciale mostra di codici e papiri.

Giovedì 20. — ORE 9. Nella Sede Sociale (Via Lamarmora, 6). - Discussione del tema IV: *Le classi aggiunte* (relatori Proff. G. Salvemini e G. Moro). - Discussione del tema V: *La scuola classica è più di ogni altra nutrimento allo spirito nazionale e d'italianità* (relatore Prof. A. Avancini). - Comunicazioni della Presidenza. - Chiusura del Congresso. — ORE 15. Nel Teatro Romano di Fiesole. - Rappresentazione dell'*Edipo Re* (protagonista Gustavo Salvini).

N. B. — Per concessione del Ministro della P. I. i signori Congressisti, presentando la tessera, avranno libero ingresso nei RR. Musei e Gallerie di Firenze per i giorni 18, 19 e 20 aprile 1911.

Conferenze e Concerti

★ **Vittorio Spinazzola** ha letto giovedì scorso in Orsanmichele il canto IV del Paradiso che avrebbe dovuto leggere egli stesso varie settimane or sono. Si è quindi fatto un passo indietro nella lettura, questa settimana, ma non se ne sono certo lamentati gli ascoltatori che han riconosciuto nello Spinazzola uno dei più inspirati e sostanziosi commentatori che abbian salito sinora la cattedra dantesca. Lo Spinazzola ha dedicato la prima e più rapida parte del suo commento ad una delucidazione proemiale del testo e nella seconda parte si è tutto dedicato a sollevar la materia del canto e la poesia dantesca fuori dai ricordi filosofici e scolastici nell' eterno mondo del pensiero e della musica in cui la poesia dantesca splende appunto come pura poesia. Abbracciando tutto il cammino dei canti dal quarto al settimo, egli ne ha posto in evidenza la continuità e l'unità sottostanti agli episodi e ha dimostrato quel che molti dimenticano: non esservi nel poema semmanco episodi, ma soltanto necessità. Lo Spinazzola, che ha sollevato l'animo del pubblico con la sua sincera e smagliante eloquenza in un mondo d'intensa poesia, è stato in fine fervidamente applaudito.

★ **Romain Rolland**, invitato dall' Institut Français, ha tenuto giovedì sera una sua lucida conferenza su *Il giovine Mozart a Mannheim*. L'amatissimo autore di *Jean Christophe* era atteso e fu salutato da un pubblico numerosissimo con grandi applausi affettuosi. Molti avrebbero voluto udirlo parlare del suo eroe; lo hanno invece udito parlare della sua passione: la musica. Il piacere è stato diverso se non minore. Descrivendo la vita essenzialmente musicale di Mannheim, l'ambiente che circondò Mozart giovinetto e i primi studi e i primi amori di lui, il Rolland, dalla parola serena ed evidente, è riuscito assai efficace. Specialmente importante è sembrata la parte ultima del suo discorso intesa a mostrare quanto di Mozart debba a poco studiati e quasi ignoti suoi predecessori e contemporanei di Mannheim, parte che il Rolland ha illustrata con esempi musicali da lui eseguiti al piano. Il pubblico ha tributato all' ospite tutti i suoi applausi.

★ **Una conferenza nazionalista.** — Il 31 del mese scorso il Gruppo nazionalista fiorentino incominciò la serie delle sue conferenze di propaganda nella sala della *Pro Cultura*. Primo oratore fu Luigi Valli. Luigi Valli s'occupò del nazionalismo specialmente in rapporto con le affermazioni pacificiste del nostro tempo. Egli trattò delle vecchie affermazioni pacificiste sentimentali e filosofiche e di quelle nuove socialiste che hanno uno scopo reale e tangibile: far largo, in mezzo alla pace universale, alla lotta di classe che in certi momenti potrebbe anche convertirsi in guerra civile. Il Valli combattè le une e le altre tendenze e contrappose loro la concezione nazionalista della necessità della lotta internazionale sia per il progresso economico, sia per il progresso morale della nazione. La bella, efficacissima conferenza di Luigi Valli fece una profonda impressione sull'uditorio e fu straordinariamente applaudita.

★ **Franz von Vecsey**, il celebre violinista ha avuto finalmente anche dal nostro pubblico, al Salone della Pergola, il dovuto tributo di entusiasmo. Ed egli ancor giovanissimo — sulla ventina — possiede tutte le qualità per destarlo. La cavata potente, di un timbro purissimo, calda, l'intonazione perfetta, la tecnica strabiliante, contenute sempre, o quasi, entro i limiti dell'arte, fanno del Vecsey uno dei primissimi violinisti d'oggigiorno. Peccato che il programma non fosse molto interessante! La grande arte con Beethoven, Mendelssohn, Brahms era completamente assente. Speriamo pel prossimo concerto, che ci si promette, una scelta migliore.

★ **Alla Filarmonica** ebbero luogo il quinto ed il sesto dei concerti promossi dal Comitato per la musica strumentale, che seppero guadagnarsi una meritata rinomanza e che si svolsero in mezzo ad uno schietto successo ognora crescente. La *Primavera* di Vivaldi ed il bellissimo Trio di Arenski nel V concerto ebbero lietissime accoglienze dal pubblico, che applaudì pure la signorina Prospori in alcune romanze. Nell' ultimo concerto interessò molto il *quartetto terzo* di Bassini, specialmente nell'*andante cantabile* in cui emerse l'arte squisita del Calamani e piacque immensamente il *quintetto in fa minore* di Cesare Franck, concezione veramente superba e gigantesca per profondità di sapere e vigore di fantasia, e resa alla perfezione dal pianista Tocci e dai prof.ri Calamani, Lensoni, Frangini e Cesa. Queste accuratissime esecuzioni musicali hanno lasciato di sé vivo desiderio nel nostro pubblico. Ed è questa la lode migliore.

Pure alla *Filarmonica* il violinista *Fanfulla Lari*, così caro al nostro pubblico, diede un concerto in cui fu applauditissimo svolgendo un programma assai difficile composto di musica di Haendel, Vieuxtemps, Brahms, Wieniawski, egregiamente secondato al pianoforte dal maestro Brogi.

★ **All' Institut Français de Florence** richiamò un pubblico eletto il primo dei *Concerts Historiques* organizzati sotto la sapiente direzione di Paul-Marie Masson, l'eminente musicista francese così noto nella nostra città.

Egli fu felicissimo nella sua conferenza illustrativa in cui spiegò il nobile scopo di tali concerti, cioè: far conoscere fra noi la musica francese antica e moderna, per giovare sempre più agli scambi intellettuali delle due nazioni latine.

Fu eseguita musica di Lulli, Leclair, Destouches, F. Couperin e per i moderni di *Gabriel Fauré* e *Debussy*.

Esecutori applauditissimi: la sig.ra Bindi-Paoli cantatrice eletta, il violinista Maglioni tanto a solo quanto coi suoi colleghi prof.ri L. Tommasi, Bastogi e Delle Vedove nel quartetto del Debussy.

Riviste e giornali

★ **Dei nomi delle vie** s'occupa lungamente G. Bonelli nel *Cittadino di Brescia* sostenendo con calore che l'onomastica delle strade non è che una creazione eminentemente popolare e appunto per questo fornisce elementi d'una importanza non trascurabile per la giusta considerazione e lo studio dell' anima del popolo. Nostro dovere sarebbe quindi, nel mutar continuo delle cose e dei costumi, conservare le memorie del passato e intendere a che le ascensioni sociali non siano rovina del patrimonio storico del popolo che noi continuiamo. Brescia, secondo il Bonelli, è la città che ha trattato più barbaramente l'onomastica delle sue strade; ma quante città non hanno affatto tenuto conto delle considerazioni storiche e psicologiche che inducono ad esigere il rispetto dei nomi delle vie! C'è ormai una specie di convenzionalismo barbaro che impone di cancellare le antiche nominazioni e contro questo convenzionalismo non si combatterà mai abbastanza.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 16 — 16 Aprile 1911 — Firenze.

SOMMARIO

La fonte diretta della *Divina Commedia*

Parecchi dantisti ostentano da qualche tempo una grande sfiducia o una grande indifferenza rispetto alle scoperte di fonti medievali dantesche, almeno di fonti immediate delle fantasie del Poeta, quali si amavano e si tenevano in grande considerazione anni addietro; e giustificano questo loro nuovo modo di pensare, osservando che in primo luogo ogni pretesa scoperta di tal genere si è risolta in poco meno di nulla, e che in secondo luogo non ci ha mai rivelato nulla di notevole riguardo all' arte del Poeta e ai suoi nascosti pensieri. Ricostruire il mondo di pensieri, di sentimenti, di fatti in mezzo al quale il Poeta è vissuto, è sempre uno studio di fonti, e studio utile, bello e necessario; ma, dicono, vano è andar cercando l' originale di cui Dante è la copia: Dante non usa copiare nessuno, no, nemmeno Virgilio. Egli sapeva che Virgilio doveva essere il suo punto di partenza e il suo modello, perché ingenito nella sua natura di poeta epico era il sentimento della necessità di riannodarsi con l' antica tradizione; inoltre, è noto che i poeti hanno pieno diritto di copiarsi senza complimenti l' uno con l' altro, come dimostra la loro inveterata e non mai smessa abitudine, da Virgilio medesimo fino ai nostri piú recenti contemporanei; eppure, Dante non copia, non imita, perché la sua stessa natura vi ripugna, e, appena egli tocca un motivo virgiliano, spontaneamente lo trasforma in tal modo che non si riconosce piú, che subito diventa un altro motivo profondamente diverso, non meno originale e nuovo del suo originale.

Quei dantisti che cosí pensano e scrivono devono esser rimasti ora assai mortificati, quando una comunicazione ufficiale del Sindaco di Ravenna annunciò loro che la « fonte diretta » della *Divina Commedia* era bell' e scoperta dal professor Amaducci. Si può accogliere con indifferenza, riserbandosi di pensarci meglio in seguito, una comunicazione privata; ma, per spregiudicato che sia, un vero dantista non può non sentirsi incline a concedere, almeno nel primo momento di commozione, che il Sindaco della città dove riposano l' ossa di Dante e aleggia la sua ombra, non è un Sindaco come tutti gli altri. In ogni sincero dantista imagino che ci sia un oscuro germe della persuasione di quel brav' uomo, che, trovandosi imbarazzato ad intendere certi versi della *Divina Commedia*, pensò: in fin dei conti, posso chiedere schiarimenti a Ravenna, dove ho degli amici.

Piú tardi, sarà sopravvenuta nei dantisti la calma e la riflessione e, forse, avranno allora rifatto tra sé, piú in breve, il ragionamento che fa Dante nel *Convivio*, per liberarsi dagli scrupoli, che pur sentiva, dovendo respingere come sbagliata una sentenza filosofica attribuita all' imperatore Federico secondo. Egli esamina lungamente quale sia il fondamento dell' autorità imperiale, e conclude che, per grande che sia, nel sentenziare di filosofia non val nulla. Dunque, continua Dante, se io non accetto il responso filosofico dell' Imperatore, non mi si deve chiamare irriverente, ma soltanto non riverente. Cosí forse avranno concluso i dantisti e cosí concluderemo per conto nostro: che è lecito comportarsi riguardo alla circolare del signor Sindaco con rispettosa *non riverenza*.

Quello che vado dicendo si riferisce naturalmente all' autenticazione, alla vidimazione ufficiale della scoperta, non alla scoperta in sé stessa, che potrebbe esser buona. Poiché, se mi si permette di continuare a valermi della citazione dantesca, che mi si presta assai bene, se nel nostro caso il Sindaco corrisponde all' Imperatore, il prof. Paolo Amaducci, l'autore della scoperta, che già di Dante s' era occupato altre volte con lode, corrisponderebbe ad Aristotile, nel quale invece, secondo Dante, l' autorità di rendere sentenze filosofiche è piena e innegabile. Spiegherò dunque ai lettori in che cosa consista la sua trovata, con la maggior chiarezza e spassionatezza che mi permetta quel poco, quel troppo poco che ne so. Ma di saperne almeno questo poco sono debitore al professor Amaducci medesimo, che ebbe la cortesia di mandarmi sei numeri del *Corriere di Romagna* (4-9 aprile), dove ha riassunto in breve il contenuto dei due volumi che sta per pubblicare. Senza dubbio, il suo desiderio è che se ne parli fin d' ora, senza aspettare i volumi, e d'altra parte, poiché la notizia ha messo sottosopra l' Italia quasi quanto quella del suffragio universale, la legittima impazienza dei lettori del *Marzocco* non permette che si ritardi un minuto.

Il ravennate San Pier Damiano, che Dante trova nell' altissimo cielo di Saturno, fra i monaci che vissero assorti « nei pensier contemplativi », e fu veramente uno degli uomini piú insigni del suo tempo per ingegno e dottrina, per nobiltà di sentire e austerità di costumi, degno precursore e collaboratore del suo contemporaneo Gregorio VII nella lotta contro la corruzione della Chiesa, contro l' incontinenza e la simonia, si acquistò grande gloria anche come scrittore ascetico, in modo da esser collocato accanto ai piú celebrati Padri e Dottori della Chiesa, e sembra che le sue opere sieno state conosciute da Dante, che forse in piú di un luogo del Poema ne ripete l' eco lontana. Dico forse, perché finora non tutti credevano che fosse dimostrato con sicurezza, ma oggi il professor Amaducci assicura di aver scoperto in quello de' suoi opuscoli che porta il numero XXXII nientemeno che tutto lo schema della *Divina Commedia*.

Ho avuto la curiosità di dare un' occhiata all' opuscolo, la cui ristampa, come l' Amaducci annunzia, formerà il primo volume dell' opera imminente, e confesso che lí per lí rimasi deluso ed attonito. Non sono che poche pagine, sopra uno dei luoghi comuni degli scrittori ascetici medievali: le quarantadue tappe o *mansiones* degli Ebrei, nel loro cammino dall' Egitto al Giordano, cioè verso la Terra Promessa. In questo cammino e in queste *mansiones* gli scrittori ascetici, facendo largo uso della teoria dei varî sensi mistici, cara anche a Dante, videro raffigurato il cammino che segue l' anima, salendo a poco a poco, per varî gradi di virtú, dalla servitú del peccato alla sua piena e perfetta liberazione. Anche in San Gerolamo è uno scritto consimile, che porta suppergiú il medesimo titolo, ed io ricordo di averne preso qualche appunto tempo addietro, perché forse anch' esso può servire ad una generica illustrazione della teoria dantesca dei sensi mistici, e insieme a far comprendere in quale ambiente spirituale Dante vivesse; ma non mi sarei mai imaginato che ivi pure fosse nascosto qualche cosa come uno schema della *Divina Commedia*; se no, troppi schemi avrebbe la *Divina Commedia*, sparsi quasi in ogni opera degli scrittori ecclesiastici medievali.

Il Damiano, dunque, nel suo opuscolo, che è intitolato *Della quaresima ossia delle quarantadue fermate degli Ebrei*, « prendendo occasione — come scrive l' Amaducci medesimo — da un religioso che per *quaranta* giorni di seguito si asteneva da cibi di grasso, non solo quando ciò è stabilito dalla chiesa, ma anche in altri tempi dell' anno, raccoglie dai sacri scrittori i misteri del numero *quaranta* e alcune altre sue particolari prerogative, e poi, interpretando misticamente i *quarantadue* luoghi nei quali gli Ebrei si fermarono, ramingando per *quaranta* anni nel deserto, prima di giungere alla terra promessa, dimostra assai chiaramente che, con essi, si vuole, in modo occulto, significare il *cammino della vita dell' uomo cristiano, il quale arriva al proprio perfezionamento e alla propria felicità*, ecc. ». Singolare punto di partenza che avrebbe avuto la *Divina Commedia*, un prete che mangiava di magro! Ma tutto è possibile; solo mi permetta il professor Amaducci di non accettare che con beneficio d' inventario la sua affermazione che il Damiano dimostri quel che vuol dimostrare « assai chiaramente ». I lettori vedranno che, per lo meno, è una chiarezza *sui generis*.

Le quarantadue tappe degli Ebrei sono enumerate ad una ad una nella Sacra Scrittura (*Numeri*, 33): « Essi dunque si partirono di *Rameses*..., il giorno appresso la Pasqua..., e si accamparono in *Succot*. E partitisi di Succot, si accamparono in *Etam*, ch' è nell' estremità del deserto. E partitisi di Etam, si rivolsero verso la foce di *Hirot*, ecc. ecc. ». A cominciare da *Rameses*, e continuando con *Succot*, con *Etam*, con *Hirot*, ecc., con tutte insomma le quarantadue tappe, il Damiano per mezzo di un bell' apparato, prima di interpretazione etimologica del nome locale ebraico, e poi di interpretazione allegorica mistica del suo significato cosí ottenuto, mostra che ciascuna corrisponde a un momento o grado speciale del cammino ascendente dell' anima; e ad ognuno di siffatti momenti dovrebbe dunque corrispondere uno speciale momento del significato letterale e allegorico della *Divina Commedia*, che cosí anch' essa si dividerebbe in quarantadue tappe.

L'Amaducci fa un quadro di queste corrispondenze, una per una, ma solo in modo sommario, senza dimostrarle esatte coll'esame dell' interpretazione mistica del Damiano; bisogna dunque che per capirne un poco di piú, o averne una maggiore sicurezza, ricorriamo noi stessi all' opuscolo e mettiamo innanzi agli occhi dei lettori, che sono pregati di aver pazienza, un paio di esempi. Si comincia da *Ramese*. Il vocabolo, secondo il Damiano, e secondo la traduzione dell' Amaducci, etimologicamente si interpreta « commozione d' animo torbida, o commozione d' animo suscitata dalla tignuola, o commozione d' animo suscitata da tuoni ». Risponde ai primi nove versi della *Divina Commedia*, nota breve breve l' Amaducci. Ricorriamo all' interpretazione mistica del Damiano: « Questo ci fa comprendere che tutte le cose del mondo consistono in commozioni e turbamenti e son soggette alla corruzione, che è significata dalla tignuola. In esse dunque l' anima non deve fermarsi, ma incontanente uscirne ». È veramente poco, e non diventa molto neppure se si aggiunge dalle righe che seguono che gli Ebrei partirono « nel primo mese, nella quintadecima luna, cioè proprio nel plenilunio », o, come s' è visto, il giorno dopo la Pasqua. Nondimeno ammettiamo che qui l' ombra di un' idea dantesca s' intravvede, benché sia tutt' altro che necessario ricorrere per cosí poco a San Pier Damiano.

Seconda tappa: *Sochot*, che equivarrebbe ai vv. 22-8 del primo dell' *Inferno*: « E come quei che con lena affannata ecc. ». *Sochot* s' interpreta « tabernacoli ». E misticamente: « La prima dipartita dell' anima è dunque che si divida dalle commozioni terrene e, come viaggiatrice, non già si costruisca una casa, ma si prepari una tenda, piangendo col Profeta: Ahimè, che prolungato s' è il mio soggiorno! » Non c' è altro.

Terza tappa: *Ethan*, o, come vogliono i settanta, *Buthan*, ai confini del deserto. Risponde ad *Inf.* I 28-30: « Poi ch' èi posato un poco il corpo lasso, Ripresi via per la piaggia deserta, Sí che 'l piè fermo sempre era il piú basso ». Traduco dal Damiano: « *Ethan* significa fortezza. Quelli dunque che già nel mondo vanno peregrinando per Dio, e si riconoscono esuli temporanei, è necessario che quanto piú appariscono fiacchi nelle operazioni mondane, tanto piú forti si mostrino nell' umiltà e nella pazienza. Ma *Buthan* s' interpreta per valle, che riesce infine al medesimo senso. Poiché chiunque si affretta alla terra dei vivi, conviene che a reggere contro gli strali delle tentazioni, stia saldo nella valle dell' umiltà e della pazienza ». Non c' è altro, e sto per dire che c' è già fin troppo per noi e forse anche per l' Amaducci.

Le prime dodici mansioni si riferiscono ai primi tre o quattro canti dell' *Inferno*; la tredicesima comprende tutti gli altri canti, dal quarto al trentaquattresimo. Sembra uno schema assai primitivo. Peggio è nel *Purgatorio*, che con tre mansioni è bell' e esaurito; ma spesseggiano almeno nel *Paradiso*, che ne comprende ventisei, dalla diciottesima all' ultima. Nondimeno, si vuol sapere che cosa corrisponde al principio del *Paradiso*, cioè all' arrivo nella Luna, al riconoscimento di Piccarda, alla teoria che tutte le anime beate risiedono nell' Empireo? Ecco, *Lebna*, cioè imbiancatura, cioè, possiamo dire, il bucato pel quale l'anima si purifica delle sue colpe. Non si potrebbe desiderare una maggiore determinatezza! O il lettore confuso ed incredulo vuol conoscere ancora che cosa corrisponda ai grandi inni lirici dei canti XI e XII, i canti di San Francesco e di San Domenico? La venticinquesima mansione, *Methca* o *Maathica*: cioè « nuova morte »: cioè la morte in Cristo, che consiste nel rendersi insensibili alle tentazioni diaboliche, e nasce dalla contemplazione, per la quale muore il mondo a noi e noi al mondo. « E se invece *Methca*, come altri vogliono, significhi dolcezza », chi non vede che la contemplazione medesima è un' ineffabile dolcezza? Bisogna augurare che il professor Amaducci dimostri nei suoi due volumi una straordinaria potenza di acume ad interpretare questi sensi allegorici del santo ravennate nel modo di cui abbisogna, e una non minore facoltà di persuasione a convincere i suoi lettori, perché col metodo usuale e con l' acutezza di cui di solito dispongono gli intelletti comuni, converrebbe conchiudere che egli è stato vittima di una strana illusione.

E non nuova illusione. Un buon amico si prende la cura di rammentarmi un di quei commenti che non si leggono piú, il commento del conte Torricelli, che si cominciò a stampare a dispense nel 1865, a Napoli. Il conte Torricelli era di quelli che volevano scoprire nella *Divina Commedia*, come il Rossetti, il linguaggio massonico del Tempio, e i misteri della Cabala. « Con immensa fatica — egli scrive — cercai qual potesse essere stata la Cabala dantesca nell' Inferno, se la *Gametria*, la *Notaria* o la *Themura*, e, piú che l' altre, parvemi la *Notaria* ». Questo capo ameno, scopritore della *Notaria*, aveva scoperto anche l' opuscolo sulle quarantadue mansioni di San Gerolamo, un altro di Origene e quello di Pier Damiano, e avverte che « il senso anagogico del Poema consiste in un corso di *Mansioni* e di *Gradi*, per cui il Poeta va dal peccato alla gloria, o, come dice egli stesso (*Lettera a Cane*), va dalla servitú alla libertà ». La prima mansione è dunque *Ramesse*, cioè Dante fugge dalla selva oscura; la seconda *Socoth*, cioè Dante dalla selva si riposa sul colle, e via discorrendo. S' intende che ciascuno può fissare le sue mansioni un poco piú sopra o un poco piú sotto, come gli piace!

Ma gli stessi squilli di tromba di chi ha vinto una grande battaglia e compiuta una grande conquista, echeggiano nelle pagine del Torricelli come in quelle dell' Amaducci: « s'apre un nuovo e vasto campo d' illustrazioni ai Comentatori del Dante, e si dispiegano nuove e pellegrine bellezze, con lo splendor delle quali i maestri di Poetica avanzeranno l' itala gioventú nella squisitezza dell' arte, e nell' amore al divino Poeta », scrive il Torricelli nel suo *sermon prisco*; e con sermone piú moderno l' Amaducci afferma che « ai fondamenti ipotetici sui quali s' è basata finora la interpretazione del Poema viene sostituito il fondamento scientifico »; che la piú gran parte dei problemi od enigmi, che da sei secoli affaticano ecc. ecc., trova facile e certa spiegazione; che Ravenna si copre di nuova gloria; che.... « forse non invano » tutto ciò s' è fatto palese agl' Italiani l' anno del cinquantenario!

Tagliamo corto. A noi veramente importa poco di una fonte di piú o di meno, perché si riducono, quando a qualche cosa si riducono, a miserabili e grossolani canovacci, coi quali né l' arte né il pensiero del Poeta ha nulla che vedere. Ma poiché l'Amaducci insiste tanto sul concetto che la *Divina Commedia* è un trattato, quasi un trattato ascetico, e che la sua nuova fonte lo dimostra in modo evidente; poiché pare da varî indizî che si intenda di ritornare sulla via, che pareva si venisse abbandonando, di qualche decina d'anni addietro, e anche un uomo come il Vossler ha scritto recentemente che la *Divina Commedia* è il poema della buona morte, noi vogliamo mettere in guardia contro questi rinnovati tentativi, non di confondere la poesia colle sue fonti, che ormai è tentativo screditato, senza speranza di buon esito, ma di immiserire il poema della realtà, della lotta e della vita in un poema di ascetismo e di morte. Dante ha scritto la *Divina Commedia* perché non poteva combattere una battaglia in favore delle sue idee, ch' erano attaccate all' anima sua come la pelle al suo corpo. Questa è la verità, o almeno la verità essenziale; questo è, caso mai, l' alto, opportuno, necessario insegnamento di energia, di forza, di indomabile costanza e coerenza che Dante grida agli Italiani nell' anno del cinquantenario.

E. G. Parodi.

IL DITTATORE

Quando si pronuncia questo nome, *il dittatore*, si rende implicitamente omaggio all'uomo cosí definito. Non vale aggiungere che la dittatura è ingiusta perché è la risultante di molte bassezze e di troppe immoralità: non vale mormorare che il caso ha accentrato in un mediocre quell' autorità che di solito compete ai grandi. Tutte queste oneste osservazioni delle coscienze pavide non sono in fondo che rancori e livori di impotenti. Se uno comanda, vuol dire che egli è il piú forte. Se egli solo ha la forza, vuol dire che egli supera — per qualche dote a noi sconosciuta — il gregge dei deboli che bruca inutilmente il prato della moralità. E piú si cerca di abbassare il dittatore, piú lo si innalza inconsciamente, perché quanto minori ragioni si trovano al suo despotismo, tanto piú questo appare miracoloso.

La dittatura di Giovanni Giolitti ha veramente del miracolo: e come tale è non soltanto un fenomeno politico la cui spiegazione si possa trovare nell' alchimia parlamentare, ma è un fenomeno psicologico, il cui mistero tenta l' indagine anche di coloro che — per disgusto — non s' occupano di politica.

Intorno a quest' uomo nessuna aureola patriottica: la sua giovinezza è burocraticamente grigia. Nessuna aureola intellettuale: egli è il ministro piú lontano dalla letteratura. Nessuna aureola morale: egli non ha uno di quei caratteri adamantini dinanzi ai quali la folla si inchina. Fu bestemmiato all' epoca della Banca Romana, e pareva che mai fosse stata decretata piú incancellabile morte civile. Ma egli è risorto. E il modo della resurrezione fu il battesimo della sua abilità che rasentava i confini del genio.

Vi sono due modi per fare il proprio cammino nel mondo: o collo splendore dell' ingegno o coll' oscuro lavoro della corruzione. Bisogna entrare nella folla come una palla di cannone, o insinuarvisi come un veleno.

Giovanni Giolitti fu — politicamente — il veleno. A poco a poco, la sua pazienza, la sua tenacia, il suo tatto ebbero ragione di tutte le antipatie, di tutti gli odii scatenati contro di lui: il suo scetticismo gli insegnava che la molla dell' interesse muta la direzione di quasi tutte le coscienze: il suo intuito psicologico lo avvertiva che gli uomini si conquistano non facendo loro balenare la realizzazione dei loro sogni piú belli, ma facendo loro temere la perdita dei loro beni acquistati. E fu padrone in quella Camera che lo aveva scacciato: e fu despota di quella moltitudine parlamentare che di una cosa sola ha paura: non essere rieletta.

* * *

Ma questa sottile tecnica da ministro dell' interno non basterebbe a spiegare l' onnipotenza dell' uomo che da alcuni anni governa — in nome proprio, o per mezzo di luogotenenti senza dignità — il regno d' Italia. Chi dice che tutta la forza di Giolitti è nella sua mancanza di scrupoli e nella corruzione elettorale, mentisce. La sua forza è ben altra.

La sua forza consiste nell' avere serbato fede — con una interrotta continuità che è debito riconoscergli — a quei principii liberali che giacobinismi rossi o neri avrebbero volentieri molte volte calpestati. La sua forza consiste nell' aver creduto alla necessità del pacifico progresso economico e industriale d' Italia, sottoponendo a questa necessità ogni piú alto problema di vita nazionale e internazionale.

Non eran codeste, idee sue. Egli le sentiva intorno a sé, le indovinava predominanti, e abilmente le seguiva. Se a lui conviene la definizione di *uomo di Stato*, non certo può dirsi uno di quegli uomini di Stato che premendo sugli avvenimenti o avanzandoli, pongono il marchio della loro individualità su fatti collettivi: egli può dirsi soltanto uno di quegli uomini di Stato che hanno l'unico merito di intuire il corso degli avvenimenti e di secondarli. Egli è un ministro che naviga a rimorchio dell' opinione pubblica, non certo un ministro che all' opinione pubblica indica la rotta. E naviga a rimorchio per rendersi popolare.

Aveva conquistato il Parlamento — e non occorre ripetere in qual modo: bisognava conquistare il paese. Egli soffriva forse — o se non altro si sorprendeva — di una curiosa contraddizione: entro Montecitorio era l'uomo piú rispettato e piú temuto: fuori di Montecitorio era l' uomo sul quale piú facile correva il sarcasmo e s' abbatteva il disprezzo. Giolitti era il simbolo dell'antinomia che esiste fra la nazione e il Parlamento. Per il Parlamento era un idolo: per la nazione era un pericolo o un' incognita.

Ad attenuar questa antinomia nulla poteva giovare piú che la difesa delle teorie liberali, piú che l' atteggiarsi a patrono di ogni riforma fatta per il popolo o con il popolo.

Era sincera questa sua linea di condotta? L' indagine sarebbe irriverente ed inutile. Noi abbiamo troppa stima dell' ingegno di Giovanni Giolitti per perderci a discutere la sua sincerità. Noi lo crediamo uno di quegli uomini superiori i quali sanno che in politica non vi sono principii ma avvenimenti, non leggi ma circostanze, e che tutta l'abilità consiste nello sposare a tempo gli avvenimenti e nel cogliere a volo le circostanze.

Egli ha mostrato troppe volte di essere uno di questi uomini superiori, perché la nostra ingenuità si unisca a quella dei moltissimi che chiedono a questo scettico degli atti di fede.

Ma Giovanni Giolitti, come aveva intuito il modo per piacere alle folle, cosí aveva sentito per qual via poteva assopire quel fremito di rivolta che serpeggiava contro di lui nelle classi conservatrici. La sua politica interna poteva, un poco, spaventare i conservatori: ma la sua politica estera (dato che fosse degna di questo nome) doveva completamente rassicurarli. Egli non era un Crispi. Egli non guardava — non voleva che l' Italia guardasse — oltre l' Alpi e oltre i mari. Egli s' accomodava in quella modesta politica di raccoglimento che tanto piace ai nostri moderati.

Egli era l' esponente di quell' *indifferentismo* verso i nostri piú grandi problemi internazionali, che la viltà delle classi colte ha diffuso nella nazione.

* * *

Per la sua politica liberale all' interno — per la sua politica negativa all' estero — Giolitti quindi rappresentava le due correnti piú forti dell' opinione pubblica italiana. E da ciò derivava una gran parte del suo prestigio. Anche chi aveva contro di lui qualche invincibile ragione di antipatia, doveva riconoscere che egli era *l'uomo della situazione*, e lo tollerava.

Lo tollerava, presente: lo chiamava, lontano. Una delle sue caratteristiche, la prova anzi del suo straordinario potere era questa: che egli se ne andava dal governo quando voleva, e vi ritornava, non chiamato da molti, ma designato, invocato da tutti. Egli era — ed è — l' uomo necessario: il fulcro su cui si appoggia l' Italia.

E questa innegabile condizione di fatto produceva nel pubblico due giudizî intellettualmente contradditorii ma psicologicamente eguali. Gli uni idolatravano il dittatore, gli altri lo odiavano; gli uni non si accontentavano di proclamarlo un grande ministro ma, anticipando la filosofia della storia, scrivevano « che egli aveva segnata all' Italia un' ora storica, e che la sua politica era divenuta un valore spirituale »; gli altri, non si accontentavano di definirlo un mediocre ministro, ma lo accusavano come il corruttore della coscienza del paese e delle nostre istituzioni parlamentari. Tutti — e questa è l' identità psicologica del giudizio — davano a Giolitti la responsabilità di quanto avveniva in Italia da alcuni anni: per lodarlo o per infamarlo tutti non avevano sulla bocca che il suo nome: egli era la causa di tutto il bene o di tutto il male che era stato compiuto: egli era la chiave che — unica — poteva aprire lo scrigno misterioso della nostra vita politica.

Ebbene: noi ci ribelliamo a questo giudizio semplicista. Noi crediamo che Giolitti non meriti *ni cet excès d'honneur ni cette indignité*.

È troppo comoda teoria individualizzare in un uomo meriti e colpe che sono di tutti.

La psicologia collettiva conosce, pur troppo, questo sistema spiccio e superficiale di risolver problemi e di giudicar situazioni. Si fa di un uomo l'eroe di tutto il bene o il capro espiatorio di tutto il male che noi godiamo o sopportiamo: e si crede, cosí facendo, di essere stati moralmente giusti e psicologicamente profondi. Non siamo stati invece che intellettualmente miopi, e moralmente egoisti. Abbiamo scaricato su un solo la responsabilità che è di molti. Con un atto di incoscienza o di ignoranza abbiamo allontanato da noi — o abbiamo cercato di allontanare — l'angoscia del rimorso o almeno la lealtà di una confessione.

La vergogna di Adua l'abbiamo sintetizzata in un nome: Baratieri, sperando di annegar nell'oblio le colpe di altri generali, del governo, del paese.

Lo stato miserevole della nostra politica attuale lo vogliamo sintetizzare in un nome: Giolitti, quasi per scuoterci di dosso tutte le responsabilità collettive che pur sentiamo.

E diamo a Giolitti la gloria o l'infamia di un *creatore di situazioni*, mentre egli non è che il rappresentante tipico dello stato d'animo della nazione italiana.

Vi sono uomini — e sono i grandi uomini — che injettano — per cosí dire — il loro pensiero e la loro energia nel corpo collettivo: e vi sono uomini che assorbono, come spugne, il pensiero e il sentimento dell'ambiente che li circonda.

Giovanni Giolitti è tra questi. Egli è il riflesso della nostra moralità e della nostra mentalità politica. Come tale lo amiamo o lo subiamo: e il suo prestigio, che pare miracoloso, non consiste che in questa semplice verità: ch'egli è fatto della stessa stoffa di furberia, di scetticismo e di cinismo di cui è intessuta la nostra vita parlamentare. Bisogna quindi sorridere di coloro che lo guardano con uno stupore di odio e d'ammirazione, come bisognerebbe sorridere di chi provasse meraviglia contemplando il proprio ritratto.

Piú che gridare *osanna* o *crucifige*, noi dobbiamo umilmente recitare il *confiteor*.

Abbia l'Italia altra coscienza politica, raddrizzi la sua spina dorsale, viva di qualche idealità che la sollevi su dalla miseria presente, e un'altra figura si leverà a simbolizzarla.

Scipio Sighele.

Collegium musicum

(Dopo il Congresso musicale di Roma)

Nel giro di pochi giorni avendo partecipato alle sedute di due Congressi, mi sono spesso sorpreso a ricercare perché noi li frequentiamo.

Ma un perché tanto perché tutti possano convenirne a me pare che non esista: segno che ve ne sono almeno parecchi.

E si possono anzi trovare facilmente queste ragioni ideali di un Congresso; ma sono poi ragioni che, maravigliando, sentiamo assai poco attraenti, e scarse di forza simpatica. E, per ciò appunto, non ci convincono affatto, specialmente se isolate l'una dall'altra.

Forse che basta a dar ragione di un Congresso la necessità di conoscere meglio le tendenze del proprio tempo in un dato ramo di studî, o di conoscere personalmente i proprî compagni di lavoro o di comprendere con maggior larghezza quali possano essere le aspirazioni piú recenti delle ricerche istoriche o delle meditazioni filosofiche o delle indagini scientifiche o del fervore creativo?

Se anche bastasse, a molti queste ragioni potrebbero riuscire sgradevoli e quasi fastidiose: un umanista degli studî, di moderna sensibilità, potrebbe trovare poco bello e anche meno opportuno che la conoscenza personale ritolga idee tendenze e metodi a quella cara impersonalità che dà loro il libro. E un filosofo potrebbe osservare che, a furia di voler conoscere tutto ciò e tutti coloro che si agitano in una data sfera di attività spirituale, si finisce per disperdere la propria attenzione anche su cose e su persone che non la meritano.

Il pubblico poi, col suo buon senso, si dà poco pensiero di queste e di altre ragioni e nemmeno si incuriosisce della parte pratica dei Congressi: di tutti quei meccanismi nascosti che gli congegnano innanzi agli occhi quel curioso frammento di vita sociale che è la riunione di un certo numero di studiosi o di scienziati deliberati, o trascinati, *à jouer un rôle*.

Il pubblico vuole guardare la rappresentazione senza riflettervi sopra di troppo e desidera soltanto che essa lo interessi e, magari, lo diverta.

E il pubblico sa che, in fondo, una sola ragione ideale anima tutti questi congressisti: non il desiderio di arrivare a qualche nuova conoscenza di idee, di cose o di persone, ma l'ardore di ritornare a ciò da cui ciascuno di loro era partito nella sua vicina o lontana giovinezza: la forza inspiratrice di un'Idea, lo slancio propulsore di una idealità che, mentre dà il moto allo spirito, ne dispone e ne riordina armonicamente ogni fibra.

L'abitudine, gli anni, la freddezza scientifica e cento altre fatalità e necessità del conoscere, l'hanno attenuata e raffreddata in ciascuno di loro: il loro lavoro s'è fatto piú metodico o piú cauto o piú minuzioso e scema a poco a poco di baldanza, di violenza, di fuoco. Ed essi sentono che questo fuoco, questo entusiasmo, può ridarlo soltanto un fatto di simpatia sociale: quel vigore imitatore che ringiovanisce persino ogni piú giovane coscienza e che ci viene dal riconoscere intorno a noi il consenso o il dissenso di molti altri, la concordia delle aspirazioni ovvero il contrastare delle tendenze. Allora cento piccoli entusiasmi agiscono da presso su di noi e accrescono il vigore del nostro cuore e lo riaprono alla vita come i raggi di luce animano di un palpito concorde le foglie del girasole.

E lo spirito nostro si distende: tutto pieno di un fervore vibrante che ne rinnova la freschezza e la baldanza.

Per noi, allora, un Congresso di Filosofia non è un convegno di filosofi ma è la stessa Filosofia: ciò che un giorno bastò a darci una volontà di lavoro e di sofferenza nel lavoro.

E un Congresso di musica non è un convegno di storici, di artisti e di tecnici, ma è una armonia di intenti nella quale sentiamo viva tutta la nostalgia del nostro spirito, ansioso della bellezza; quella nostalgia che è musica, che è, anzi, tutta la musica.

Ma a poco a poco questo sentimento nostalgico che la simpatia sociale ha intensificato in noi si attenua, si disperde e dà luogo al fastidio e alla noia. Perché?

Perché la sorte di un Congresso di musica è cosa assai singolare.

In un Congresso di Filosofia si fa della filosofia, in un congresso scientifico si fa della scienza, persino in un congresso di artisti si suole non trascurare di fare dell'arte: sia pur soltanto visitando una Galleria o un Museo. Ma in un Congresso di musica non si suole fare della musica o se ne fa il meno possibile.

E pure, ciò che li ha riuniti insieme, maestri di canto e critici, compositori e storici, interpreti ed esteti, meccanici e persino giuristi e bibliografi, non è proprio ciò che essi trascurano di piú: la musica?

Ma nessuno se ne avvede, se non forse qualche solitario che abbia vivo in sé quel sentire confuso ma pieno di slancio vitale e ricco di violenza fattiva che si potrebbe dire il sentimento della compiutezza della vita.

Chi è abituato a vivere compiutamente la propria vita, chi si sente beato di pensare e di agire soltanto se questo pensiero e questa azione riescono a soddisfare a tutte le simpatie e le aspirazioni che li fanno sorgere, sente questo malessere in un modo veramente tormentoso.

Un Congresso di musica non soddisfà davvero a questo bisogno di vivere intensamente un momento eccezionale di vita sociale.

Se soddisfà al bisogno di convivenza ideale, mettendoci a contatto con tutto un mondo di persone e di idee, è anche vero che questo mondo ci appare come un mondo in compendio, in sunto, in estratto. Non è forse quello stesso complesso mal vivo di specialisti che la nostra professione già ci pose sempre presenti e distinti nella memoria, monotoni e consueti come i vecchi mobili della nostra stanza di studio?

La troppa consuetudine di vita, alla quale manca spesso quella cara familiarità che pur hanno i vecchi mobili, li spoglia di ogni interesse e noi ci sentiamo tra di loro veramente come rinserrati fra quattro mura. Ogni volta che il nostro spirito si sforza di andar oltre, trova la parete di una specializzazione, il muricciolo di una particolare competenza o la siepe spinosa di un intrico di conoscenze tecniche e deve rinunciare a respirare l'aria fresca di un giardino o a correre piú oltre per i campi o tra i boschi.

E cosí, rinchiusi nella saletta di una Sezione e in attesa di venire alla ribalta come protagonisti spinti a viva forza da un buttafuori indiscreto, ci rassegniamo a rimanere per qualche ora immobili di corpo e di spirito, quasi comparse sonnecchianti che assistano alla stracca ad una rappresentazione.

E quando noi stessi parliamo ci avvediamo di non dire una sola parola fervida che possa ridestare negli altri la combattività o la simpatia depressa dalla noia; e che le poche parole nuove, nostre e altrui, cadono come gocce d'acqua su di un metallo rovente o su d'uno strato di sabbia: stridono e frizzano ma svaporano in un attimo, o si infiltrano senza suono e si sperdono nell'aridità lenta degli animi.

Tutto ciò può dirsi che sia poco grave per quegli entusiasti i quali, spinti soltanto da una necessità pratica, si sono rassegnati ad intervenire al Congresso come ad un doveroso episodio di vita sociale dal quale si ritrarranno presto, nel rinnovato ardore dello studio e dell'arte vissuta.

Ma pensate invece a tutti coloro che sono stati disciplinati, e perciò limitati, dalla professione, fattisi, come si dice, specialisti, vale a dire assottigliatisi tanto di spirito da essere divenuti schemi di uomini vivi o difformati tanto da sembrare organismi mostruosamente ipertrofici, tutto orecchi o tutto cervello o tutto gambe; acustici puri, teorici formalisti o avveniristi, ossia.... podisti della corsa all'avvenire.

Ebbene, tutti costoro riescono da quell'ambiente di coscienziosa cautela, competentissima e tecnicissima, anche piú orgogliosi della loro specialità *in* vibrazioni sonore o *in* ischemi geometrici e aritmetici della composizione o *in* entusiasmo sportivo per tutti i *records* dell'arte.

L'occasione di risentirsi immersi, sia pure per un momento, in quella totalità di vita che hanno obliata è ancora una volta perduta per loro.

E però sempre piú essi dimenticheranno che ciò che può dare ancora una parvenza di vita e di fecondità alla loro paziente bisogna da manovali dell'arte o della scienza, è quella tal cosa che essi a poco a poco rendono sempre piú estranea alle loro obiettive elaborazioni: la musica.

Un giorno fu di certo per loro un vivo vortice di vita che li trascinò determinando e informando di sé la loro volontà di lavoratori. Fu la passione della musica quella che li indusse ad un certo ordine di studi o di pratica artistica. Ma il turbine pare averli deposti, come per gioco, sulle colonne tronche di un foro in rovina. E — stiliti dell'arte o della scienza costretti a muoversi a mezz'aria entro un breve spazio col pericolo di caderne se non vi si aggrappino bene — essi guardano talora ma non raggiungono piú la vita che si rinnova in perpetuo tra le macerie dei vecchi templi dell'umanismo artistico.

Contenti di pochi palmi di suolo petroso, lieti di dominare dall'alto un breve tumulto di vita, ma ignari delle maggiori altezze, essi temono piú di tutto la commozione artistica. Un gesto di gioia o l'obliarsi nel canto non equivalgono forse ad un passo falso, ad una caduta pericolosa e un impeto di ascesi non vuol dire fatalmente una caduta nel vuoto? D'altra parte farsi porgere una scala per ridiscendere e riconquistare la propria libertà è impossibile: ogni muscolo s'è atrofizzato, ogni articolazione s'è irrigidita.

Ritti e duri come la colonna che li sostiene, è loro soltanto consentito di girare in perpetuo su sé stessi.

***

Queste sono le impressioni che un Congresso di musica desta in noi.

O perché le desta?

Perché appunto un Congresso di musica ci appare al di fuori della vita dell'arte; come un frammento meccanicamente congegnato della nostra volontà di lavoro.

Un Congresso di musica è al di fuori della vita vera perché è al di fuori della storia, della storia in atto, vale a dire della storia rivissuta con ardore di interpreti, pervasa di un nostro sforzo di creazione che aspiri ad abbracciare nel presente il passato, quel passato che è sostanza di vita mentre l'avvenire ne è lo spirito animatore.

Un Congresso di musica, insomma, è al di fuori della vita perché noi manchiamo del senso storico musicale, perché noi non comprendiamo ancora questa che ci ostiniamo a chiamare la piú giovane delle arti.

Volete una prova raggiunta da un altro punto di vista?

Ebbene, domandiamoci, giacché un Congresso di musicisti e di musicografi e di musicofili non è mai un vero Congresso di musica, quali musiche potrebbe farci conoscere un vero Congresso?

Le musiche che di già ascoltiamo comunemente, giornalmente, nelle sale da concerto o nei teatri e che possiamo leggere con comodo seduti dinanzi al pianoforte? Sarebbe superfluo e però non desterebbe interesse.

Non restano dunque altre musiche se non quelle antiche e le musiche dei modernissimi ignoti o poco noti; dei giovani insomma.

Ma nessuna delle due riesce ad interessare profondamente, a far vibrare in noi tutti, nell'attesa ansiosa, la volontà lirica del nostro spirito. Della musica antica si sa infatti che non è generalmente amata e compresa. L'idea meccanica dell'evoluzione domina ancora in quel breve mondo di misoneisti e di quietisti della cultura che è la provincia della musica.

Storici e critici e musicisti, tutti sono veramente provinciali che la fanno da parigini. Disprezzano il non parigino, ma nello stesso tempo ne diventano l'inconsapevole caricatura.

Il pariginismo della musica è l'avvenirismo, l'esaltamento di ciò che verrà perché ciò che viene dopo è per sé stesso superiore a ciò che è stato prima. E la caricatura di questo sentimento è che, a furia di essere avveniristi, si finisce per non guardarci piú attorno e per non comprendere ciò che dell'avvenire già vive fra noi, la vita dei giovani, sia vita d'arte, di pensiero e di azione.

Sicché, veramente, si finisce per non essere né avveniristi né uomini di buon gusto, né sensibili alla vita che sta per scoppiare dai nuovi germi né commossi da quella che già si è stilizzata nella nostra fantasia, sotto l'aspetto venerabile della foresta secolare o della rovina millenaria.

Dinanzi alla musica restiamo dunque, spesso senza accorgercene, o freddi raziocinatori o ciechi declamatori, e però sentiamo il vuoto intorno a noi o dentro di noi. E lo chiamiamo decadenza dell'arte moderna o infantilismo dell'arte antica.

E coll'indagine minuta cerchiamo allora di riempire questo vuoto considerando gli antichi come oggetto di archeologia e accostandoci ai giovani con scientifica diffidenza.

I giovani sono spesso protetti, è vero, da qualche ambizioso o da qualche solitario benefattore, per interesse dunque o per bontà, ma mai per vera comprensione.

E specialmente nello spirito del critico essi non vedono mai riflesso simpaticamente il fremere convulso delle loro creazioni, le quali cercano la sincerità antica ed eterna dell'arte attraverso la moderna violenza.

Ecco dunque perché un Congresso di musica è quel congresso nel quale si ascolta un po'di tutto, meno la musica.

***

Quando si è costretti a notare un male o una deficienza, specialmente della vita intellettuale, il lettore ha sempre un'ultima curiosità: quella dei rimedi.

Rimedi veramente non ne so. O, meglio, il rimedio è uno soltanto: ritornare nel vivo dell'arte.

Far sí che la pedanteria diventi scrupolo di osservatore, l'erudizione meschina viva pietà del passato, l'analisi stilistica atto di creazione interiore.

Allora, senza avvedercene, moltiplicheremo i congressi di musica.

Moltiplicare i congressi? dirà spaventato il lettore.

Sí, non certo i congressi soliti; ma quelli che ciascuno di noi può indire nella sua casa, nella sua città, nella sua regione, riunendo persone che aspirino ad una cultura vitale che si protenda lontano nelle epoche della storia e che abbracci tutti i campi di attività: che sia ad un tempo scienza ed estetica, esperienza d'arte e comprensione storica, acume scientifico e attività pratica, ma che sia soprattutto fatta di commozione lirica e di *pathos* ideale.

La Germania dovette gran parte della sua rinascita musicale del settecento ai *Collegia musica*, alle riunioni di studenti che diffusero in ogni angolo di terra tedesca, piú ancora che l'ardore per la musica, il senso tedesco della musica che sorgeva, attraverso il *lied* e il corale antichi e attraverso la nuova musica strumentale.

Promoviamo anche fra noi questi *Collegia musica* e allora, intensificato ogni ardore di ricerca scientifica e di contemplazione artistica, potremo finalmente indire il *Collegium musicum* per eccellenza: al quale convengano le forze migliori dell'arte, della storia e del pensiero e nel quale la gioia del riunirsi, l'ebbrezza delle idee nuove, la simpatia delle tendenze si accomunino perché pervase di una sola aspirazione: la musica.

Il titolo di questa conversazione non è dunque freddo pretesto o necessità giornalistica, ma vuole essere un caldo augurio per l'avvenire.

Fausto Torrefranca.

I VIALI D'ORO
di Francesco Chiesa

Francesco Chiesa è fra i poeti d'oggi uno dei piú singolari e dei piú forti. Spirito solitario e meditativo, ama discendere nelle profondità dell'anima e svegliarvi un'eco di rivolta contro tutto ciò che la tiene imprigionata nel suo cieco carcere terrestre e le vieta, talora, quando piú si sente presa nei lacci della carne, la visione dell'infinito. Quando essa non grida disperatamente, quando non s'invola, libera e trionfale, a tutte le vane parvenze che illudono la breve vista degli uomini, essa mormora rassegnata un suo eguale lamento di tristezza o di noia, che pur arriva ai nostri orecchi fremente di un'ascosa inquietudine. Mi pare che il piú alto grado d'espressione della furia liberatrice sia dal poeta raggiunto in una delle prime poesie che compongono *I viali d'oro*, la nuova raccolta che ha pubblicato di lui l'editore Formiggini di Modena. Nel *vento nero* che passa turbinando c'è l'ebrietà della perdizione che invade tutto ciò di cui la piccola opera umana, paziente e tenace, ha ricoperto la terra: campi coltivati e città. Al sibilo selvaggio del vento si mesce il grido dell'anima che delira nell'orgia del cielo:

> Si protende a versar l'anima i suoi
> gridi nel divo turbine che quanti
> gridi nel mondo risonaron poi
> ch'è mondo, tutti via trascina, tutti
> resuscitati, assorti in alto: i pianti,
> i canti, gli urli delle belve, i flutti
> del mare....

E la terra, sotto il flagello, innalza il suo supremo voto di sentirsi liberata da tutto ciò che l'opprime:

> Quest'intrico di vie spezzami intorno
> le schiave membra: tacito riduci
> quest'infinito ronzio notte e giorno:
> queste faci fumose spegni nelle
> mani dell'uomo, che sol alte luci,
> la notte, io veda splendere di stelle!
> E sotto quelle luci io mi addormenti....
> Svellimi, o sacro turbine, foreste,
> vigne, prati, giardini, erbe, frumenti!
> Sí che tutta di triboli e di rovi
> io mi ricopra, e nella fiera veste
> ove nacqui, la mia virtú ritrovi....

È la voce della terra ma anche la voce dell'anima questa: dell'anima, che è ritornata alla sua sede terrestre, dopo di aver cessato di essere, per un momento, la furia stessa della distruzione.

La violenta rappresentazione è l'effetto di una momentanea esaltazione; ma il desiderio della materia di sentire la sua primigenia virtú è la nota fondamentale intorno a cui si aggira ogni sentimento del poeta. Si ritrova da per tutto, anche quando egli torna alla contemplazione degli spettacoli quieti della natura e della vita. L'anima di lui ha sempre il potere di trasfigurare tutto ciò che gli occhi contemplano, di sublimare nella serenità delle sue altezze tutto ciò che di torbido freme in basso. Alle volte gliene dà occasione l'innalzarsi stesso del suo corpo su per qualche altura, e di là egli contempla allora la terra con occhi piú puri:

> Non piú cani ringhiosi, uomini brutti
> d'odio sugli usci; ogni villaggio un solo
> tetto ricopre

L'alito di mille uomini, sollevandosi unito schiude in alto un cerulo suo volo:

> O volo azzurro come l'etra, biondo
> come il sole! E tu, piú grande, che l'ali
> spieghi dalle città, volo solenne
> che di carbone e polvere le penne
> tinto cominci, e nitido, giocondo
> diventi d'oro a mano a man che sali!

E tutte le voci umane discordi in basso, arrivano lassú come un concerto dolce che si confonde nell'armonia dei cieli.

Ma non è necessario al poeta sollevarsi materialmente per dar libero il volo al suo spirito. Gli siano impediti gli occhi dagli ostacoli piú oscuri, si ritrovi egli chiuso in un teatro con davanti «un piumeggiare di cappelli» e «un tetro muro di schiene» egli sa sollevarsi egualmente in alto: gli basta seguire la nota di un canto, e gli si aprono dinanzi magnifiche e divine visioni,

> Una cruda virtú logora e spezza
> le rupi ai monti, ma sentieri e scale
> trovi a salire ove passò tal guerra;
> mille furori straziano la terra
> e passano, e le vuote orme del male
> le caverne, le valli, eccole piene
> d'acque azzurre, ecco i fiumi, i laghi, il bene....

Egli è che la verità e la bellezza e il bene non sono fuori di noi: sono in noi stessi. È questa tutta la morale che si ricava dalla poesia di Francesco Chiesa: una morale superba e incitatrice, e degna veramente d'un'anima nobile ed alta. Allorché il poeta ricorda la visione della morte di Laura come apparve agli occhi di Francesco Petrarca ci si accorge di questo diverso modo di contemplare la realtà. La morte, egli ci dice, non può essere, come spettacolo dei sensi, una bella cosa. Che il corpo inerte sia rinchiuso nella bara e si compia l'opera sua di dissolvimento!...

> Nulla t'avrà tolto la bara
> che tu non abbia già perduto, nulla
> di quel che serbi....

L'immagine vera ed eterna è quella che noi chiudiamo nel nostro animo

> No, Laura non è
> questa, Francesco! La tua Laura è teco
> viva, tua come il tuo pensiero, in te.

Contentarsi di ciò che vedono soltanto i nostri occhi è un languire triste, è un indecoroso poltrire. Il poeta ha avuto alcuno di questi momenti di viltà, e ne ha sentito la noia. Chiuso in una taverna, tra la gravezza dell'aria, ha sentito empirsi gli occhi di grosse nebbie, immemore, per un momento, che fuori splendeva alto e presente il divino cielo. La taverna è un'immagine della vita nella quale gli uomini illudono i nervi di vane ebbrezze, chiusi nel loro sonno. Per ciò appunto, quando il poeta è desto, non è mai vittima dei suoi sensi, anche di fronte alla natura. Allorché noi ci incontriamo nel volume in numerose rappresentazioni di spettacoli naturali, non possiamo non sentire quale diverso valore abbia ai nostri occhi la descrizione delle cose e siamo impediti di confondere Francesco Chiesa con i tanti poeti che oggi gareggiano di abilità nel riprodurci la realtà obbiettiva. Il paesaggio è in lui non una modificazione della sua coscienza, che gli venga da una realtà esteriore, non è, secondo la formula dell'Amiel, uno stato della sua anima, ma un atto di essa, un'operazione cioè dello spirito, è la sua stessa vita. In ciò consiste la vera originalità di Francesco Chiesa; e la riprova è solamente nell'impressione finale che la sua poesia fa su di noi.

Impressione finale ho detto, e non a caso. C'è, a misura che si legge, qualche cosa che non la prepara nitidamente. Interrompendomi qualche volta a mezzo del libro, a mezzo di un canto, a mezzo quasi di un verso, io mi sono dimandato che cosa manchi a questo poeta, pur con le sue singolari doti, per essere perfetto e per rivelarsi ad un tratto. E mi è parso che due difetti soprattutto nuocciano alla sua immediata efficacia: l'abuso continuo della personificazione, ed una certa imprecisione d'immagini. La Poesia è una donna, la Letizia è desiderata come una giovinetta

> piccola e presta da bere in un sorso;

la Grazia è una regina che ha nei capelli tanti fiori quante son le ciocche che pendono alle piante, il vento nero è il cavallo d'Attila che passa, la Gioia è una cantatrice ed una danzatrice e la Primavera cavalca un ceruleo cavallo che è Zefiro. E non basta. Ogni inquietudine, ogni aspirazione dell'animo ha un'umana voce che dice sommessa o imperiosa le sue parole al poeta. Ciò che piú non ritorna è un uomo che corre verso un abisso; l'assillo che ci spinge ad operare è un rombo di misteriose parole, un ideale a cui si aspiri è indicato da un'ombra che sta dietro alle spalle e dai rintocchi d'una voce. Che piú? Eccovi il fiume ne'cui occhi si snebbia un fioco lume, che spicca, giovinetto, un salto coi piè lucenti, e che diviene poi dio del deserto....

Che è tutto ciò? È un po' maniera forse; ma è anche una specie di vendetta che si prende la realtà delle forme cosí misconosciuta dal poeta. Tutta la plasticità esteriore scacciata da lui come illusoria prende invece una consistenza reale nel suo spirito; e si ristabilisce l'equilibrio tra le forme della natura e i movimenti del suo animo. È una necessità del temperamento poetico dell'autore questa, ed io non so se si possa chiamare veramente un difetto.

Ma ce n'è un altro che già notai altra volta, quando ebbi a parlare di un'opera piú antica di lui, e questo è puramente letterario. Francesco Chiesa non ha abbandonato il vezzo della rima ricca e preziosa. La ricerca tormenta alle volte la sua espressione e le dà un'imprecisione o una stranezza che diminuisce l'effetto che egli potrebbe raggiungere per altra via. Nella *Trasfigurazione* eccovi «un alito dolce senz'*aculeo*» che sale e svapora. In *Inverno* il fiato aspro della cruda stagione *lima* la terra: l'albero privo di fiori e di foglie «rientra nella sua formula astrusa», e la verità è vista dal poeta fuor d'ogni velo caduco,

> immobil entro numeri di gelo.

L'espressione seduce sulle prime, ma analizzata svapora nell'indeterminatezza.

Ecco la prima strofa del *Fiume*:

> Acqua ch'io vidi piccola e serena
> nel primo arrivo e udii cantare, e or vedo
> torbida e grande, e l'ultimo congedo
> mormori appena.

In essa è necessario sforzare la nostra mente perché l'impressione sia piú nitida di quella che il poeta non è riuscito a darci; se pure

non dobbiamo alle volte rinunziare a cogliere l'effetto che un epiteto ci vorrebbe far sentire. Il poeta, che molto ha sofferto ed ha ancora dentro gli occhi il *piglo* del pianto, è visitato dall'uomo di Dio che cosí gli parla:

Porgimi, anima digiuna
la tua ciotola vuota, ch'io la colmi;
troppo ancor cresce alla mia cena bruna.

La cena bruna? Ma che cosa aggiunge quell'aggettivo? E potrei continuare, ma non voglio, queste che sembrano pedanterie, e non sono. Non sono per un poeta come il Chiesa per il quale la poesia non è cincischiamento di parole, ma a cui queste sono veramente simboli del pensiero e del suo atteggiamento. Ebbene, egli è un po' vittima di una maniera puramente letteraria. Forse egli non vi si potrà piú sottrarre, poiché anche questa rarità dell'espressione è il modo necessario con cui egli tenta di esprimere la non volgarità del suo pensiero. Ma non bisogna ch'egli dimentichi questo: che una facoltà egli non ha in suo potere, quella di creare entro di sé il pubblico. E il pubblico ha bisogno di venire in contatto con l'idea, sia essa la piú alta e la piú nobile, per una via che dev'essere la piú diretta. E la rima ricca non è, disgraziatamente, un'eccellente guida a quella via, essa che sa piuttosto le tortuosità dei sentieri che impediscono le aperte e libere visioni del mondo.

G. S. Gargàno.

IL TEATRO ROMANO DI FIESOLE

In occasione del IV Congresso dei classicisti in Firenze per iniziativa di Angiolo Orvieto avremo una lieta festa dell'archeologia e dell'arte insieme: Gustavo Salvini rappresenterà nel teatro romano di Fiesole l'*Edipo re* di Sofocle. Può quindi riuscire molto opportuno qualche cenno intorno al cospicuo rudere monumentale.

Il teatro romano di Fiesole è l'unico edifizio del genere che si sia conservato fino a noi nell'Etruria del nord. Scoperto un secolo fa da un erudito tedesco, il barone Federico di Scherlestein, ebbe per qualche tempo sorte disgraziata: serví da cava di pietre e fu poi ricoperto per ridurre il terreno a coltivazione. Nel 1870 il governo nostro ripigliò gli scavi ed acquistato nel '73 quel terreno dal Comune di Fiesole, incominciò un'êra nuova e felice per il monumento, di cui a cura della benemerita Commissione archeologica comunale furono rintracciati gli avanzi anche nei terreni adiacenti. Si raccolsero allora quei numerosi frammenti architettonici che oggi si ammirano nel museo del Palazzo del Pretorio, ma che fra breve ritorneranno presso il luogo donde uscirono alla luce, essendosi saggiamente pensato a costruire il nuovo museo sulla terrazza che sovrasta al teatro.

Molto rimane ancora da sapere dell'edificio, poiché non tutte le sue parti furono diligentemente ricercate e studiate. Il Dûtschke diede nell'*Archaeologische Zeitung* del 1876 la prima illustrazione scientifica del teatro, quale appariva dopo gli scavi del 1870; ne analizzò accuratamente la forma, gli elementi decorativi, e mise insieme notizie preziose sull'età e sulla durata del monumento. Ora però che gli scavi recenti hanno disseppellito le reliquie dei teatri coevi di Verona e di Ferento, si può sapere qualcosa di piú preciso anche sul nostro per ciò che riguarda la sua struttura architettonica, la quale del resto potrà essere sempre piú particolarmente determinata e chiarita, se si intraprenderanno nuovi scavi nell'area dell'orchestra non ancora diligentemente esplorata, ove si celano forse altri cospicui avanzi dei membri architettonici, dei fregi e degli stucchi, di cui uscirono in passato i saggi che si conservano nel Museo.

Osserviamo intanto l'edificio come appare presentemente all'occhio del visitatore. I notevoli avanzi ci permettono di riconoscere ben chiari e distinti tutti gli elementi costitutivi di un teatro romano: 1. Lo spazio ascendente a gradini destinato agli spettatori (*theatron*); 2. la scena dove aveva luogo lo spettacolo col basamento della facciata di prospetto (*scaenae frons*) ed il palcoscenico (*pulpitum*) dove recitavano gli attori; 3. l'orchestra, cioè il piano semicircolare tra il *theatron* e la scena. L'orientazione delle varie parti risponde perfettamente alle prescrizioni di Vitruvio, trovandosi le gradinate addossate sulla pendice del colle verso nord, in modo che gli spettatori non offesi dal sole potessero vedere la scena pienamente illuminata.

Della *cavea* si conserva verso est gran parte del primo scompartimento, *maenianum* (vedi fig.), sostenuto dal naturale appoggio del colle; mentre a ponente rimane solo qualche traccia dei gradini. Da questo lato anche la parte inferiore della *cavea* è retta da sostruzioni a volta, e forse il teatro presentava anche esteriormente un prospetto architettonico. Al di sopra del primo *maenianum* corre tutto all'intorno una corsia (*praecinctio*) che distingueva questo primo ordine di gradini dalla *summa cavea* oggi in gran parte distrutta. La *summa cavea* era tutta di costruzione, come si può desumere dai basamenti delle volte che reggevano le gallerie superiori.

Immediatamente attorno alla bella orchestra semicircolare gira una prima serie di gradini piú larghi, dove erano i seggi distinti dei magistrati urbani; non appare tuttavia alcuna traccia del *podium* che divideva le gradinate dall'orchestra e dell'*euripus*, il canale che, seguendo il giro semicircolare della *cavea*, raccoglieva le acque piovane.

Abbracciando con lo sguardo dall'orchestra lo svolgimento delle gradinate del primo *maenianum*, si vedono ben limitati dalle *scalae*, interamente conservate nel lato orientale, i quattro settori, *cunei*, in cui era diviso tutto il *theatron*.

Non del tutto sicuro è il numero degli ingressi che mettevano alle gradinate. Gli accessi ai posti distinti ed a quelli del primo *maenianum* erano dal basso dell'orchestra per i due maestosi ambulacri laterali, le cui ampie volte a tutto sesto, ben costrutte, concorrono ad attestare la persistenza nel periodo romano di quell'arte tuscanica che segnatamente nella costruzione delle volte e degli archi era salita ad alta perfezione. Ma le entrate principali alla *summa cavea* erano dall'alto come si desume dalle due anguste scale tuttora conservate, che mettevano ad una corsia, dalla quale si accedeva alla *praecinctio* intermedia, fra il primo *maenianum* e la *summa cavea*.

Tutta la cavea forma un semicerchio perfetto i cui fianchi toccano la facciata anteriore del proscenio, e i due accessi all'orchestra sono coperti da volte a botte, sulle quali si prolungano le estremità laterali del *theatron*. Queste sono appunto le caratteristiche essenziali del teatro romano che lo differenziano dal greco, dove la scena era alquanto discosta dal *theatron*, lasciando da ciascun lato un accesso scoperto all'orchestra (le *parodoi*). Nel teatro greco l'orchestra era molto piú ampia, di circa due terzi di cerchio, restringendosi la linea di esergo formata dalla fronte del proscenio. Questa maggiore ampiezza dell'orchestra trovava la sua ragione nella parte che aveva nelle rappresentazioni drammatiche greche il coro, il quale abbisognava di un largo spazio per le evoluzioni che compiva attorno al sacro altare di Dionysos, la *thymele*, che occupava il centro dell'orchestra.

Avanzi del Teatro Romano (Fot. Alinari)

Della scena del teatro fiesolano resta ben distinto il *pulpitum*, cioè la piattaforma dove recitavano gli attori, deturpato negli scavi passati, come si può vedere nella figura, dalla trincea aperta per esplorare il piccolo muro anteriore che lo separava dall'orchestra. Il *pulpitum* doveva esser posto in comunicazione con l'orchestra per mezzo di due scalette laterali (di cui non appare piú traccia), come nei teatri di Pompei, di Tuscolo, di Falerii. Senza entrare nella discussa questione dell'altezza del *pulpitum* dal piano dell'*orchestra*, mi limiterò a notare come essa risponda fedelmente alle norme di Vitruvio, non superando cioè i cinque piedi (circa m. 1,50): cosí gli spettatori che sedevano nei posti distinti dell'orchestra, potevano vedere benissimo i gesti degli attori.

La scena lunga e profonda era limitata sullo sfondo da un prospetto architettonico, del quale si conservano quasi interamente le fondazioni. La fronte della scena doveva rappresentare la facciata di un edificio, ornato di colonnati sporgenti e di nicchie, forse ornate di statue, come nei teatri di Ercolano, di Orange, di Ferento. Se tale facciata fosse ad uno o a piú piani, quale appare nei teatri di Orange e di Aspendos (*Pamphilia*), non lo possiamo constatare: del resto i numerosi ritrovamenti di colonne e di capitelli corinzî bastano a testimoniarci della ricchezza delle decorazioni del prospetto della scena, almeno ai tempi piú tardi, sotto gli Antonini. La linea della fronte della scena non è diritta: nel centro presenta una forma absidata, dove si apriva la porta regia della quale non avanza piú alcun vestigio, e cosí pure nelle parti in cui si aprivano le porte laterali forma due rientranze ad angoli retti, come si può vedere nel lato orientale dove la soglia di una delle porte è magnificamente conservata. Questa stessa conformazione doveva avere la scena del teatro di Ferento, come si è potuto arguire dai recenti scavi promossi dalla Soprintendenza dell'Etruria; una fronte della scena con pianta sostanzialmente identica presenta pure il teatro di Orange, dove si nota una consimile abside nel centro. Il Caristie ha espresso l'opinione molto verosimile che questo partito architettonico fosse dovuto a ragioni di acustica, per ottenere cioè una maggiore risonanza delle voci degli attori.

***

In Roma il primo teatro stabile (*lapideum*, *marmoreum* come è detto nei *fasti Amiternini*) fu quello di Pompeo, costrutto, secondo l'attestazione di Plutarco, sul tipo di quello di Mitilene nel 53 av. C., a cui seguirono sulla fine dello stesso secolo quelli di Marcello e di Balbo.

Dapprima i teatri erano costrutti provvisoriamente in legno, e negli inizî col solo *pulpitum* e la fronte della scena, poiché gli spettatori assistevano in piedi alla rappresentazione. Di questi teatri provvisorî in Roma se ne costruirono parecchi; il piú celebre fra tutti fu quello eretto dall'edile M. Scauro nel 58 av. Cr., con la scena a tre piani ornata di ben trecento e sessanta colonne.

Ma nelle provincie, secondo la testimonianza di Vitruvio, sembra che siano stati costrutti dei teatri stabili anche anteriormente, cioè nella prima metà dell'ultimo secolo della repubblica e forse anche prima ad imitazione di quelli della Sicilia e della Magra Grecia.

Il teatro di Fiesole è senza dubbio fra i piú antichi, poiché appare chiaro in esso lo schema del teatro ellenistico, da cui il romano deriva; e si avvertono le prime modificazioni sostanziali a cui accenna Vitruvio, derivate dal diverso ufficio dell'orchestra che, organo principale di tutto il teatro greco primitivo dal quale si svilupparono tutte le altre parti, continuò a persistere nel teatro romano per la sola ragione della conformazione architettonica semicircolare della cavea.

Come quasi in tutti i teatri romani, anche in questo di Fiesole, le *parodoi* mettono capo non piú nell'orchestra, come nel teatro greco, ma sul palcoscenico. Si dovette quindi provvedere per l'ingresso del pubblico dal lato dell'orchestra al primo *maenianum* ed alla *summa cavea*, e tale ingresso vediamo infatti trasportato accanto alle *parodoi* stesse, sotto le estremità laterali del *theatron* sostenute dalle volte.

Anche la fronte della scena ci appare ingrandita in larghezza; l'orchestra poi è abbassata per esser ceduta agli spettatori: abbassamento proporzionato all'altezza del *pulpitum*. Inoltre, secondo le norme vitruviane, tanto la *cavea* quanto l'*orchestra* non superano il mezzo cerchio, mentre nei teatri dell'Asia Minore, che pure derivano dal tipo del teatro ellenistico, le parti laterali del *theatron* sono alquanto prolungate verso la scena e cosí anche l'orchestra presenta una forma un po' semielissoide.

A confermare l'antichità del teatro fiesolano concorre anche il sistema di costruzione, che possiamo studiare ancora nelle parti piú antiche. Il Del Rosso, primo illustratore di questo rudere monumentale (Del Rosso, *Saggio di osservazioni sui monumenti di Fiesole*, Firenze, 1814), già un secolo fa rilevava come la connessura ed il taglio delle pietre tengono della semplicità del fare etrusco. Le piccole bozze quadrangolari delle parti inferiori dei muri delle *parodoi*, i lastroni che compongono la gradinata, quelli che formano gli stipiti e le spallette delle porte sono levigati solo nelle commessure e uniti fra loro senza alcun cemento. Giustamente per ciò che riguarda la struttura del teatro, il Del Rosso osservava che se i Romani avevano portato a Fiesole una nuova architettura, gli artisti poco prima etruschi hanno seguito la loro antica maniera nel taglio delle pietre e nel sistema di costruzione.

A queste osservazioni possiamo aggiungere come si possa istituire un perfetto riscontro fra il teatro fiesolano e quello prototipo di Vitruvio, per ciò che riguarda la scelta del luogo, l'orientazione, le proporzioni della scena rispetto al diametro della *cavea*, la formazione e la distinzione dei posti a sedere nel *theatron*, l'altezza e la larghezza dei gradini, la conformazione delle *parodoi* e degli ambulacri d'accesso ed infine in tutto il sistema delle scale di comunicazione.

Negli scavi compiuti dopo il 1870 furono scoperte nell'area del teatro due tessere gladiatorie, l'una recante i nomi dei consoli C. Ottavio e C. Scribonio Curione del 76 av. Cr., l'altra con i nomi dei consoli Cn. Cornelio Lentulo Marcellino e L. Marcio Filippo del 56 av. Cr. Si rappresentavano forse degli spettacoli gladiatorî ed altri ludi circensi nel teatro, come si usavano rappresentare, nella stessa epoca romana, in altri teatri dell'Asia Minore? Ad ogni modo, queste due tessere attestano la presenza di un luogo per spettacoli a Fiesole fin dalla prima metà dell'ultimo secolo della Repubblica.

Il Dûtschke ha poi raccolto molti preziosi documenti che vengono a confermare la lunga vita del monumento nel periodo piú splendido di Roma, nei primi due secoli dell'Impero. Accennerò solo al ritrovamento di una moneta di *T. Claudius Caes.* e di una testa di personaggio sbarbato, appartenente forse a qualche busto o statua di magistrato cittadino del primo secolo. Il teatro deve aver però subito risarcimenti e trasformazioni posteriori, non potendo appartenere alla prima costruzione gli stucchi decorativi a rilievo con rappresentanze bacchiche ed altri motivi che richiamano i fregi romani del teatro di Efeso conservati al Museo imperiale di Vienna.

Greco per la severità della struttura, adagiato sopra dolce pendio verso la bella vallata del Mugnone, il teatro romano di Fiesole ha molti punti di somiglianza con i teatri della Sicilia, di Taormina, di Siracusa, di Segesta, allietato al pari di questi dal pittoresco paesaggio e dal sorriso della natura. Né recherà, io spero, offesa all'occhio degli illustri classicisti che assisteranno allo spettacolo, il riadattamento provvisorio alla greca della *thymele* nel centro dell'orchestra, e la fronte della scena a colonnato in rovina, con la porta regia sullo sfondo, come fu ideata dallo scenografo moderno. Si è cercato per tal modo di suscitare nel pubblico un'impressione piú suggestiva.

La sublime tragedia sofoclea, che Gustavo Salvini rappresenterà con perfetta conoscenza del teatro classico, sarà piú vivamente percepita in questo cospicuo avanzo romano; e lo spettatore, riguardando di tratto in tratto oltre la scena i bei colli del Mugello illuminati dal sole, accorderà in un solo sentimento estetico le idealità pure e serene dell'Ellade con i ricordi del mondo romano e la vita presente.

A. Minto.

Giacomo Casanova
e Antonio Raffaello Mengs

Pierre de Nolhac, in un brillante articolo pubblicato dal *Journal des Débats*, osservava alcuni mesi or sono, come gli storici dell'arte abbiano trascurato di frugare nelle «Memorie» di Casanova; mentre era facile immaginare che la pittura non poteva essere rimasta indifferente al fratello di due artisti conosciuti, uno dei quali, Francesco, valente pittore di battaglie, fece parte dell'Accademia Reale in Francia, l'altro, Giovanni, diresse con onore per molti anni l'Accademia di Belle Arti a Dresda.

Come il De Nolhac si occupò in quell'articolo dei rapporti corsi fra Casanova e Nattier (nome che dai rifacitori delle «Memorie» fu cambiato in *Notier*) cosí io riassumerò quelli ben piú lunghi e piú importanti che lo stesso Casanova ebbe con Antonio Raffaello Mengs, facendo anche note due lettere del celebre pittore al non meno celebre avventuriero.

***

Casanova, sfrattato da Firenze nel dicembre del 1760 (causa una cambiale falsa che gli era stata mandata per la riscossione dal russo Iwanoff), si recò a Roma e vi trovò il fratello Giovanni, allievo di Mengs, il quale gli fece osservare che la vita d'albergo era assai dispendiosa e lo indusse ad occupare un appartamento in casa del maestro. In quei giorni Mengs si trovava nella villa del cardinale Albani, che gli aveva dato l'incarico di decorare a fresco la volta della grande galleria; ma non tardò a ritornare con la famiglia a Roma, e accolse molto cordialmente il nuovo ospite.

Le lendemain Mengs étant revenu à Rome — così si legge nelle «Memorie» —, *je soupai chez lui en famille. Il avait une soeur fort laide, mais bonne et pleine de talent, elle était éperdument éprise de mon frère, et on pouvait juger que sa flamme n'était pas éteinte; mais lorsqu'elle lui parlait, ce qui arrivait le plus souvent qu'elle en trouvait l'occasion, Jean ne la regardait pas. Elle peignait parfaitement la miniature et saisissait à merveille la ressemblance. Je crois qu'elle vit encore à Rome avec son mari nommé Maroni.... L'épouse de Mengs* [Margarita Guazzi] *était jolie, honnête, très attachée à ses devoirs, bonne mère, très soumise à son mari, quoiqu'il fût difficile qu'elle l'aimât, car il n'était rien moins qu'aimable. Entêté et cruel, quand il dînait chez lui, il ne sortait jamais de table sans être ivre: dehors, il était sobre au point de ne boir que de l'eau. Sa femme avait la résignation de lui servir de modèle dans toutes les nudités....*

Nudità che si possono in parte ammirare anche nell'affresco della villa Albani, dove Margarita Guazzi rappresenta una delle Muse che fanno corona ad Apollo e alla loro madre Mnemosine.

Il soggiorno di Casanova a Roma in questa occasione fu assai breve e interrotto da una corsa di pochi giorni a Napoli: egli partí per Firenze (come afferma Carletta nel suo ottimo studio *Casanova a Roma*) il secondo giorno di quaresima, 5 di febbraio. Ma ahimè! malgrado una lettera di raccomandazione del cardinale Albani per il Nunzio Onorati, e un'altra di Mengs per il cavaliere Man, Residente d'Inghilterra, il suo sfratto dalla Toscana era troppo recente, perché gli sbirri del granduca avessero potuto dimenticarsene. Il povero Casanova fu subito obbligato a levar le tende e a partire per Bologna e Modena, donde un nuovo sfratto lo cacciò a Parma e finalmente a Torino. In una di queste due ultime città egli deve aver ricevuto da Mengs questa lettera, che porta la inverosimile data del 1765 (dico inverosimile, poiché nel 1765 Casanova era in Russia!).

Roma, li 28 febraro 1765.

Ill.mo mio Sig. e Pad. Col.mo

Ebbi già nova dal cav. Mann che V. S. era arrivata e partita da Firenze, mi dispiaque non abbia giovata la mia Lettera. mi ha fatto moltissimo piacere la di lei distesa che perfettamente m'istruisce del suo viagio e ho avuto un piacere replicato quando il signor Fratello mi ha dato nove che V. S. stava ora a Modena in perfetta salute. la ringrazio della memoria che fa di me e di tutti li miei li qua i tutti con piena stima le fanno i lor rispetti. stanno in perfetta salute.

Prego V. S. di continuar mi l'onore di sue Lettere, doverà però scusare che le scrivo cosí male perchè non lo so meglio, deve V. S. sempre figurarsi di ricevere lettere (quando gli scrivo io) del Uomo più inculto ma altro tanto sincero e fedel Amico benchè debolissimo e tale mi protesto ancora essere verso la sua dignissima persona che meriterebbe aver amico miglio (sic) *come già non gli mancano ma gliene desidero molti che siano ancora fedeli et augurandogli felicissimo proseguimento del suo viagio, mi do l'onore di essere con la più perfetta riverenza*

di V. S. Ill.mo Umilissimo dev.mo Servitore
ANTONIO RAFFAEL MENGS.

***

Casanova rivide Mengs alcuni anni piú tardi in Ispagna, nel gennaio del 1768:

....il était depuis six ans et avec de grands appointements à Madrid, au service de Sa Majesté Catholique, seul avec ses domestiques, parfaitement logé dans une maison royale, et jouissait d'une grande considération parce qu'il parlait au roi quand il voulait.... Sa femme et sa famille étaient à Rome.

Casanova si dimostra anche qui esattissimo nei piú piccoli dettagli poiché sappiamo che Mengs, invitato da Carlo III, che lo aveva conosciuto a Napoli, era infatti sbarcato ad Alicante il 7 ottobre 1761 con la famiglia, ma l'aveva però rimandata dopo qualche tempo a Roma.

Mengs accolse Casanova con affettuosa cordialità, aprendogli la propria casa, presentandolo agli amici, soccorrendolo quando per ragioni, che sono tuttora oscure, fu imprigionato, ospitandolo liberalmente allorché, riconosciuta la sua innocenza, fu scarcerato. Di questi cordiali rapporti fa fede la seguente lettera, scritta probabilmente ad Aranjunez, dove il celebrato pittore stava decorando la volta del teatro privato dei Principi, e dove Casanova narra di essersi piú volte recato.

Monsieur.

Le rimetto qui complicato la lettera e l'altre instruzioni ricevute dal signor Abbate Pons.

La prego ringraziar al signor de Manuzzi [l'amico intimo dell'Ambasciatore Mocenigo figlio di quel confidente Manuzzi che con le sue delazioni aveva fatto andare Casanova sotto ai Piombi] *come io lo faccio a V. S. della bontà che hanno avuto di volermi far una visita, se io havessi avuto carrozza, non avrei mancato di far il mio dovere.*

Prego V. S. se pole imprestarmi una decina di Zecchini che ho di bisogno per pagare l'oste mentre mi sono scordato prender denari, ed arrivando a Madrid glielli rimetterò subito, e V. S. pole restituirli a chi glielli avrà dati. Perdoni intanto l'incomodo e si diverti. Mi faccia il favore di far le mie scuse con S. E. che non mi sono potuto dar l'onore di mettermi a suoi piedi impersona per lo che la supplico de mia parte mentre saprà farlo con più grazia ed alla moda, e non con la mia stupidità.

Mi comandi come a chi ha il piacere di essere

di V. S. Um.mo Dev.mo servitore
ANTONIO RAFFAEL MENGP.

Signor Giacomo Casanova.

***

Ma poco tempo dopo il Mengs giocò un brutto tiro a Casanova, tanto piú brutto, inquantoché, come si vedrà, il suo modo di procedere, ingiustificato nella sostanza, fu assai brutale nella forma. L'avventuriero, che durante il suo soggiorno in Ispagna ebbe a subire disgrazie di ogni genere, essendosi improvvisamente e abbastanza gravemente ammalato ad Aranjunez, dove si trovava ospite dell'Ambasciatore Mocenigo, non poté recarsi a fare i propri doveri Pasquali, e per questa mancanza, assai grave a quei tempi nel regno di Sua Maestà Cattolica e della Santa Inquisizione, il suo nome fu affisso sulla porta della Chiesa. Mengs, senza tanto pensarci su, gli scrisse una lettera (riportata nelle «Memorie», ma che non fui capace di trovare a Dux) nella quale dichiarando di non voler noie, di dovere dei riguardi al Re suo padrone, e di non poter accordare ospitalità a un eretico, gli ingiungeva al suo ritorno a Madrid di trovarsi un altro alloggio. D. Giuseppe Nicola d'Azara, il maggior biografo del Mengs, dice che chi non lo conosceva, poteva prenderlo per un rustico, e che una grande ignoranza del mondo lo rendeva spesso difettoso nella condotta civile. Ma Casanova che, pur essendo figlio di comici, era amante delle forme, e che il mondo lo conosceva anche troppo, andò su tutte le furie e scaraventò la lettera in faccia al messo. Appena guarito, si affrettò a mettersi in regola con la religione, mandando poi a dire al Mengs che riconosceva di essersi meritato l'affronto ricevuto perché aveva commesso l'enorme errore di cedere alle sue insistenze, facendogli l'onore di accettare la sua ospitalità; che però, *da buon cristiano*, gli perdonava la sua brutale condotta, e lo pregava soltanto di meditare il motto, ben conosciuto dalle persone educate:

Turpius eijcitur quam non admittitur hospes.

La pace fu poi conclusa nel 1770 a Roma, ma Casanova, scrivendo dopo trent'anni le «Memorie», dettò intorno al Mengs alcune pagine forse un po' troppo severe e che si risentono dell'affronto ricevuto; esse hanno il merito però di contrapporsi, bilanciandole, a quelle altre soverchiamente apologetiche del citato d'Azara.

Casanova afferma che il Mengs, *quoique grand peintre pour le coloris et le dessin, manquait d'invention, partie essentielle du peintre comme du poète*; e che quindi egli aveva torto di essere geloso e nemico di tutti i pittori contemporanei dotati di qualche merito. Sono tradizionalmente note le rivalità tra il Mengs e Corrado Giaquinto e piú ancora quelle tra lui e il Tiepolo, poste recentemente in dubbio, ma non ismentite né da fatti, né da documenti.

47

Il Mengs, secondo Casanova, era ignorante, ma aveva la debolezza di voler passare per erudito; ghiotto, ubriacone, ma pretendeva alla fama di uomo sobrio; parlava quattro lingue, ma malamente, e non sapeva neppure scriver bene la propria, pur credendosi in questo, come nel resto, perfetto. Vanaglorioso all'eccesso, guai a chi si fosse dimenticato di dargli il titolo di cavaliere o di far precedere al cognome, scrivendogli, i due nomi di Antonio e di Raffaello; ai quali pretendeva aver diritto perché era convinto di riunire in sé le qualità che separatamente avevano immortalato il Correggio e il Sanzio.

Casanova cita parecchi aneddoti che non contribuiscono certo a mettere il Mengs in una luce troppo favorevole né simpatica; ma si dichiara tuttavia lieto di riportare un discorso di lui molto sensato:

Il avait peint une Madeleine qui, à la verité, était d'une beauté surprenante. Depuis une dizaine de jours il me disait tous les matins: Ce soir ce tableau sera achevé. Je lui dis un jour qu'il s'était trompé la veille, en me disant que le tableau serait fini le soir.

Non, me dit-il, car il pourrait paraître fini aux yeux des quatre-vingt-dixneuf centièmes des connaisseurs; mais je suis jaloux du jugement du centième, et je le regarde avec ses yeux. Sachez qu'il n'y a au monde de tableau fini que relativement, et cette Madeleine ne le sera que lorsque je cesserai d'y travailler, et encore ne le sera-t-elle que relativement, car il est certain que si j'y travaillais un jour de plus, elle serait plus finie. Sachez que dans votre Pétrarque il n'y a pas un sonnet qui soit réellement fini. Rien au monde, de ce qui sort de la main ou de l'esprit de l'homme, n'est parfait, si ce n'est un calcul mathématique.

Quand il eut cessé de parler, je l'embrassai d'avoir si bien parlé.

Casanova c'è tutto in questo gesto di simpatico entusiasmo, e certamente sincero, ma un po' istrionico.

Aldo Ravà.

Parrucche e sanculotti bolognesi

Non mai così rapidi e diversi incalzarono gli avvenimenti in Italia, come nel breve volgere degli anni dal 1796 al '99. Dalla vita monotona, pettegola di una città, come Bologna, sede del Legato pontificio, alla chiassosa repubblicana Bologna, protetta e spadroneggiata dai francesi il passaggio non fu meno rapido di quello operatosi da lì a poco nella stessa Bologna dalla venuta degli austro-russi al ritorno dei francesi, vincitori di Marengo. Quel breve periodo di storia bolognese che Gaspare Ungarelli ha illustrato (1), avrebbe offerto materia di vivaci pitture e di analisi psicologiche a uno storico e ad un artista. Quante vanità e varietà di caratteri, quali rapidi mutamenti! Egli è che quello stesso turbinio, che era nelle vicende politiche, si ripercoteva sui fatti dello spirito e dava luogo a turbamenti, a disorientamenti, a veri disordini morali. Si tratta, direi quasi, di materia caotica, dalla quale verrà fuori un nuovo mondo di idee e di sentimenti: verrà fuori la società moderna.

Segnare gli elementi primi costitutivi, seguire il procedimento di trasformazione di quella materia sarebbe stato problema interessante non per la sola storia bolognese, sibbene per quella generale d'Italia. Né mancava il ricco materiale amorosamente ricercato e copiosamente raccolto dall'Ungarelli.

* * *

Un sonetto in vernacolo ci fa risalire agli anni che precedettero la venuta dei francesi. Quel sonetto è per lo storico quello che è un pezzo di minerale per l'occhio esperto di mineralogista: è indizio di un filone di minerale, è traccia di un campo nuovo di ricerche e di scoperte. Quel sonetto esalta un ignoto abate Minzon, predicatore loquace, che si scagliava contro i suoi contemporanei eretici e rivoluzionari:

> Ringrazia di! L'è finalmente po' vgnû
> Chi v'arved al cuadur, i mi Russò
> Vultèr, Elvezi, Clerc e Mirabò
> E tant alter par vuster becc curnû.
> . . . .
> E vu Pader Quesnel cum qui col stort
> Di Giansenesta vgnim a dir, ch' an poss
> Andar a ben s' al Sgnôr per me n'è mort.
> Al Sgnor Abbà Minzon s'è vudà al goss
> Da galantom, e i' v' ha smacrà acsè fort,
> Ch'av cgnuss pr' eretic marz fin in te gl'oss.

Il giansenismo dunque era vivo in Bologna, quel giansenismo che il poeta definisce eretico e rivoluzionario rappresenta uno degli elementi più importanti nelle lontane origini del Risorgimento. Quel sonetto mi sembra traccia di ricco filone storico, che l'Ungarelli avrebbe dovuto esplorare.

(1) G. UNGARELLI, *Il generale Bonaparte in Bologna*. Bologna, Zanichelli, 1911.

Altro elemento ribelle degno di esame è costituito dalla Massoneria. Aveva già avuto sviluppo la setta a Bologna prima della venuta dei francesi? Quale impulso ebbe da costoro e quale atteggiamento speciale assunse? Problemi questi che l'Ungarelli né si propone, né risolve. Tra i documenti riferisce un costituto di un notaio Antonio Marchi, accusato di massoneria e di giacobinismo. Suo iniziatore era stato un mercante francese, un tal Dupont, testimoni della cerimonia erano stati altri francesi, tra' quali certi Aurighon e Vignolé. La cerimonia aveva avuto luogo «colle solennità ed apparato che usavano, cioè con tavola coperta di panno nero con certo numero di lumi di cera, teschio di morto, cazzuola da muratore, squadra, spada, bicchiere di vetro con entro dell'acqua e coll'esibita del proprio ritratto».

Il processo è del luglio del '99: di giacobini, di frammassoni e di francesi è fatto un fascio.

La musa popolare, e stavolta credo sinceramente popolare nello spirito reazionario, assale i Massoni, li pone in ridicolo, accusandoli di colpe che essi non avevano.

> Tra i compassi e le squadre all'aere oscuro
> Ancor s'aduna un empio stuol proscritto,
> E in sua malvagia fedeltà sicuro
> Al ciel fa guerra e all'umano diritto

* * *

Due cose sono caratteristiche in questo tempo: la manía festaiuola del periodo repubblicano e la manía del verseggiare. Quel capitolo che l'Ungarelli intitola i «Canti della libertà» più che manifestazione di arte e di patriottismo è documento dello spirito esaltato, è sintomo, direi quasi, di uno stato poetico morboso, se pur non è talvolta documento dell'artificio adoperato efficacemente dal generale Bonaparte, che era non meno esperto ed acuto conoscitore dell'anima di quei popoli, che egli voleva dominare, di quel che non fosse nel campo di battaglia dei disegni e degli errori degli avversari, che egli sapeva vincere. Il Bonaparte si accorse ben presto della manía di scrivere e di verseggiare degli italiani, e cercò e trovò ben presto poeti e poetucoli da opporre a quelli dei reazionari. Ecco come scriveva allora al Direttorio questo disinteressato mecenate della musa giacobina: «Vous trouverez ci-joint differents imprimés qui vous mettront au fait de la tournure que je donne à l'esprit public pour opposer fanatisme à fanatisme, et nous faire des amis des peuples, qui, autrement, deviendraient nos ennemis acharnés» (1).

Queste parole, ci devono mettere in guardia sul valore di documenti forniti dalla letteratura politica e poetica del tempo. Così un sonetto che l'Ungarelli riporta e addita come esempio di poesia popolare; la quale, secondo lui, «dopo avere belato per un secolo trova accenti forti sì da assurgere ad importanza politica» non mi sembra né così sincera, né così popolare come apparirebbe dalla sua veste in vernacolo. Il sonetto pone in bocca a Bologna un rimprovero a Ferrara per la tentata resistenza alla Repubblica. E Ferrara risponde con altro sonetto in vernacolo bolognese, ed esclama:

> At son tant ubbligà, cara surella,
> D' l'avis ch'in quel sunett tu m'ha mandà.

Quei componimenti forse facevano parte di quelle tali pubblicazioni che il Bonaparte mandava al Direttorio!

E dalla manía del verseggiare alla manía festaiuola. Feste per l'arrivo dei soldati francesi, per l'arrivo del Bonaparte, feste per l'albero della libertà, feste per la costituzione, per le vittorie.... un vero e continuo carnevale!

Chi stava peggio era colui che doveva pagare le spese della festa: imaginarsi quei nobili bolognesi, quelle parrucche trasformate in berretti frigi, far buon viso a cattivo giuoco, ostentare letizia e celare il malanimo di fronte alla prepotenza dei cosiddetti liberatori e agli eccessi del popolo briaco di parole: «Si arrestavano per via i malcapitati passanti, si ingiuriavano i ricchi cui si dava il nome di aristocratici e di parrucconi, si schernivano i preti e i frati, gridando *a la lanterna!* e si facevano nelle case dei privati delle requisizioni di vino per provare che il popolo poteva bere in omaggio alla libertà».

E con gli scamiciati andavano d'accordo le donne scapigliate. Avevano ragione ad applaudire i francesi: la rivoluzione le sollevava dalle infelici condizioni giuridiche in cui giacevano. I diritti che la nuova legislazione riconosceva alla donna erano stimolo a desideri di maggiori conquiste.

Ecco un passo di un discorso della cittadina Teresa Negri, una suffragista di quei tempi, non meno vivace di quelle dei tempi nostri:

«Cittadine compagne, siamo ancor noi al pari degli uomini, membri della Società e come tali per legge di natura dobbiamo contribuire al bene della Repubblica. Siamo chiamate debole sesso più perché rendiamo deboli gli uomini, che per essere veramente tali».

(1) Il passo è citato dall'Ungarelli a p. 48.

* * *

Che bufera per quei poveri senatori! Essi avevano rappresentato una vera comparsa nel periodo del dominio pontificio, e nei primi giorni dell'arrivo dei francesi rappresentarono, per poco, la cittadinanza! Forse una sola volta ebbero modo di dar mostra di qualità cavalleresche più che di sapienza politica, quando cioè fecero gli onori di casa a Giuseppina Bonaparte e alle sue amiche.

«Ebbimo qui ieri – così scrivevano i senatori al generale – la degna Vostra compagna; ma quale fu la nostra mortificazione di non potere nella spontanea sua permanenza darle quei contrassegni di considerazione, ch'Essa merita, e che a Voi si dovevano in una Persona di così stretta vostra attinenza? Tocca a Voi procurarci altra volta il compenso ed assicuratevi che non vi potrà mai essere cosa più interessante per noi di quella di potervi contentare».

Sperava il Senato di avere in Giuseppina la sua patrona presso il Bonaparte; ma per il secolare Senato la fine era già segnata. Non gli restava che far testamento, dicevano celiando i giacobini; ed un testamento quegli spiriti bizzarri fingono fosse dettato in quei giorni dal morente Senato bolognese: «In nome del sommo Pontefice Giovanni Angelo Braschi, capo di tutti i nemici della libertà, l'anno dell'Era volgare 1797 il giorno 27 aprile nella mezzanotte in tempo del pontificato di N. S. Papa Pio VI infelicemente regnante. Considerato il Senato di Bologna che la sua idea d'immortalità alla quale aspirava resta distrutta dal nuovo imponente ordine di cose...»; e dopo questo preambolo il Senato morente assegna le parti del patrimonio: al pontefice il territorio della Cispadana, agli ex conti e marchesi i loro impegni (*pegni?*), alla giunta delle contribuzioni, i milioni da riscuotere, all'arcivescovo i vizî degli ecclesiastici e così via.

* * *

Il buon umore non mancava: feste, danze; teatri, satire, celie e soprattutto discorsi e poesie. Ad un tratto, proprio come a teatro, lo scenario cambia; la commedia minaccia diventare tragedia. Gli austro-russi vittoriosi entrano in Bologna: i repubblicani spariscono, si strappano coccarde, si bruciano nuovi incensi, si adorano nuovi idoli, e la facile musa detta nuove poesie, inneggianti al pontefice e agl'imperatori.

La Reggenza il 3 ottobre '99 deliberava: «Che convenga far incidere in rame la lapide di marmo che si scoprirà quest'oggi, e che è eretta sulla pubblica piazza ad onore dell'augusto Sovrano (l'imperatore Francesco II) e a memoria della liberazione di questa città dall'oppressione francese».

La lastra di marmo su cui era scolpita l'epigrafe era quella stessa destinata pochi mesi prima perché vi fossero riportati i primi tre articoli della Costituzione della Cisalpina del 30 giugno 1797. La sorte di quel marmo rappresenta assai bene i tempi e le persone.

E concluderò questa breve rassegna del libro dell'Ungarelli in modo assai diverso dall'autore: quando gli austro-russi spadroneggiavano in Bologna, nessuno scatto generoso fu osato dai repubblicani loquaci della Cisalpina; solo a Napoli nel '99 i repubblicani, che pure avevano fatto anch'essi della rettorica, seppero eroicamente affrontare la morte e sulle barricate e sulla forca.

Niccolò Rodolico.

PRAEMARGINALIA

Il poeta e i marinai.

Il 1911, anno sacro ai ricordi e alle celebrazioni del patriottismo, doveva riuscire fatalmente, come riesce, l'anno santo della retorica indigete. Un'occasione unica che tornerà fra troppe diecine d'anni perché quanti ne approfittano oggi possano ragionevolmente sperare di approfittarne ancora. Di questi saggi d'eloquenza — dal 27 marzo in poi — i giornali riboccarono e traboccarono. Specialmente a Roma il palio fu corso dalle autorità più diverse nelle occasioni più diverse, con un resultato, ahimè, quasi sempre identico. Riferisco come testimone. Il discorso patriottico è quella certa tal cosa che si modella sopra un campione unico, che è detto più o meno bene dinanzi ad un pubblico più o meno disattento e conclude sempre allo stesso modo. Alle impazienze mal dissimulate del pubblico, dal quale per necessità di protocollo molte fra le forze più vive della nazione sono quasi sempre escluse, corrisponde di regola la scarsa convinzione dell'oratore. Già la parola lo dice: si compie una cerimonia. E fra «cerimonia» e «formalità» la distanza è così breve che i due termini si confondono in un solo termine incolore e scipito. Più che il sacro brivido patriottico è facile veder correre nell'uditorio, sebbene repressa a tempo, la smorfia dello sbadiglio.... Le date fatidiche, sempre allineate nello stesso ordine, i nomi sacri alla patria disposti secondo le norme di una immutabile gerarchia, i ricordi delle vicende gloriose cronologicamente catalogati pare che vengano dal vuoto e ricadano nel vuoto. Penso che il maggior torto di queste cerimonie e discorsi sia la mancanza assoluta d'imprevisto. L'uditorio con la scorta sicura della cronologia — mentre l'oratore sospira o tuona — può dedicarsi senz'altra preoccupazione ai preferiti calcoli sulla durata approssimativa dell'orazione....

A Livorno, nella vastissima aula dell'Accademia Navale, dove nel nitore delle pareti e della severa suppellettile par che si rispecchino gli attributi più simpatici della milizia marinaresca, la semplicità schietta, l'austerità e l'ordine alacre di una vita tutta accesa della fiamma di un'altissima idealità perseguíta sui mari e però remota dai rumori pettegoli e dalle cianciafruscole della terra troppo abitata: a Livorno in cospetto del Tirreno battuto dal maestrale, abbiamo avuto, domenica scorsa, una celebrazione del cinquantenario, che ha scosso gli spiriti più scettici e commosso i cuori più aridi. Ecco veramente una cerimonia lontanissima dalle formalità di cui si è parlato fin qui. Merito dell'oratore e del pubblico, così diversi, l'uno e l'altro, dai soliti: un poeta parlava ad un'accolta di marinai. Che cosa fosse il discorso di Giovanni Pascoli, il mirabil discorso nel quale la «preistoria» della patria italiana era evocata negli scorci più impensati, per ben tre volte nel ritmo di tre sintesi diverse, per concludere alla celebrazione dell'Italia non terza — come concorde proclama la retorica paesana — ma dell'Italia senza numero d'ordine, dell'Italia, novità assoluta di or son cinquant'anni: quale forza di persuasione e di commozione stesse racchiusa nelle parole, quanti hanno letto il discorso o soltanto qualche brano di esso diffuso dalla stampa quotidiana hanno potuto intendere e certamente hanno inteso. Ciò che non si immagina è il tono col quale fu detto, il modo come fu ascoltato. Per la prima volta in questo periodo di feste cinquantenarie abbiamo sentito un oratore agitato e commosso dal suono e dal significato delle proprie parole, piuttosto che dalle cento preoccupazioni estranee che accompagnano il duro cimento di un discorso solenne in una solenne cerimonia: per la prima volta a quelle parole di fede, di amor patrio, di alta esortazione ci è parso che rispondesse non la così detta eco del pubblico, immancabilmente consacrata nei resoconti stereotipati, ma il consenso fremente di una gioventù pronta all'azione.

Né di più saprei o vorrei dire, per il sacrosanto terrore di cadere in quella stessa retorica che ho constatato assente, per fortuna, dall'indimenticabile festa del mare e della poesia.

* * *

«Le marionette» di Wolff.

Ancora una di quelle commedie, una di quelle tante commedie che Parigi ci regala come variazione ingegnosa di vecchissimi motivi, facilmente catalogabili cioè in quelle categorie dello Gsell, nelle quali si contiene, nel nocciolo più che nell'embrione, l'intera produzione drammatica dei nostri vicini e provveditori di teatro. Non lasciamoci ingannare dal titolo, che ha qualche vaga pretesa simbolica. Le «marionette» non c'entrano o c'entrano assai poco. Abbiamo qui uno di quei soliti terribili matrimoni affrontati dall'uomo per disperazione — la disperazione dei debiti — dalla donna con tutto quell'amore che il consorte non solo non ha, ma — ciò che è più grave — giura e spergiura che non avrà mai. Senonché l'educanda timida a contatto con la vita parigina si trasforma presto e riesce a riconquistare il marito, provocandone i desideri e suscitandone l'amore — quel tale amore che non sarebbe mai venuto, secondo il fermo programma delle nozze — col semplicissimo mezzo sempre efficace di scatenarne la gelosia. Il marchese Ruggero che al primo atto è indifferente fino all'ostilità e spietato fino all'insolenza, al quarto piange come un collegiale e si dispera e invoca mercé. È necessario aggiungere che il lieto fato si compie e che marchese e marchesa cadono alla fine l'uno nelle braccia dell'altra, con grande soddisfazione del pubblico, nonché dello zio della marchesa, buon campagnolo che ha tenacemente lavorato d'astuzia per la sospirata conclusione? La commedia dissimula la decrepitezza della trama sotto la vernice della grazia verbale e di certe sfumature delicate che hanno un carattere proprio. Così la giovanissima marchesa sul punto di consolarsi della sua infelice passione coniugale con un Tizio che non ama, è bene studiata al terz'atto nella complicazione sentimentale del momento singolare. Ma questo che io mi permisi altra volta di chiamare «teatro di parole» appunto perché la novità — relativa novità — sta nelle parole, le persone e i fatti essendo notissimi, è anche il teatro delle troppe parole. Qui si chiacchiera per ben tre ore e mezzo.... Il difetto risulta più grave, sulla scena italiana, per la esasperante lentezza della recitazione. I nostri comici, anche i migliori, pensano che la «naturalezza» a cui tengono tanto, consista specialmente nelle esitazioni, nelle spezzature, nelle pause frequenti. Invece, questi dialoghi del teatro francese, fatti di battute brevi, incalzanti e incisive, presuppongono e richiedono una rapidità di recitazione quasi fulminea. Vero è che la stessa nostra lingua — indipendentemente dalla dizione — tende ad arrotondare la frase e ad allargare i tempi.

A parte questo difetto, non lieve, l'interpretazione della compagnia Mariani Calabresi m'è parsa intonata e assai felice: specialmente per parte della signora Chiantoni, che possiede una *nota* personale di sentimento e di passione.

Gaio.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

MARGINALIA

★ **Don Giovanni nella storia letteraria.** — Non vi è personaggio che abbia tanto tentato drammaturghi e poeti quanto Don Giovanni. Tirso de Molina, Molière, Byron, Mozart, per non fare che i piú grandi nomi, se ne sono occupati. Tutti sono stati sedotti dalla leggenda di Don Giovanni Tenorio, l'affascinante, ed a questa leggenda hanno voluto aggiungere un capitolo, un particolare, una grazia, una scusa, adattandola, da Tirso de Molina in poi, ai gusti dei vari tempi, alla mentalità dei contemporanei. Molière — fa notare uno scrittore del *Monde Illustré* — dà a Don Giovanni il carattere dei gran signori della corte del Re Sole i cui lineamenti caratteristici sono la bravura cavalleresca unita alla crudeltà, alla sete dei piaceri, all'egoismo e all'ipocrisia. « L'ipocrisia è un vizio di moda e tutti i vizi di moda passano per virtú.... L'ipocrisia è un vizio privilegiato che, di propria mano, chiude la bocca a tutti e gode, tranquillo, d'un'impunità sovrana ». Molière ha fatto del suo Don Giovanni un tipo cosí complesso e vario che non sappiamo se abbia scritto intorno all'eroe una commedia o un dramma e tutti gli attori che han tentato di rappresentarlo si sono trovati a fronte di difficoltà enormi e scoraggianti. Con Mozart, con Byron, con Musset, Don Giovanni è diventato il riflesso diretto dell'anima di ciascuno di questi grandi artisti. Mozart ha dato a Don Giovanni la sua eloquenza, la sua foga appassionata e la sua meravigliosa ironia. Byron ha rivestito Don Giovanni del suo pessimismo ardente, amaro e mordace: ne ha fatto un ironico e un melanconico, un essere inasprito dalla vita e incompreso, un miscuglio di puerilità e di generosa ambizione. Questo Don Giovanni romantico è un cugino di René dello Chateaubriand e del Werther del Goethe e doveva piacere a chi ha scritto *La confessione d'un figlio del secolo*, ad Alfredo De Musset. Il Don Giovanni del De Musset cerca perdutamente la felicità nell'amore. Ad ogni nuova conquista crede di tenere fra le sue braccia l'amante attesa anni ed anni e che amerà per tutta la vita, e quando s'accorge, invece, ch'essa è simile a tutte le altre, l'abbandona e si riavvia a cercare la sua chimera. È l'eterno viandante che va con gli occhi intenti ad un ideale mai non raggiungibile. Bisogna confessare che il Don Giovanni di De Musset è simpatico. Si avvicina al nostro cuore, al nostro spirito. Lo compiangiamo della fatalità che pesa sul suo destino perché anche noi, molto spesso, ci sentiamo vittime di quella « forza delle cose » che sembra incombere sopra di lui, fatalmente. A questo riguardo Don Giovanni è proprio diventato un simbolo, ed un simbolo ammirevole e impressionante. Le sue evoluzioni letterarie lo hanno condotto a questo: ad essere un simbolo moderno dell'anima moderna e si può dire che tutta la poesia sia chiusa nella sua figura enigmatica, quale l'ha raffigurata il Baudelaire, che passa tutta sdegnosa e fiera, nel suo sogno, senza nulla vedere, senza nulla ascoltare....

★ **L'Angelina di Lamartine.** — A venti anni Lamartine, incontrò un giorno una gitana che gli si offerse per dirgli la buona ventura e, poiché il poeta rifiutava di sentir le sue predizioni, ebbe ad insistere finché egli si trovò costretto a mostrarle la mano. « Tu sarai per tre volte nella vita il piú infelice degli uomini; ma vi sono momenti penosi che si dimenticano — gli disse la gitana allora, secondo narra l'*España moderna*. — Tre anime felici veglieranno su te, riserbandoti a grandi destini. Saranno tre regni che tu possederai, o tre corone di cui ti cingerai, o tre facoltà divine di cui sarai dotato; non posso dirtelo esattamente ». « E nemmeno io, buona donna, — disse il poeta. — Ma quanto vuoi per avermi svelato l'avvenire? » « Nulla — rispose la straordinaria gitana. — Io non vendo che le bugie, e la verità la do gratis! ». Lamartine si ricordò piú d'una volta di questa predizione perché gli era caro di pensare che tre donne che aveva amate, tutte e tre morte in piena gioventú, Angelina, Graziella, Elvira, vegliavano sul suo destino.... Si è molto parlato di Graziella e di Elvira; ma si sa poco di Angelina ed anche coloro che conoscono il suo nome ignorano come ella aveva incontrato Lamartine. Il poeta aveva diciotto anni e vagava qua e là per l'Italia. In uno dei suoi viaggi incontrò un modesto tenore che andava a Napoli ed aveva per compagno un suo nipote della stessa sua età. Si accompagnarono e strinsero amicizia e la notte si riposavano insieme e dormivan bene, anche se il poeta si perdeva dietro ai sogni. Quando i tre giunsero a Roma erano diventati amicissimi ed entrati in un albergo il poeta esclamò: « Non siamo certo ricchi, ed io ed Angelo — il nipote giovane — potremo dormire in una sola stanza ». « Oh? — replicò lo zio — non mi parlate di dormire in due su questi materassi italiani che son già abbastanza popolati!... ». La mattina dopo il poeta intese la voce di Angelo che batteva alla porta per annunziargli la colazione e s'affrettò ad aprire. Ma rimase stupefatto. Il nipote del tenore era una deliziosa ragazza vestita da ciociara. « Sei tu o tua sorella? » domandò Lamartine. « L'uno e l'altra — rispose sorridendo Angelina; ma d'ora in poi non dormirò piú sulla tua spalla, né tu sulla mia, come abbiam fatto in questi giorni! » Da Roma a Napoli il viaggio è lungo e permise all'amicizia di cambiarsi in amore. Ma Angelina, ammalata di tisi, non poté resistere all'ardore della sua passione. Ella morí fra le braccia del poeta, che amò considerarla sempre una delle tre stelle predettegli.

★ **Un'amicizia femminile di Lamennais.** — Le lettere che il Lamennais ha indirizzate alla baronessa Cottu, lettere studiate recentemente da Alfred Rebelliau con una certa indiscrezione, propongono un interessante problema psicologico. Quale fu davvero per la giovane vedova affascinata e turbata dalla « voce imperativa » d'apologeta, il sentimento del prete ancor fedele? — si chiede il Salomon nel *Journal des Débats*. Il *Saggio sull'indifferenza* aveva commosso la ragione della mondana, che aveva formato la sua educazione nei salotti, ed aveva anche parlato al suo cuore. La sua curiosità femminile aveva cercato l'autore del libro e si erano veduti. Davanti all'affezione ardente e pura offertagli dalla giovane donna che lo aveva preso per guida, Lamennais non fu « tentato d'amore »? Il Lamennais stava certo per discendere, egli sacerdote, una china pericolosa e il suo freno salvatore non poté essere che la sua allarmata probità sacerdotale. Questo « attaccamento » di qualità un po' troppo umana il Lamennais cercava di trasformarlo, di trasfigurarlo, come dice il Rebelliau, di battezzarlo. In verità, a dispetto del suo sforzo sincero, gli venivano giú dalla penna parole contrarianti la sua volontà decisa di sublimazione. In certi biglietti in cui egli ha risoluto di non affermare che un'affezione santamente utilitaria, appare qualche altra cosa. Lamennais sdrucciola verso il madrigale, forse? Non del tutto. Ma il suo severo confessore, l'abate Canon, che l'avvertirà piú tardi molto nettamente, gli rimprovera già la grazia di certi omaggi. Ma il Lamennais lotta contro i bisogni del suo cuore brettone, sensitivo e melanconico. Non perde di vista il suo dovere verso colei che è venuta a lui per esser da lui condotta a Dio. Invoca « l'angelo guardiano » in due preghiere datate da quest'epoca. Da parte sua, M.me de Lacan, romantica, ma armata di buon senso, con molta volontà e molta padronanza di sé, seppe molto a proposito cercare un diversivo ad una amicizia tanto scabrosa orientandosi verso un secondo matrimonio. Dura prova per Lamennais questo progetto confidatogli crudelmente. Egli non ha la forza d'incoraggiarlo. Ma il matrimonio si fa. M.me de Lacan diventa M.me Cottu e Lamennais nella sua corrispondenza diventa pieno d'una penetrante malinconia. Si sforza di credere di non aver mai desiderato un « affetto del tempo ». Scrive: « Ciò che finisce mi è importuno.... ». Quando rompe ogni legame con la Chiesa, lo tace all'amica. Ha risolto di rispettarne la pace e la fede ch'egli già un tempo risvegliò in lei. Nulla deve turbare l'accordo dei loro cuori. Ma le loro relazioni si allentano. Passano gli anni. Vedova una seconda volta, la baronessa Cottu si ritira in campagna e dopo un lungo silenzio dà un affettuoso segno di vita a Lamennais, vecchio e abbandonato. Vicino a morte gli scrive l'affetto che ha per lui: un'amicizia amorosa.

★ **Il Moltke della carità.** — Chiamano cosí ormai in Inghilterra il generale Booth, fondatore e capo dell'Esercito della Salvezza. Sir William Booth è ritornato ora in patria, nella sua casa di Hadley Wood, dopo un lungo viaggio sul continente, ed un redattore del *Daily News* si è recato ad intervistarlo e a complimentarlo pel suo ottantaduesimo compleanno. A malgrado d'una noiosa malattia d'occhi che lo rende quasi cieco, il Moltke della carità è ancora vegeto, arzillo e pieno d'ardore e di spirito. « Ho degli alti e bassi — ha detto — ma in generale mi sento assai bene e spero che quando, in autunno, sarò guarito da questa malattia d'occhi, ritornerò giovane del tutto! » Sta già pensando naturalmente ai suoi piani futuri. Il mese prossimo vi sarà a Londra un congresso sociale internazionale cui interverranno i suoi ufficiali da tutte le parti del mondo, dall'Australia, dall'Asia, dall'Africa, dal Canadà. Dopo il congresso il generale Booth comincerà un altro giro sul continente: visiterà la Danimarca, la Norvegia e la Svezia, e la Finlandia. Si propone poi di fare una visita a Pietroburgo per vedere di rimuovere certi ostacoli burocratici che si frappongono all'opera del suo esercito in Russia. Nel settembre e nell'ottobre visiterà il Canadà e gli altri Stati del Nord America e si spingerà fino a Manitoba e alla Columbia inglese. Poi, se l'operazione agli occhi andrà bene, si recherà in Germania. Il vecchio apostolo e stratega della carità è veramente inesauribile di energie e di coraggio. Il generale Booth è assai bene impressionato dell'interesse che alla sua opera, durante il suo ultimo viaggio, han mostrato di prendere i capi di Governo, i duci della opinion pubblica e specialmente la stampa italiana. « Io amo l'Italia — egli esclamò — e gli italiani e non sono affatto sorpreso che questo popolo abbia spezzato tutte le sue catene. Verso l'Esercito della Salvezza gli italiani han mutato atteggiamento. Quando andai a Roma, dieci anni fa, nessun albergo mi volle aprire le porte. Questa volta io ho preso alloggio nel principale albergo, fui ricevuto dal sindaco e dalle altre autorità cittadine come da membri del Governo. A Milano dieci anni fa il mio uditorio fu di nove persone. L'altro mese, invece, la piú vasta sala della città era troppo piccola per contenere tutti i miei ascoltatori. » Il generale Booth vede roseo nel mondo e nell'avvenire della sua opera. Questo ottimismo lo fortifica e lo esalta. Egli gode assai delle idee di pace che si vanno predicando anche da ministri e da capi di Stato in America e in Inghilterra. « Se ci fosse la guerra, non so cosa potrebbero farne dei miei soldati — dice — a meno che non me li impiegassero nella Croce Rossa ».

★ **La nazionalità di Chopin.** — Risorgono a quando a quando le polemiche sulla nazionalità di Chopin. Alcuni non vogliono decidersi a credere che il grande musicista non possa essere francese e continuano ad affermare che se sua madre fu una polacca, suo padre era un lorenese. Wanda Landowska nel *Mercure de France* rettifica un punto di fatto che i documenti conservati negli Archivi di Nancy assodano. Il bisavolo di Chopin era polacco e cortigiano del re Stanislao Leszczinski, da lui accompagnato in Lorena. Si chiamava Nicolas Szop (da leggersi Chop) e verso il 1714 ottenne dal Re l'autorizzazione di aprire a Nancy un negozio di vini con uno dei suoi compatriotti, Jean Kowalski (Kowal, significa fabbro). Come s'usava allora, i due associati tradussero il loro nome in francese e il loro vino portò la marca: Ferrand e Chopin. È curioso notare che anche Lulli, creatore dell'opera in Francia, e Gluck, e Daquin, e Demont, e Grétry, e César Franck che passano tutti i giorni per francesi, e certo sono compositori francesi, non hanno mai avuto una goccia di sangue francese nelle vene. Ma che importa? In quanto a Chopin non si può dire nemmeno che abbia molto subíto le influenze francesi. Berlioz? Chopin non poteva soffrire la sua musica. I pianisti francesi? Chopin li ignorava. Se ne seppe qualche cosa, lo fu dalla parte di Bach o di Mozart, il quale benché amasse dir male della Francia, fu il piú francese dei musici tedeschi. Sono, come si vede, influenze lontane, e in quanto alla cultura francese Chopin l'ha subita come la subiva ogni europeo colto. Si noti poi che Chopin non è mai giunto ad assimilarsi, se non verso la fine della sua vita, la lingua francese, e traduceva letteralmente dal polacco. Ma perché Chopin non sarebbe polacco? È inutile negarlo. Non è mai esistito dal medioevo ad oggi un musicista dal genio cosí eminentemente nazionale. Chopin non cessò mai un momento dall'amare e dal pensare al suo paese e tutte le sue opere sono piene di una straziante nostalgia della terra natale. Trasportato a Maiorca, fra le bellezze sublimi dell'isola dorata egli non sogna che il modesto paesaggio nevoso della Polonia e non si lascia sedurre dalla musica spagnola e resta fedele al ritmo, o all'aritmia della musica delle danze nazionali polacche. « Bisognava essere polacchi — ha detto Liszt — per scrivere la musica di Chopin.... ». « Ciò che ci attira a lui — ha scritto Schumann — è la sua forte individualità nazionale e se il possente tiranno del Nord sapesse quali nemici pericolosi rinchiudono le mazurke di Chopin, le proibirebbe come cannoni nascosti dai fiori ».

★ **Il Congresso internazionale delle razze.** — Nel luglio di quest'anno corrente, il primo Congresso universale delle razze si riunirà alla Università di Londra ed il congresso ha già preparatori in cinque continenti e già psicologi, antropologi e sociologi di varie razze, europei, giapponesi, cinesi, indiani, persiani, haitiani, apprestano studi e discorsi. Non si è mai presentata sino ad oggi una adunanza cosí importante e cosí caratteristica per raccogliere documenti su i progressi delle varie razze e delle varie civiltà. Non v'è che una cosa da temere — fa osservare il *Morning Post* — ed è che il congresso non dilaghi tutto il suo saldo e solido carattere in un mare di filantropia, di umanitarismo, di fratellanza universale. Il Congresso delle razze dovrebbe invece dimostrare in chiara luce che questa benedetta fratellanza delle razze è un luogo comune ed una — quel che piú conta — impossibilità naturale, un'incongruenza fisiologica. Alla razza bianca è ormai stato affidato dalla natura il vessillo della civiltà e non saranno certo gli umanitaristi ad ogni costo che varranno a provare l'eguaglianza delle razze, la parità dei neri e dei gialli coi bianchi. L'antagonismo delle razze è un antagonismo voluto dalla natura degli esseri e delle cose e prova appunto una disuguaglianza necessaria; come prova la fatale necessità della guerra, la quale — dovrebbe affermarlo il Congresso — non è solo un fattore crudele di distruzione, ma anche un fattore giusto di progresso e d'incivilimento. Spesso è necessario combattere « per poter diventare buoni amici dopo » e l'antagonismo tra nazioni se provoca le guerre, provoca anche cavalleresche emulazioni. Il Congresso ha già fatto noto il suo programma, il cui primo paragrafo dice: « Il suo scopo è di discutere nella luce delle conoscenze moderne e della moderna coscienza le relazioni generali sussistenti fra popoli d'oriente e popoli d'occidente, fra i cosí chiamati popoli bianchi e i cosí chiamati popoli di colore ». Questa espressione « cosí chiamati » pone in allarme il giornale, che vi vede già difesa la eguaglianza delle razze. Ma qualunque sia il giudizio che dal Congresso potrà darsi, la sua importanza appare sin da ora superiore dal punto di vista morale... ed anche geografico. I discorsi della prima seduta ad esempio, saran tenuti dall'indiano prof. Brajendranath Seal; dal tedesco prof. Felix von Luschau; dal prof. Alfred Fouillée di Parigi; dal prof. G. Spiller di Londra organizzatore del Congresso. Dopo di loro parleranno Americani, Arabi, Italiani, Turchi, Russi, Olandesi, il giapponese Tongo Takebe, professore di sociologia all'Università Imperiale di Tokio e l'ex ambasciatore cinese a Washington Wu-Ting-Fang.

★ **L'evoluzione della stampa inglese.** — La stampa inglese ha subíto una evoluzione straordinaria. Il popolarismo, il modernismo l'hanno trasformata ed essa è divenuta come quella d'altri paesi meno cattedratica, meno formalista, meno tradizionale: piú incline a cercare il favore e a fare l'interesse del pubblico e a divenire ogni giorno maggiormente stampa d'informazione. A chi si deve principalmente la lotta contro il tradizionalismo giornalistico inglese? Ad Alfred Harmsworth il « re dei giornali », il piú forte organizzatore e conduttore di giornali che abbia oggi l'Inghilterra, che è giunto a farsi nominare Lord e che ha nelle sue mani le sorti del *Daily Mail*, come quelle del magno *Times*. Per lunghi anni — scrive la *Revue* — Alfred Harmsworth cercò il difetto della corazza dei suoi avversari e quando l'ebbe trovato, eguale per tutti, scagliò i suoi dardi, coraggiosamente, lanciando il *Daily Mail*. I giornali di Londra uscivano fra le due e le tre del mattino e alle cinque un treno direttissimo, « l'express dei giornali », partendo da tutte le stazioni della capitale li portava in provincia. Ma in provincia essi giungevano quando già gli abitanti avevano comprato i giornali locali ed Harmsworth comprese tutto il partito che si poteva trarre da questa situazione. Inesplorato per apatia, per ignoranza, per mancanza di risorse, vi era là un campo meraviglioso da sfruttare. Bisognava far sí che un giornale londinese giungesse in provincia all'alba; all'ora, insomma, in cui ogni inglese scorre il giornale per cercarvi le notizie e le impressioni che spesso determineranno le azioni della sua giornata. Harmsworth fece anticipare di qualche altra ora la messa in macchina del *Daily Mail*, poi pagò somme enormi per avere tutto per sé un treno speciale per ogni linea e il *Daily Mail* fu lanciato cosí e soppiantò tutti i confratelli in provincia raggiungendo enormi tirature. Harmsworth è ora a capo, come s'è detto, non solo della stampa popolare da lui creata, ma di quella veramente elevata e considerevole e autorevole. Del resto anche per la popolare egli è d'una precisione, d'una finitezza esemplari. Quando apparve il primo numero del *Daily Mail*, il nuovo organo era già costato piú d'un milione al suo fondatore. Per uno scrupolo di perfezione, Harmsworth aveva fatto redigere, comporre, tirare e spedire ogni giorno duecentomila copie del giornale senza porne in vendita un sol numero. Per trenta giorni, i corrispondenti avevano telegrafato e i collaboratori scritto e le macchine stampato, sempre a vuoto, perché il giornale potesse uscire perfetto nel suo stile quando l'ora fosse venuta di uscire in pubblico....

★ **Una scrittrice sud-africana.** — Vent'anni fa — ci ricorda Franck Harris nell'*Academy* — tutta Londra fu commossa da un libro singolare, *Una fattoria africana*, scritto da una donna, Olive Schreiner. La scrittrice vi si presentava libera di pregiudizi, in rivolta contro la società, osservatrice e giudice aspra di costumi e di ambienti nuovi. L'Harris la conobbe allora: era graziosa, sottile e ardente, originale, impersonale ed ingenua. Era socialista e libera pensatrice. Viveva sola in una casa smarrita nel labirinto dell'« East End », lontano; ma qui, nella sua solitudine aveva creato tipi indimenticabili come quello della donna boera Tant Sanna. Era cosí piena di ribellioni e tanto potente scrittrice che s'imponeva il porla al fianco di Emilia Brontë e sarebbe difficile formular per lei un elogio piú alto. L'Harris le consigliò un giorno di scrivere un'opera personale in cui ella stessa avrebbe fatto la parte di eroina. Ma Olive Schreiner non ne volle sapere dicendo che per lei valevano solo le donne immaginarie. « Voi non mi comprendete — ebbe a dire mentre il critico la invitava a scrivere ancora. — Questa cassetta racchiude mezza dozzina di romanzi, tutti migliori della *Storia d'una fattoria africana* ». La Schreiner non volle però mostrare i suoi nuovi lavori e mandò alla rivista dell'Harris soltanto alcuni sogni socialisti. Ma poi vennero i libri: *Trooper Peter Halkett* e *Dream Life and Real Life* ed oggi la scrittrice e descrittrice del Sud Africa pubblica un volume nuovo: *Woman and Labour*. Nella prefazione di questa sua ultima opera, Olive Schreiner ci racconta ch'ella aveva scritto un'opera importante sullo stesso soggetto; ma che la sua casa a Johannesburg fu invasa durante la guerra anglo-boera, la sua scrivania spezzata e aperta per forza e il contenuto bruciato proprio nel centro della stanza di modo che « il soffitto era annerito dal fumo, al disopra d'una colonna di carte consunte dal fuoco ». Il libro attuale è solo un capitolo dell'altro e, dice la scrittrice: « Sento che non soltanto non potrò rifare questo libro, ma non avrò nemmeno la forza necessaria per completare e armonizzare queste piccole vestigia che ne son rimaste.... ». Che ci dice Olive Schreiner in questa opera nuova? Ella ci vuol dimostrare che le donne sono sottoposte alla legge del lavoro e debbono obbedirle per essere felici. La donna oggi non lavora e per questo è infelice. La donna oggi è una parassita della società, mentre dovrebbe essere un'operaia della società. Olive Schreiner fa naturalmente un elogio della « donna nuova » la quale dovrebbe, stringendo all'uomo la mano, fondar con lui un giardino migliore di quello di Eden, passando attraverso alle lotte della scienza e del lavoro. Un paradiso terrestre creato dal solo lavoro e nobilitato dalla santa unione, dalla santa collaborazione della donna con l'uomo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Una manía nuova.

È quella delle reminiscenze e imitazioni nella letteratura.

Cosí si intitola una rubrica della *Critica*, e simili ricerche, in gran parte per l'azione svolta da quel giornale e per l'indirizzo impresso alle visioni critiche dal suo direttore si possono trovare nel volgere di questi ultimi anni, copiosamente anche altrove.

Ogni autore un po' in vista è stato, da un qualche diligentissimo ricercatore, spulciato a dovere.

Il Croce ha dato particolare importanza, nella sua opera critica, ai legami ideali che passavano fra un autore e la precedente e contemporanea produzione artistica e filosofica: cosa utile assai e giusta nel suo principio: tale studio pone in rilievo il grado e il genere di cultura delle persone e dell'epoca, e sarebbe bene estenderlo anche alle relazioni che possono intercedere fra un'opera letteraria e le altre manifestazioni d'arte: musica e pittura.

Ma il torto del Croce è stato di svolgere quel principio con metodo erroneo, e di seguitarlo per mezzo di altri nella sua rivista con piú errato indirizzo.

Quella che era da principio una salutare preoccupazione, e poteva essere un nuovo campo fecondo nell'operosità critica, divenne, un po' per il Croce, e moltissimo per altri, una specie di ossessione. Non piú la ricerca serena di una eredità intellettuale, di una fratellanza d'anime, non piú il contributo serio al quadro della cultura di un periodo letterario, ma l'assillo incessante del riavvicinamento a ogni costo, per concetto e per suono, in ogni insignificante frazione di frase, la ricerca tormentosa e minuziosissima di allitterazioni, di consonanze, di ricorsi d'immagine.

È una malattia come un'altra, epidemica in modo impressionante; è un aspetto di una forma morbosa assai diffusa: quella del collezionismo; non c'è che da sperare non sia cronica. Nella musica una simile tendenza si era già manifestata qualche anno prima: ma per fortuna, di musica si è scritto molto meno in materia, perché i competenti hanno in genere assai poca confidenza con la penna, e gli altri.... cioè i critici musicali avevano molta difficoltà a provare tecnicamente e per esteso quello che è facile asserire con affermazioni recise.

In letteratura invece, le parole sono molte, e la fecondità dei nostri letterati le dispone in cosí svariate maniere, le fa suonare e splendere in modi cosí diversi e innumerevoli che non doveva essere difficile alla bramosia dei ricercatori una larga mèsse per la loro collezione.

Il Croce ha pensato a favorirla nella sua rivista con la rubrica intitolata « *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX* ».

Nel numero del 20 marzo scorso sotto questa rubrica figurava l'analisi dell'opera di Giovanni Pascoli. Io in genere non leggo mai simili pagine, come in genere non mi sottometto a contemplare un album di cartoline illustrate che una cortese signorina sottoponga alla mia ammirazione. Ma il particolare amore e lo studio assiduo che da tempo ho dedicato a questo poeta mi indussero alla lettura.

Nell'*alba festiva*, il P. scrive: « Che hanno le campane che squillano vicine, che ronzano lontane? » Il Vischi, autore della ricerca, trova « un effetto allitterativo del genere di questo » nel Parzanese: « Suona, o campana, suona o campana, suona vicina, suona lontana » Ecco, che il Pascoli, rendendo nel verso di maravigliosa armonia imitativa il suono delle campane attraverso lo spazio, avesse presenti i bruttissimi versi del Parzanese, proprio non crederei: tutti e due, probabilmente avevano presente l'oggetto, del verso: la campana: c'è questa differenza, che uno l'ha suonata bene, l'altro l'ha suonata male!

L'errore piú frequente di queste ricerche è appunto di voler trovare una derivazione di concetto là dove non è altro che identità di idea, e svolgimento quasi sempre assai diverso. Pare che l'osservazione della vita non dovesse mai suscitare uguali immagini e sentimenti in anime diverse e lontane. Cosí questo riavvicinamento: dal *X Agosto* del P.: « Ritornava una rondine al tetto. L'uccisero.... » da *Pentecoste* del Manzoni:

> Come in lor nido i parvoli,
> Sparsi di piuma lieve
> Cheti la madre aspettano
> Che più tornar non deve:
>
> Ché, discendendo al tepido
> Nido con l'esca usata,
> Per l'aria insanguinata
> Cadde percossa al suol....

E anche « *i due bimbi* » Il vinto siede, prova un'altra volta Co' noccioli » paragonato a Dante, Purg. VI, I, 3:

> Quando si parte il giuoco della zara,
> Colui che perde si riman dolente,
> Ripetendo le volte, e tristo impara.

Il Vischi trova una notevole somiglianza *d'anime* e di casi tra il Pascoli e l'Aleardi, perché quello nella prefazione ai Canti di Castelvecchio dice: « Io sento che a lei *(alla madre)* devo la mia abitudine contemplativa, cioè quel ch'ella sia, la mia attitudine poetica », e questo: « A le amorose fibre del seno tuo quel poco attinsi Rivo di poesia che mi feconda ». Ma, grazie a Dio, il sentimento filiale non è cosí raro a questo mondo da non trovare altre migliaia di casi in cui il figlio devotamente nella madre e nel suo affetto ritrova quello che di piú alto vibra nella sua anima!

Un altro riaccostamento di grande rilievo: il Pascoli, secondo il Vischi, avrebbe dovuto attingere da Ruggero Bonghi per affermare un'ardua verità filosofica: cioè.... che il mondo cammina.

E mi piacerebbe sapere quale utilità e quale valore significativo possono avere certe contrapposizioni fatte dal Vischi relativamente ai titoli delle poesie: come, ad esempio, quella fra « Poemetti » del nostro autore e « Poemetti » di P. B. Shelley — oppure quella con il « Passero solitario » del Leopardi: due poesie quanto è possibile lontane, per forma e per pathos poetico. Della stessa risma sono il paragone fra il *Bove* di *Myricae* e il celebre sonetto del Carducci, e quello fra il discorso l'*eroe italico* del Pascoli e il *Discorso di Garibaldi* del Carducci.

E come nelle colleganze ideali, cosí in quelle foniche è evidente la piccolezza di vedute e la morbosità della ricerca che anima lo studioso. Ad esempio: *Il giorno dei morti* in *Myricae*: « Per un'intera eternità v'amai » Monti, *Pensieri d'amore*: « Ma non l'intera eternità potria ». Oh di quante altre intere eternità sarebbe *piú ricca* la collezione del Vischi, se egli avesse continuato nelle sue investigazioni: la frase non è molto rara, mi creda. Oppure nella stessa poesia del P. « E or per quanto stridula di vento Ombra ne dividesse » e nell'Aleardi! *Un'ora*: « Oh, ch'io rivegga redivivi i miei cari, i quali or tanta Erba di cimitero a me nasconde ». Ombra di vento, erba di cimitero sono per il Vischi la stessa cosa purché ci sia di mezzo una lontananza di morte. E persino nella frase comunissima: « ribevere una lacrima » l'A. trova una derivazione del Pascoli da Severino Ferrari!

Inutile moltiplicare gli esempi. Ho voluto additare questo studio come significativo di una tendenza che io ritengo assai pericolosa per il sano sviluppo della critica nostra. Queste esercitazioni di virtuosità letteraria non possono che introdurre ristrettezza di vedute e pedanteria di ricerca in un campo ove piú è necessaria serenità di giudizio e luminosità di indagine, non fanno che rendere possibile a chi sia animato da livore partigiano di trovar pretesti alla denigrazione di un autore e non possono, come effetto generale, che determinare in una parte del pubblico letterario un senso malsano di scetticismo e di diffidenza.

CESARE PADOVANI.

★ Una importante adunanza alla Scuola Archeologica d'Atene.

Ci scrivono da Atene: — Il 5 corrente si ebbe una adunanza molto importante alla Scuola nostra d'Atene. Dopo un breve esordio nel quale il Direttore dottor Pernier ha parlato dei lavori e delle ricerche che la Scuola intende di proseguire, dopo che egli stesso ha commemorato con sentite parole il professore Angelo Mosso, uno dei cooperatori della fondazione della nostra Scuola di Atene, inaugurata il 25 marzo dello scorso anno, il dottor A. Maiuri ha commentato ed illustrato una iscrizione greca arcaica incisa sopra un disco di bronzo della Cuma ellenica d'Italia, iscrizione che ha una singolare importanza per la storia del culto mantico. Essa infatti, secondo la lettura datane dal prof. Halbherr, conterrebbe una prescrizione relativa al tempo in cui si poteva ottenere l'oracolo e sarebbe il piú antico documento del culto mantico.

Il dottor L. Pernier illustra dapprima i resultati degli ultimi scavi e studi eseguiti dalla Missione Italiana a Creta insieme alla nostra Scuola d'Atene e parla degli scavi a nord-est dell'acropoli di Phaestos mostrandone una pianta inedita e le suppellettili che servono a distinguere le varie epoche delle costruzioni rimesse in luce con detto scavo.

Quindi mostra le vedute di una parte della città minoica e precisamente dell'agorà (con botteghe, portici e altri edifici circostanti) scoperta dall'Halbherr nei pressi del piccolo palazzo di H. Triada e infine tratta della topografia del santuario di Esculapio in Lebena e della sua storia edilizia chiarita dai recenti scavi.

Nella seconda parte della sua conferenza il dottor Pernier tratta di alcune importantissime sculture arcaiche da lui trovate a Prinià (Creta centrale) e ne indica il posto che occupavano nel tempio da cui provengono e le mette in relazione stilistica e cronologica con altre sculture arcaiche affini provenienti da Creta stessa e da paesi che furono sotto l'influenza della sua arte. Soprattutto egli si è fermato a parlare della ricomposizione e del restauro (compiuto nel dicembre scorso) del principale gruppo di tali sculture frammentarie di Prinià, restauro pel quale si è ottenuta una statua di dea seduta in trono sopra un lungo basamento ornato ai fianchi e sul piano inferiore con bassorilievi, di guisa che si deve immaginarlo collocato in alto su sostegni. Poiché oltre la statua ricomposta esistono i frammenti di un'altra identica, il Pernier, fatte tutte le possibili ipotesi circa il reciproco collocamento delle due statue tra loro e rispetto al tempio, conclude mostrando come quelle col relativo basamento dovessero formare un tutto e cioè la parte superiore della porta fra il pronao e la cella del tempio, corrispondendo il lungo basamento delle statue all'architrave della porta, alle estremità del quale stavano disopra le stesse statue sedute, l'una difaccia all'altra, in modo che tra loro, dall'architrave al soffitto, rimaneva libero un ampio spazio come lucernario. Le conferenze sono state illustrate da proiezioni.

NOTIZIE

Varie

★ **Il IV Convegno dell'« Atene e Roma »** si terrà, come già annunziammo, da martedí 18 a giovedí 20 corrente. Le tessere d'iscrizione — che costano L. 5 — si trovano presso l'economo della Società prof. Pietro Stromboli, viale Principe Eugenio, 27. L'inaugurazione del Convegno avrà luogo nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori, piazza San Marco 2, alle dieci, martedí mattina.

Conferenze e Concerti

★ **Alla Società Giorgio Vasari** martedí sera tenne una conferenza Pier Ludovico Occhini. Tema della conferenza era *La giovinezza di Giorgio Vasari*. L'Occhini intrecciò in un discorso chiaro, vario e piacevolissimo la parte storica e la parte aneddotica della vita dell'artista aretino, piú questa vita medesima e gli avvenimenti del tempo. Soprattutto l'Occhini espose la formazione dell'animo e della mente del Vasari attraverso gli studi e nel contatto con i suoi maestri, doppia formazione di scrittore e di artista. E il conferenziere celebrò l'ardore di lavoro e l'amore della gloria da cui Giorgio Vasari fu continuamente animato. La bella conferenza, detta in modo semplice ed efficace, fu molto applaudita.

★ **Il nazionalismo e la democrazia.** — La frequenza con cui si succedono le conferenze nazionaliste a Firenze dimostra che anche nella nostra città il gruppo fondato dall'Associazione nazionalista va prendendo piede; come dimostra che non mancano al nuovo partito gli oratori d'animo combattivo e d'instancabile fervore propagandistico. Mercoledí scorso è venuto a parlare, nel Palazzo dei Mercanti, Paolo Arcari, il quale aveva scelto un tema tanto interessante ed importante quanto difficile: « Il nazionalismo e la democrazia ». *V'è antagonismo tra idea nazionale e idee democratiche?* Ecco il problema fondamentale che l'Arcari ha proposto ed imposto all'attenzione del suo uditorio e che egli — naturalmente e decisamente in senso negativo — ha saputo con dottrina e con acume risolvere. *Fra nazionalismo e democrazia non vi è incompatibilità di carattere e di vedute.* Una forte coscienza nazionale, una grande ricchezza nazionale debbono profittare alla democrazia e il nazionalismo non può non rivolgersi innanzi tutto a fare la potenza e il benessere del popolo. Il grande merito dell'Arcari è di aver trattato a pieno, *se* non proprio a fondo, il tema e specialmente di averlo affrontato. Il pubblico lo ha seguito con attenzione e rimunerato di nutriti applausi.

★ **Ofelia Mazzoni** ha cominciato a svolgere nella sala della Società Artistica le annunciate sue letture ed audizioni di poesia e di prosa antica e moderna. Le prime due audizioni furono da lei date nei due mercoledí scorsi dinanzi ad un pubblico numeroso ed attento che l'ha sempre seguita col piú grande favore e tra i piú fervidi applausi. Ofelia Mazzoni ha formato il suo programma con grande amore pei classici, amore che l'ha spinta perfino a leggere una intera novella del Boccaccio: quella di Calandrino. Dante, il Petrarca, il Boccaccio e poi l'Ariosto e il Tasso e l'Alfieri e il Leopardi e il Foscolo le hanno fornito la materia piú cospicua delle sue dizioni, ma ogni volta la Mazzoni ha dovuto concludere le sue letture con poesia moderna; la prima volta con *Miramar* del Carducci; la seconda col *Ditirambo d'Icaro* del D'Annunzio.

Mercoledí venturo Ofelia Mazzoni svolgerà un programma modernissimo, d'autori vivi e giovani, i quali auguriamo abbiano ad avere quel successo che ha coronato le letture degli antichi.

★ **Al Lyceum** la signora Bagnoli Campani ha tenuto una interessante conferenza con proiezioni, riferendo intorno a talune importanti ricerche fatte dall'ing. Campani sugli affreschi di Paolo Uccello dopo il distacco dal Chiostro di Santa Maria Novella.

★ **Alla Sala Filarmonica** i tre concerti dati dalla signorina Marcella Del Valle, con programmi sceltissimi e molto interessanti, ci hanno permesso di apprezzare sotto i piú vari aspetti l'ingegno non comune e la seria preparazione della giovane concertista. Programmi come quelli, che comprendevano musica — e della piú difficile sia come tecnica che come interpretazione — di W. Fr. Bach, Debussy, Albeniz, Liszt, Corelli, Scarlatti, Couperin, Brahms, Sgambati, Chopin, erano veramente tali da mettere alla prova l'intelligenza e la valentia di una pianista.

E la sig.na Del Valle, malgrado qualche esuberanza propria dell'età, si palesò subito con consenso unanime padrona del meccanismo piú complesso e interprete coscienziosa dei vari stili. La ricordiamo con molto compiacimento nel *Concerto* di Bach, specialmente nel *Lento cantabile* e nel *Largo* nella *Fête Dieu* di Albeniz, in Scarlatti, in Couperin, nella *Danse macabre* di Saint-Saëns-Liszt, nel *Preludio e fuga*, di Sgambati. Ma il plauso, sempre unanime e convinto, divenne entusiasmo dopo i 24 Preludi di Chopin, nei quali l'arte della Del Valle seppe raggiungere una potenza suggestiva ed un grado di perfezione veramente non comuni. Piacque pure assai e fu replicato il *Pezzo di fantasia* op. 52 di Edgardo Del Valle, l'elettissimo pianista-compositore che come padre e come maestro ben può essere soddisfatto dell'esito lietamente augurale di questi concerti.

Riviste e giornali

★ **La letteratura italiana e Jean Moréas.** — Moréas amava molto — scrivono i *Marges* — la letteratura e la lingua d'Italia. Dante era il piú grande poeta del medioevo, naturalmente, ed egli lamentava che un poeta simile non avesse conosciuto i poeti greci. Dante ha creato l'Italiano che sarebbe la piú bella lingua moderna.... se non esistesse, naturalmente, la francese. Le altre lingue, secondo il Moréas, sono ridicole. Come Dante, Moréas amava il Petrarca e il Boccaccio. Diceva con dolore che il Petrarca è un grande poeta poco conosciuto in Francia e lamentava che non ci fosse una buona traduzione francese del *Decameron*. « Se fossi piú giovane tradurrei il Boccaccio che è forse il miglior novelliere del mondo e, in ogni caso, uno spirito affascinante e pieno di una forza mirabile ». Il Moréas, se non tradusse il *Decameron*, imitò alcuni racconti del Boccaccio....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 17. 23 Aprile 1911 Firenze.

SOMMARIO

L'ALBA DI UNA RINASCITA NEL TEATRO DI FIESOLE

Una prova dell'*Edipo*

Mentre Gustavo Salvini di giú dalla bella conca fiesolana lanciava al cielo la sua voce chiara, squillante e bene articolata, mi venne fatto di voltarmi indietro e di guardare in su verso il campanile della cattedrale. La cima del campanile era coronata di preti. Due millennii di storia contemplavano dall' alto la leggenda del re tebano scioglitore d'enigmi.

Tutti i muri che dalla città cingono la valle, erano gremiti di spettatori. Il popolo e il contado di Fiesole etrusca contemplavano la tragedia del piú armonioso poeta ellenico. Oggi come forse i loro antenati di duemil'anni fa.

Tale pubblico non pareva simile a quello per cui Sofocle compose il suo *Edipo Re*. Non ateniese pareva, ma anteriore, un pubblico silvano che faceva ripensare alle rappresentazioni tragiche dei predecessori di Sofocle e al carro di Tespi.

E intanto Gustavo Salvini ed i suoi attori recitavano sui ruderi del teatro antico. Lacerata dai secoli stava la pietra innanzi ai loro piedi. Lacerata dai secoli era la pietra su cui noi sedevamo. Intorno intorno dinanzi ai nostri occhi s'apriva l'arco dei colli delicati, tutti cipressi e ville e ciliegi fioriti, sotto un cielo nuvoloso che aveva un che di violetto. Vicino, alla nostra sinistra, saliva verso la cima di San Francesco un altare di cipressi. Per mezzo la valle correva la riga sottile del Mugnone.

Quanto mutato è da allora l' aspetto dei luoghi? Quanto mutato da quando forse la stessa tragedia d' Edipo appariva ai padri antichi di questi contadini fiesolani di sangue etrusco e di sangue romano? Forse qualcosa c'è di mutato nel colore della valle e de' colli, forse in qualche forma degli alberi e delle ville; ma i lineamenti terrestri sono gli stessi.

Queste due cose m' apparvero ieri eterne alla prova dell' *Edipo Re* nel Teatro Romano di Fiesole: lo spettacolo della bella natura e la poesia sofoclea. E tutto il resto era transitorio. Era ciò che appariva vivo, come ciò che era passato, e questo come quello, dai ruderi della scena ai preti che stavano in cima al campanile cristiano, da noi pochi cittadini convenuti di Firenze e di altre città, scrittori, giornalisti, professori del congresso dell' « Atene e Roma » e simili, al semplice popolo fiesolano e al contado che coronavano i muri e i tetti delle case intorno guardando verso l'inintelligibile scena. Solo eterna era la loro umile meraviglia dinanzi alla visione. E eterne allora erano tre cose: quella meraviglia, la cerchia dei colli fiesolani e il verso di Sofocle. Tutto il resto era mutevole apparenza del tempo.

Ora io scrivo queste poche righe nel silenzio della notte. Avremo domani l' unica rappresentazione.

Ma sarà un principio che potrà avere un seguito? Sarà un seme gettato su buon terreno? Avremo l'anno venturo nel Teatro Romano di Fiesole non una ma piú rappresentazioni di tragedie classiche? La festa di quest' anno diventerà negli anni successivi una istituzione di Fiesole e di Firenze? La sacra istituzione primaverile del dramma classico?

Non so. Eppure mi pare che cosí debba accadere. Vado pensando se la nostra Firenze non sia per la seconda volta una città predestinata. Qui ebbe culla il primo rinascimento; qui forse potrebbe aver culla il secondo? E la rappresentazione dell *Edipo Re* non potrebbe forse essere un indizio e un inizio? Non potrebbe forse questa rappresentazione non essere stata a caso? Nata sí per il proposito di qualche nobile spirito, ma non a caso?

Ci sembra che cosí possa essere. Notiamo per lo meno che oggi per la prima volta in Italia si rappresenta una tragedia greca sotto la volta del cielo, e ciò accade sui nostri colli. La prima scarcerazione del dramma, il dramma tolto alla notte e liberato alla luce del sole, avvengono fra noi e per noi. Notiamo pure che in questi ultimi anni s'è andato elaborando a Firenze un vario pensiero e forse la nostra è la città italiana che piú ha mostrato volontà di cultura; forse fra tutte la sua atmosfera spirituale è la piú mossa e varia. Notiamo finalmente che Firenze con la lettura di Dante ha restaurato il culto di Dante e ne ha fatto e ne fa esempio a tutta Italia.

Ora, se Firenze desse anche questo secondo esempio d'istituire una serie d'annuali rappresentazioni classiche, potremmo dire che avrebbe fornito il suo compito di città madre di cultura e di bellezza. E meravigliosamente in pochi secoli l'avrebbe fornito per la seconda volta. Oggi le città non sono ciò che erano nel medioevo, cinte di mura e ognuna finita in se medesima. Oggi città è la nazione. E certo le maggiori città italiane seguirebbero l'esempio di Firenze per le rappresentazioni classiche come già lo seguirono per la lettura di Dante.

E allora qualcosa di nuovo sorgerebbe nella coscienza italiana; nuovi elementi estetici ed etici penetrerebbero, o ripenetrerebbero nella nostra coscienza. Perché le rappresentazioni classiche, di giorno, a cielo scoperto, sui ruderi d'un teatro antico, o sopra una scena ricostruita, o costruita su modello antico, non sono soltanto qualcosa di diverso dalle cotidiane recite notturne di piccoli drammi moderni in teatri chiusi; ma sono anche il ritorno della poesia classica alla vita e alla moltitudine dal libro e dalla scuola. Vale a dire il ritorno della piú grande poesia. Del fiore del classicismo, o meglio, di tutto quanto il classicismo. Noi abbiamo trovato il modo di restituire alla vita e alla moltitudine dalla scuola e dal libro il piú grande poema della nostra seconda storia; dovremmo trovare il modo di fare lo stesso per la nostra prima storia classica. E forse allora la nazione italiana potrebbe dare al mondo un secondo rinascimento. Solo la nazione italiana, perché noi soli quando facciamo sangue del nostro sangue il classicismo, ci integriamo, mentre gli altri popoli di origine germanica, o celtica, o slava si diversificano. Infatti il classicismo per la Germania è scienza, mentre per noi altro non può essere se non arte.

Questo intanto potrebbero fare intendere le rappresentazioni classiche. E allora il classicismo cesserebbe d'essere studio, un tedioso studio de' nostri ragazzi purtroppo, e ricomincerebbe ad essere un amore. Un amore popolare. La scuola rinascerebbe nella vita; i ragazzi si riconcilierebbero con la scuola attraverso l'amore delle loro famiglie e della moltitudine. La chiesa sostenne per secoli e secoli la lingua e la letteratura latina e le rese, o le mantenne cosmopolite come cosmopolita era l'Impero Romano da cui essa in gran parte era nata. Chiuse il fior della bellezza classica nelle scuole. Oggi la nazione italiana ha forse un compito: liberare, restituire alla civiltà europea quella bellezza che è estetica ed è etica. È norma d'individuo e norma di popolo. Fare insomma, da ciò che pare arido, riscaturire alla luce del sole l'eterna polla d'acqua viva.

Enrico Corradini.

Ciò che ha insegnato il primo spettacolo italiano all' aria aperta

Gli organizzatori bene ispirati ed il pubblico del nuovo e antico spettacolo hanno dovuto conoscere, per un arguto gioco della sorte, l' angoscia del dubbio lancinante e le piú tormentose incertezze, a proposito di quell' avvenire che, da che mondo è mondo, riposa sulle ginocchia degli Dei, mentre l' umanità, poveretta, non riposa. Si trattava nel caso nostro di un dubbio metereologico: insinuato negli animi piú aperti alla speranza da una mattinata plumbea e dalla pioggia della notte. Gli antichi avrebbero avuto il rimedio solenne dell' Oracolo; noi dovemmo consultare, modestamente, il barometro. Ma neppure il nostro oracoletto fallí: esortò all' audacia e l' audacia ha trionfato. Metterei dunque fra i diversi insegnamenti di questo primo spettacolo italiano all' aria aperta, l' avvertenza preziosa che qui un certo rischio è assolutamente inevitabile. Chi non vuole correre l' alea, chi intende di procedere a colpo sicuro, bisogna che si rassegni ad avere sulla propria testa una vòlta, magari in cemento armato, non può aspirare alla vòlta del cielo. Di quel cielo, che, come si disse, plumbeo nella mattina, minaccioso piú tardi, piú tardi ancora vario e sempre ambiguo, splendeva del piú fulgido sereno quando Edipo rivolto ad un sole non metaforico lanciava l' apostrofe famosa: « O luce ch' io ti veda per l' ultima volta! ».

Ma di quanti altri insegnamenti non è stato fecondo questo esperimento audace e fortunato! Non dirò che ci abbia rivelato un autore e un' opera tragica — già favorevolmente noti, anche ai frequentatori dei teatri ordinari. L' *Edipo Re* con la sua linea chiusa di tragedia meravigliosamente architettata, con la sapiente e incalzante vicenda degli eventi drammatici, ha resistito e resiste tuttavia ai lumi della ribalta, alle quinte, alle peggiori deformazioni e confusioni a cui lo costringano le necessità della scena contemporanea. Ma oggi, certamente, lo vedemmo diverso.

Se il dramma delle persone ci parve quasi immutato e con la consueta trepidazione assistemmo allo straziante calvario di Edipo che si aggrappa disperato ai piú fallaci appigli per non vedere la verità orrenda che pur va cercando, per strapparsi dal cerchio di ferro, che ad ogni suo gesto lo serra piú stretto, il dramma dell' anima collettiva, il dramma religioso e sociale ci parve piú vicino, piú chiaro, piú nostro. E ciò non soltanto per la disposizione del Coro, che ha potuto prendere, finalmente, il suo posto nell' orchestra.

***

Di là dal rudere che chiudeva la scena, oltre le colonne, oltre i muraglioni cosí bene intonati al colore delle pietre del teatro fiesolano, che qualche spettatore ingenuo si domandava dove finissero le rovine autentiche e dove cominciassero le apocrife (l' ingegner Cerpi e lo scenografo Lardi dovettero fremere di gioia per questa incertezza) era molto facile e piacevole immaginare la distesa di Tebe, che non abbiamo mai immaginato di là dalle quinte e dai fondali. Gli stessi termini incerti della scena — una sottile e lunghissima *striscia erbosa, ondulata*, e qua e là *ingombra* di macigni — cospiravano mirabilmente all' illusione. Su questa scena straordinaria abbiamo visto il piú straordinario spettacolo. Una folla di comparse, ammaestrate mediante *una sola prova*, sono riuscite a disporsi con un decoro di atteggiamenti e con una scioltezza di gesti a cui forse sulle tavole sconnesse del palcoscenico non avrebbero mai saputo pervenire. Pareva che la madre terra guidasse i loro piedi di solito cosí esitanti e l' aria libera desse libertà ai loro atteggiamenti. Abolito il terrore di dar del naso nella quinta, di avventurarsi per i malfidi praticabili e di inciampare nel fondale o di sfondarlo. Il teatro all' aria aperta riabilita le comparse e consacra gli attori.

***

Specialmente quando l' attore si chiama Gustavo Salvini. A quale altezza egli arrivi nella interpretazione dell' *Edipo*, sanno ormai tutti i pubblici italiani e molti stranieri. Dalla preoccupazione regale delle prime battute al pianto e allo strazio quasi infantile delle ultime egli percorre sicuro l' intera gamma degli effetti, con una nobiltà di espressione, con una penetrazione e con una misura, di cui gli esempi sono rarissimi non soltanto sulla scena italiana. Taluno fra i piú celebrati interpreti di Sofocle, e di Sofocle nell' *Edipo*, cerca e trova gli effetti nella declamazione solenne e alquanto enfatica, che troppi per troppo tempo hanno confuso con *lo stile*. Per giudicare quanto l' enfasi si adatti e convenga alla tragedia greca non c' è forse mezzo migliore di questo: tornare per un momento alla parola mirabilmente semplice e piana del testo, magari mediante il sussidio provvidenziale di una traduzione *juxtalinéaire*. Ma Gustavo Salvini, e noi glie ne siamo infinitamente grati, non declama. Conoscevamo da tempo la sua dizione armoniosa e squillante, ma nel teatro all' aria aperta essa ci ha rivelato nuove virtú. La prova che l' attore ha vinto oggi, trionfalmente, è delle piú difficili. Io credo che il teatro all' aria aperta costringa l' interprete ad una fatica, ad uno sforzo, ad una tensione che il pubblico non sospetta neppure. L' ottica e l' acustica del palcoscenico moderno sono congegnati in modo da ingrossare gli effetti: la piccola scena (piccola in tutti i sensi) può essere metaforicamente « riempita » anche dal mediocre attore: ma la scena del teatro fiesolano, con un attore comune, sarebbe apparsa un deserto. Invece Gustavo Salvini, di cui la voce limpidissima dovette essere intesa oltre i confini del teatro, dalla strada, dalle case circostanti, era lí veramente al suo posto: « riempiva » la scena.

Degli altri attori nessuno guastò: ed anche questo, non pare, ma è un grandissimo elogio!

***

Il primo spettacolo italiano all' aria aperta ci ha insegnato che il teatro fattosi, per nostra mala consuetudine, spesso nocivo al corpo non meno che allo spirito, potrebbe essere, almeno una volta tanto, refrigerio dell' anima e del corpo. Bastava comparare, e molti ci avranno pensato, la brezzolina profumata che soffiava da Monte Senario con l' aria rarefatta — attacchiamoci agli eufemismi — che è propria di troppe sale di spettacoli. E finalmente, constatiamo che l' aria libera esercita un influsso benefico sul pubblico. Il silenzio della folla immensa che oggi gremiva il teatro fiesolano non è privo di significato. I mille rumori che disturbano le rappresentazioni ordinarie, dalle conversazioni ai colpi di tosse allo scalpiccio per il sopravvenire dei ritardatari o per la fuga degli impazienti, tutti questi mille rumori parvero aboliti, come per incanto, a Fiesole.

Mi auguro che tutti questi insegnamenti non rimangano senza frutto e che lo straordinario successo della rappresentazione fiesolana piú che una mèta sia un punto di partenza. Ché se taluno, preso da rispettabili scrupoli archeologici o filologici, dubitasse dell'opportunità di adattare con qualche inevitabile espediente di transazione scenica il teatro greco alle esigenze contemporanee, si consoli e si tranquillizzi pensando che fra gli spettatori piú soddisfatti oggi, dopo lo spettacolo, c' erano Domenico Comparetti e Girolamo Vitelli....

Gaio.

Perché a Vigna Cartoni non c'è una mostra retrospettiva

Una settimana fa io mi trovavo a Torino con Enrico Thovez al quale spiegavo — pregandolo d' interessarsi all' impresa — quello che doveva essere la mostra retrospettiva del cinquantenario che s' inaugurerà a Roma nel prossimo giugno. Ed Enrico Thovez, con quella sua garbata signorilità di espressioni e di modi, mi suggeriva nomi e m' indicava collezionisti ai quali potevo rivolgermi per ottenere quadri e statue. Non è stato dunque senza un certo stupore che io ho letto il suo ultimo articolo nella *Stampa*, articolo col quale lamentava la mancanza di una mostra retrospettiva fra le varie esposizioni romane e accennava appena e quasi dubitando a quello che si vuol fare. Ma di questa sua poca fiducia, io lo ringrazio perché mi offre l' occasione di chiarire uno strano equivoco in cui sono caduti un po' tutti coloro che si occuparono delle mostre romane, equivoco dovuto soprattutto a scarsezza d' informazioni. Perché una voce unanime, il giorno dell' inaugurazione delle Esposizioni d' arte a Vigna Cartoni, lamentava la mancanza di una mostra retrospettiva e riassuntiva, e faceva un appunto agli organizzatori romani di aver limitato agli ultimi anni la produzione italiana. E questo ignorando o per lo meno dimenticando che una mostra retrospettiva faceva parte dei festeggiamenti di quest' anno. Ora se è quasi impossibile rispondere alla voce pubblica è facile farlo quando qualcuno s' incarica di precisarla in un articolo di giornale; è facile e — nel caso speciale, trattando del Thovez — aggiungerò che è gradito.

La mostra del cinquantenario, dunque, fu stabilita fin dal principio e sia nei programmi a stampa sia nelle varie interviste del conte Di San Martino figurò sempre con tutte le altre iniziative dei festeggiamenti romani. Si trattava e si tratta di riunire, in un luogo conveniente e sicuro, le opere degli artisti italiani che lavorarono fra il 1850 e il 1900: nei primi cinquanta anni, cioè, del Regno d' Italia. Naturalmente — è bene precisare per non lasciare alla facile pedanteria dei suddetti cronisti l' appiglio ad un errata-corrige — si è creduto di spostare di dieci anni il principio del cinquantenario, anche per avere una maggior larghezza di scelta in un' epoca in cui l' arte italiana non rappresentava gran che nella produzione estetica del tempo. Decise le linee generali della mostra, furono subito nominati i varî comitati regionali che avrebbero dovuto occuparsi di comporre le liste e di raccogliere le varie opere da mandarsi a Roma. Come questi comitati risposero all' invito non è il caso qui di occuparsi. Disgraziatamente si trattava di opere antiche o per lo meno vecchie: il che toglieva molta importanza agli occhi degli artisti che avrebbero dovuto sceglierle. Ma, come ho detto, dell' opera dei comitati non è il caso di occuparsi. D' altra parte siccome il tempo stringeva e bisognava trovare queste opere d'arte, fui incaricato di andarle a ricercare nelle varie città dove erano, tenendo principalmente conto di questo desiderio espresso dal comitato: raccogliere il maggior numero di quadri e di statue conservate nelle collezioni private e lasciar da parte, per quanto fosse possibile, quelle dei pubblici musei e delle gallerie governative.

A questa decisione eravamo venuti in seguito a varie considerazioni, due delle quali d' importanza capitale: la prima era per far rivivere dinanzi al pubblico quelle opere che esso ignorava e che non poteva vedere facilmente; la seconda per la diffidenza e il malvolere di alcuni municipî che rifiutavano recisamente di cedere le loro opere alla mostra romana. A queste due ragioni un' altra, d' indole — direi quasi — cittadina, andava subordinata. La mostra retrospettiva si terrà nel palazzo delle Belle Arti in via Nazionale, in quel palazzo, cioè, che ha nei piani superiori la Galleria Nazionale d' Arte Moderna. Se si fosse deciso di porre a contributo quella raccolta, il pubblico poteva credere a una mistificazione. Fu in seguito a queste considerazioni che venne deciso di lasciare, per quanto era in noi, le opere delle pinacoteche pubbliche e di rifiutare — sempre per la stessa ragione — la proposta fatta da qualcuno di ricostituire le quattro o cinque esposizioni d' arte che dal '60 al '900 avevano avuto luogo in Italia.

E questo mi conduce a chiarire un' altra delle accuse mosse alla futura mostra del cinquantenario; di non essere cioè organizzata nel recinto di Vigna Cartoni accanto alla produzione degli artisti viventi. Ma bisogna soprattutto tener conto della difficoltà che ogni organizzatore di mostre retrospettive, deve superare per persuadere i collezionisti a cedere le opere che essi posseggono. Fra queste difficoltà, la piú grande è forse quella causata dalla paura degli incendî: dunque *impossibilità* di esporre i quadri e le statue prestate da privati, in padiglioni di legno e di stucco e la necessità di trovare un edificio che offrisse quelle varie garanzie di sicurezza atte a tranquillizzare i collezionisti gelosi. Certo, questa necessità di dividere le due mostre è spiacevole e meglio sarebbe stato poterle riunire tutte a Vigna Cartoni per dare ai visitatori un' idea complessa di quello che è stata l' arte italiana nella seconda metà del secolo XIX. Ma siccome ogni medaglia ha il suo rovescio, cosí la Mostra di via Nazionale si avvantaggerà di avere la Galleria Moderna vicina. E di questa vicinanza verrà tenuto conto nel catalogo, ove accanto ad ogni nome di artista verranno indicate le opere con le quali egli figura nella Galleria Nazionale.

E d' altra parte non so come l' Italia avrebbe figurato, in questo ultimo periodo d' arte, di fronte alle altre nazioni. Si è parlato molto, in questi giorni, dell' esempio dato dall' Inghilterra: ma l' Inghilterra ha riunito nel suo padiglione una somma di tutta quanta la sua arte: da Hogarth agli ultimi suoi impressionisti: come avrebbe potuto fare questo anche l' Italia? Cominciando da Giotto? La cosa non sarebbe stata né ragionevole né possibile. Limitandosi al secolo scorso? Ahimè, per quanto il nostro campanilismo estetico proclami ogni giorno il contrario, pure bisognerà ben riconoscere che durante i tre quarti del secolo, la nostra arte è stata un' arte di riflesso, inferiore sotto molti rapporti a quando nello stesso periodo si andava facendo nelle altre nazioni d' Europa. Perché per quanto noi esaltiamo gl' innovamenti di Palizzi e di Morelli nel mezzogiorno, le audacie dei macchiaiuoli in Toscana, i tentativi romantici del Piemonte e della Lombardia, bisogna pur riconoscere che ognuno di quei movimenti prese le mosse non già dalle radici stesse della tradizione nazionale, ma da una imitazione piú o meno originale delle scuole straniere. Nessuna rivoluzione artistica — durante il secolo XIX — è dovuta all' Italia: e dal neo classicismo di David, all' impressionismo di Whistler, a traverso il prerafaelismo, a traverso il verismo, a traverso il divisionismo, a traversa il simbolismo, sí avranno alla testa dei varî gruppi inglesi, russi, tedeschi, belgi, francesi, scandinavi e per fino americani, ma italiani mai.

E questa nostra manchevolezza apparirà chiaramente alla mostra del cinquantenario, la quale essendo ordinata cronologicamente — tenendo sempre conto dei varî gruppi e delle varie scuole — farà vedere come un qualche beneficio dall' unità della patria abbia derivato anche l' arte. Perché è proprio con la mostra romana del 1883 che questo risorgimento diviene manifesto, la mostra che rivelò molti nobilissimi artisti e accese molte lucide speranze. Le quali in parte furono raggiunte e in parte no: ma non è qui il caso di analizzare le cause di questa mancanza, che un critico desideroso di dare all' Italia la storia della sua arte moderna — secondo il giusto desiderio espresso al recente congresso romano da Ugo Ojetti — dovrebbe prendere come punto di partenza dell' ultimo periodo ottocentesco.

Rimane ora a spiegare il perché della data, che fu decisa fin da principio per il 4 giugno, giorno dello Statuto. Ma veramente questa decisione non venne presa per festeggiare la Magna Charta Albertina, ma piuttosto per farla coincidere con la solenne inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele il quale — simbolicamente — viene a compiere quello che fu iniziato col voto del 27 marzo. D'altra parte in quest'anno commemorativo, Roma ha varie date da solennizzare: oltre quella della sua proclamazione a capitale del nuovo Regno, ha quella dei suoi natali (21 aprile), ha quella dello Statuto (4 giugno), ha quella della sua liberazione (20 settembre), ha quella del suo plebiscito (4 ottobre). E a ognuna di queste corrisponderà un festeggiamento particolare. Se poi qualcuno si è lamentato di questo sparpagliamento d'inaugurazioni, si farà osservare che solo a Vigna Cartoni erano piú di dieci padiglioni, ognuno dei quali aveva un diplomatico e un commissario nazionale, desiderosi di far figurare la propria eloquenza dinanzi al Re. A questi si aggiungano le Terme e Castel Sant'Angelo; a questi si aggiungano i padiglioni regionali di Piazza d'Armi con relativi sindaci e deputati e si vedrà che l'inaugurazione non poteva e non doveva farsi in un giorno solo. A meno di non esporre il Re d'Italia al pericolo cui venne esposto il suo augusto Padre durante le feste centenarie dello Studio di Bologna, quando quella robusta tempra di soldato che era rimasta impassibile a Custoza, che aveva sopportato facilmente i disagi di Casamicciola e gli orrori di Napoli, cadde in deliquio al venticinquesimo discorso commemorativo che i professori di tutte le parti del mondo gli andavano propinando con crudeltà senza pari.

L'esposizione retrospettiva del cinquantenario si farà dunque e sarà inaugurata a giugno nel palazzo di via Nazionale, contemporaneamente al monumento a Vittorio Emanuele. E credo che mi sia concesso di dire che ognuno dei suoi organizzatori ha messo ogni cura ed ogni amore a che riesca degna del fine nobilissimo che si era proposto.

Diego Angeli.

La Mostra Michelangiolesca in Castel Sant'Angelo

Il titolo è grosso e promette forse piú di quello che dall'insieme degli oggetti raccolti nel maschio di Castello non sia mantenuto. E io penso che appunto in questa ingenua pretensione del titolo sia la causa cosí della istintiva delusione da cui non è possibile difendersi entrando nella grande sala che contiene la mostra, come dell'equivoco che sembra aver presieduto talvolta alla scelta e all'ordinamento delle molte cose che la compongono.

Equivoco nella scelta, perché, in sostanza, riesce difficile comprendere i fini che l'esposizione si propone; equivoco in qualche particolare dell'ordinamento, perché non tutti i ravvicinamenti potranno sembrare giustificati e non tutte le attribuzioni appariranno assolutamente e generalmente convincenti.

Il trovare qui esposta la *Pietà* del palazzo Rondanini di Roma e i calchi di alcune opere eseguite da Michelangelo o a lui attribuite, quali la Madonna di Bruges e la *Pietà* della cappella del Rosario in Palestrina, potrebbe far

La Pietà di Michelangiolo (?) (Fot. ALINARI).

credere che si sia voluta dare al pubblico una visione delle sculture del maestro meno generalmente conosciute, ma d'altra parte, mentre vediamo le riproduzioni in gesso dei famosi e notissimi *Prigionieri* del Museo del Louvre, mancano i calchi di parecchie opere che, come i *Giganti* già esistenti nel giardino di Boboli e il torso di Fiume della Galleria Antica e Moderna di Firenze, avrebbero potuto avere presso la maggior parte dei visitatori un grande successo di curiosità.

E infine chi, all'infuori del Grenier, che fu forse acciecato dalla illusione della scoperta, vorrà ormai sentirsi sicuro di attribuire a Michelangelo la brutta, informe e barocca *Pietà* di Palestrina, già ricordata e descritta nella *Storia di Palestrina* del Cecconi e nelle *Memorie Prenestine* di Pier Antonio Petrini?

Non nella frammentaria e poco organica riunione di un abbozzo e di pochi calchi di sculture del Buonarroti sta dunque l'importanza della mostra di Castel Sant'Angelo, ma essa dovrà ricercarsi nel ravvicinamento e nell'esposizione di molte opere di scolari e d'imitatori del grande maestro.

Qui il campo della ricerca si presentava agli ordinatori dell'Esposizione arduo e vastissimo.

Se tutti gli artisti hanno intesa profondamente la suggestione dell'ambiente di Roma, Michelangelo è colui che piú attivamente ha saputo tradurne il linguaggio in forme di bellezza immortale. Nessuno come lui ha mai penetrato il senso di questa terra dove l'orgoglio e la sete di grandezza crescono come l'erba dei campi, nessuno ha saputo come lui rappresentare ciò che Roma esprime con l'augusta regalità della sua storia e dei suoi monumenti, nessuno come lui sembra aver tratti i suoi fantasmi dal silenzio e dalla solitudine che la circondano. Il suo cuore batteva all'unisono col cuore della città regale, il suo respiro era l'ampio respiro del vento sulla campagna sterminata, nelle sue vene pulsava di nuovo il vecchio sangue imperiale, accendendo la sua fantasia di visioni smisurate.

Che cosa nelle opere dei seguaci rimane di quest'impeto prodigioso che il gigante aveva tradotto in pagine di sintesi colossale e di simbolismo ciclopico?

La parte migliore, l'unica buona anzi, dell'insegnamento di Michelangelo, quella che attinse da lui la nuova architettura, non è rappresentata affatto nella esposizione di Castello. Eppure non sarebbe stato inutile mostrare che mentre l'imitazione delle opere del Buonarroti inaugurava nella scultura e specialmente nella pittura di cavalletto il manierismo ufficiale, gli architetti imparavano da lui il senso classico e grandioso della forma che li sforzava a trarre dagli elementi puramente costruttivi il maggior effetto scenografico, iniziando a poco a poco quella tendenza decorativa e pittoresca che dà la massima importanza allo spazio e sacrifica talvolta anche l'armonia delle proporzioni per ottenere forti contrasti che colpiscano la vista.

Di fronte a Giacomo Barozzi da Vignola, a Bartolommeo Ammannati, e soprattutto ad Andrea Palladio, festoso, elegante, privo della viva immaginazione di Michelangelo, ma soggetto pur tuttavia al suo fascino in quel ritorno alla romanità che lo conduce ad ispirarsi per i suoi edifici al Settizonio di Settimio Severo, al Pantheon, al tempio di Antonino e Faustina, di fronte agli innumerevoli ignoti che popolarono di chiese, di palazzi e di fontane le piazze d'Italia, che cosa appariscono invece questi Daniele da Volterra e questi Venusti e tutti gli altri che fanno brutta mostra delle loro opere nelle stanze di Castel Sant'Angelo?

Michelangelo aveva disprezzato la pittura ad olio, dicendola «buona soltanto per le donne e per gl'infingardi» e i suoi imitatori in mancanza di meglio si ridussero a colorire i suoi disegni, a tradurli sulle tavole e sulle tele con i procedimenti della grande pittura decorativa che ammiravano sulla vòlta della Sistina. Ne venne di conseguenza che dove questa pittura mantenne la sua funzione originaria, come negli affreschi del Tibaldi nell'Accademia delle Scienze in Bologna, anche l'opera derivata conservò la freschezza della sua ispirazione, ma, dove la primitiva destinazione dello stile fu temerariamente snaturata, la materia opparvé sorda e ribelle alle intenzioni dell'artista.

Poiché non è qui possibile applicare questi concetti generali a ognuna delle opere esposte in Castel Sant'Angelo, accennato di volo alla impossibilità di attribuire al Buonarroti la *Pietà* che appartiene alla nobile famiglia Gatteschi e che certo — insieme con varie altre pitture simili e con le note stampe del Bonasone, del Beatrizetto, del Cavalleris, di Mario Cartaro e di altri — deriva da un originale donato da Michelangelo a Vittoria Colonna (1), mi contenterò di rilevare che è altrettanto insostenibile l'assegnazione a Giovanni van Scorel di una rude e vigorosa *Sacra Famiglia*. Il Van Scorel è artista di ben altra finezza, che, pur attraverso le trasformazioni del suo stile, mantenne sempre, come è facile vedere nel *Battesimo di Cristo* del museo di Haarlem e nel ritratto di Agata von Schoenhowen della Galleria Doria, dipinti eseguiti quando il pittore, dopo la morte di Adriano VI, aveva abbandonato Roma per tornare in Olanda.

Ma a che scopo insistere nei particolari, quando il significato della esposizione di Castello è piú storico che estetico, piú didattico che artistico? Essa, sebbene non ci mostri che un lato, il meno interessante e il meno rappresentativo forse, della scuola che da Michelangelo deriva, ci dice ben chiaramente che quando il genio è spento, anche la tradizione che muove da lui è destinata a naufragare. Se qui la rovina appare piú rapida e completa, è perché essa non tocca soltanto le forme esteriori dell'arte, ma prende ad un tempo anche il contenuto. Il mondo ideale che aveva creata la fortuna della pittura del Rinascimento parve esaurito con Michelangelo. L'antica anima pagana era morta e dalle sale del Concilio di Trento non la sola dottrina religiosa, ma tutta la vita usciva repentinamente evidentemente trasformata. Fu il trionfo della critica sulla ispirazione e gli artisti, che erano cresciuti tra la gaiezza di una società scettica e spensierata, si sentirono a disagio nel nuovo ambiente artificiosamente creato. Come in tutti i periodi di decadenza essi non si rivolsero piú direttamente alla natura, ma si affidarono unicamente alla grande abilità tecnica, illudendosi di supplire cosí al difetto della ispirazione. Ne uscí un'arte la quale si esaurisce in sforzi tumultuosi che tradiscono un'intima indifferenza, che parla molto, ma non dice nulla, che mediante il fasto esterno e la grandiosità declamatoria tenta invano di mascherare la povertà dei concetti, che fino nei ritratti, i quali dovrebbero riattaccarla alla verità, riesce ad una strana mischianza di verismo e di glorificazione allegorica.

La Pietà, abbozzo di Michelangiolo. (Fot. ALINARI).

Sebastiano del Piombo ci dà una chiara immagine di quest'arte, quando, deponendo i pennelli nella pienezza della sua gloria, scrive: «Ora io ho il modo di vivere e non vo' far nulla, perchè oggi sono al mondo ingegni che fanno in due mesi quello che io solevo fare in due anni: e credo s'io vivo molto che non andrà troppo si vedrà dipinto ogni cosa e dacchè questi tali fanno tanto, è bene ancora chi ci sia che non faccia nulla, acciò eglino abbiano quel che più fare».

Profonde, significative parole, in cui l'intenzione ironica muove dall'amarezza di un'anima che si sente condannata all'impotenza, allorché vede crollare intorno a sé quel glorioso edifizio di sogni da cui pochi anni prima erano uscite la volta della Sistina e la stanza della Segnatura!

Arduino Colasanti.

(1) L'opuscolo dedicato a questo argomento da Roberto Pio Gatteschi, *Di una storica Pietà attribuita a Michelangelo* (Firenze, 1911) è certo migliore del quadro. Esso chiarisce assai bene la natura del dono fatto dal Buonarroti a Vittoria Colonna, ma non identifica in nessun modo la tavola esposta a Castel Sant'Angelo. Il rovescio di questa tavola reca, è vero, il nome di Michelangelo, ma chi non conosce, ad esempio, i numerosissimi quadri che gli scolari di Giovanni Bellini firmarono col nome del maestro? In mancanza di prove *sicure*, debbono prevalere nell'esame di un dipinto i criteri stilistici che qui sono troppo sfavorevoli alla tesi del Gatteschi.

"I COLLOQUI" di Guido Gozzano

Se l'arte di Guido Gozzano si potesse riassumere nel precetto che è espresso in quel *Torino* che è quasi alla fine del suo nuovo libro di versi «I Colloqui» (Milano, Fratelli Treves ed.):

> Buona è la vita senza foga, bello
> goder di cose piccole e serene,

molto probabilmente il giovine poeta piemontese non avrebbe esercitata l'azione che ha avuto ed ha ancora su taluni giovani cultori delle Muse, che si sono lasciati un po' troppo prendere alle apparenze ed hanno troppo derivato dalla lettera del loro modello una loro piccola maniera di poetare. Nella *Signora Felicita* che rivede la luce nel libro recente e che è, riletta ancora, la poesia piú bella di esso, il poeta è nel solaio della villa secentesca dove sono accolti tutti i rifiuti secolari, armoniosa suppellettile, un giorno, delle belle stanze inferiori, tra la quale troneggia il ritratto della Dama che fu proprietaria della villa, la marchesa dal profilo greco:

> altocinta, l'un piede ignudo in mano
> si riposava all'ombra di uno speco
> arcade, sotto un bel cielo pagano.

E tutt'intorno ci sono i rottami del «passato vano», nella cui contemplazione è assorta l'anima del moderno visitatore, che risente come un senso di nostalgia davanti a tutti quei segni visibili d'un'età trascorsa.

> Intorno a quella che rideva illusa
> nel ricco peplo, e che morí di fame
> v'era una stirpe logora e confusa:
> topaie, materassi, vasellame
> lucerne, ceste, mobili: ciarpame
> reietto, cosí caro alla mia Musa.

È bastato l'accenno a questa predilezione, perché i seguaci di Guido Gozzano si sieno messi a celebrare anche il ciarpame moderno ed abbiano creduto di trovare una nuova via da percorrere: ne è venuta fuori quella poesia ché è doppiamente sgradevole e molesta, perché, come dicevo, è maniera, e perché è piccola. Ma Guido Gozzano non ha che la leggera colpa di avere constatato criticamente un atteggiamento solo del suo temperamento tutto ciò che è il fondo della sua natura e che dà uno speciale sapore di attrattiva alla sua espressione artistica è rimasto nascosto, perché incomunicabile, agli occhi dei suoi seguaci, e forse a lui stesso. Solo il lettore non distratto ed intelligente ricostruisce l'armonia delle varie manifestazioni del suo spirito poetico, le riduce ad unità totale, e mette al suo posto, al suo giusto posto anche la predilezione di tutto ciò che cerca l'ombra nell'abbandono di una soffitta o nella lontananza del tempo. Coloro che s'interessano alle manifestazioni della poesia contemporanea sanno senza dubbio l'inclinazione che ha il Gozzano a rifugiarsi nella vita di quel settecento che appare ai nostri occhi un po' molle ed un po' artificioso, nel quale le passioni non erompono impetuose, ma gemono quasi in sordina, e alla fine del quale, sugli albori dell'età seguente, grida con una forza che non potrebbe piú avere fra noi, l'ultima disperazione di Jacopo Ortis (*L'Amica di Nonna Speranza*). Orbene, non è artificiosa nell'autore dei *Colloqui* questo suo ritrarsi proprio in un tempo in cui tutto è tacita discrezione, in cui la mente ama di chiudere gli occhi sulla cruda realtà delle cose e sentire come in un dormiveglia le passioni piú forti. La contemplazione di quell'ideale di vita ha fascini irresistibili per uno nel quale è istintiva la timidità.

* * *

Perché Guido Gozzano è un timido, e come tale egli ha trovata in un tempo in cui questo sentimento è, massime negli artisti, completamente sconosciuto, istintivamente la sua delicata nota di originalità. Quando io leggo i suoi imitatori, mi colpisce subito e mi irrita la discordanza che c'è fra la loro franchezza e la loro predilezione per tutto ciò che è piú comune, ciò che pare piú comune nella vita: in fondo essi sono un prodotto letterario nato da un incrocio del piú manierato romanticismo e del piú manierato realismo. In Guido Gozzano questo stridore cessa, perché ogni piú concreto esternarsi del sentimento è il prodotto logico del suo temperamento. A leggere certe sue strofe di *Convito* si potrebbe, ad esempio, credere ch'egli sia un rappresentante di quello stato psicologico che il Bourget, se non mi sbaglio, diceva prodotto dall'esasperazione delle facoltà analitiche del nostro tempo, e che chiamava «l'impuissance d'aimer»; ma ci si ingannerebbe.

> Amore no! Amore no! non seppi
> il vero amor per cui si ride e piange,

esclama il poeta, e si domanda a qual gelo egli sia stato condannato dalla natura, e se a dargli quella piaga che gli parve dolcissima in altrui, «non varrà succo d'erbe o l'arte maga». Non v'è succo d'erbe contro la timidità, e non v'è gelo nel suo core: v'è piuttosto una deficienza di forze a lanciarsi nell'onda vorticosa del gorgo. Voi sorprendete questo suo stato passivo ad ogni momento, in un grido che gli prorompe dal cuore, allorché egli pensa alle donne a cui non ebbe la forza di dare una parte di sé stesso e da cui prese tutto ciò che la loro forza dette a lui

> o non amate che mi amaste....

nell'onesto rifiuto che egli oppone alla donna che lo vorrebbe avvincere a sé:

> Ah! Non volgere i tuoi piccoli piedi
> verso l'anima buia di chi tace!
> Non mi tentare, pallida seguace!
> Pel tuo sogno, pel sogno che ti diedi,
> Non son colui, non son colui che credi!
>
> Curiosa di me lasciami, in pace!

Pare un atto di volontà questa preghiera, e non è: è invece lo sforzo supremo a cui può giungere la timidità. La quale, se ama, è naturale che si attacchi a tutto ciò in cui la vittoria si presenti quasi certa, in cui non veda ostacoli dai quali presenta che l'anima si ritiri subitamente. Ecco perché il poeta attribuisce ad un triste suo destino, ad un suo vizio d'educazione le peregrinazioni amorose ch'egli ha fatto tra una folla di donne di cui la conquista era facile e piana.

> Triste cercai l'amore per il mondo,
> triste pellegrinai pel mio passato
> vizioso fanciullo viziato,
> sull'orme del piacere vagabondo.

Ed ecco anche la ragione del suo *Elogio degli amori ancillari*, nel quale una nota di sincerità ci è data dall'illusione di cui è vittima il poeta. Egli crede infatti che l'amore delle cameriste sia piú sano che quello delle padrone, perché da esso è assente «la scaltrezza del martirio lento» e il tedioso sentimento «che fa le notti lunghe e i sonni scarsi», e non s'accorge che la preferenza deriva soltanto da una piú sicura facilità di conquista. Ma l'ingannarsi del poeta è una qualità che ci rende cara l'impressione che il suo sentimento fa su di noi e che non sa affatto di artificio.

V'è, sí, qualche impeto che si manifesta qua e là, ma è appena appena il grido dei sensi; dopo del quale il poeta si rifugia di nuovo nel cantuccio silenzioso della sua anima a sognare vagamente. Nel *Gioco del silenzio*, quel che piú gli è rimasto impresso della donna ch'egli ha seguita

> per la bella strada
> primaverile, tra pescheti rosa,
> mandorli bianchi, molli di rugiada,

ostinata nel silenzio ch'egli non è riescito a rompere né con preghiere né con minacce, è appunto il silenzio di lei. Il tempo che invola ogni promessa dissipò poi coi baci ogni parola di lei tenera e fugace, ma non quel silenzio:

> Nel ricordo, sola
> restò la bocca che non diè parola
> la bocca che tacendo disse: Taci.

È naturale quindi che egli aneli alle immagini femminili che vivono nel passato. Quelle donne, oh come egli le avrebbe amate! oh come, anzi, egli le ha amate! La lettura di «Paolo e Virginia» quasi lo convince di essere stato Paolo lui stesso, in una vita anteriore. Quell'amore istintivo, dolce, che si rivela cosí naturalmente senza lotte e senza audacie, è proprio quello che piú lo scuote nell'intima sua fibra:

> Ti chiamavo sorella, mi chiamavi
> fratello. Tutto favoriva intorno
> le nostre adolescenze ignare e belle.
> Era la vita semplice degli avi
> la vita delle origini, il Ritorno
> sognato da Gian Giacomo ribelle....

Ed ha amato Virginia anche perché la morte ha troncato bruscamente quell'avventura della sua anima, che, prolungata, forse, gli avrebbe chiesto qualche sforzo:

> — Virginia! O sogni miei!
> Virginia! E ti chiamai con occhi fissi....
> Virginia! Amore che ritorni e sei
> la Morte! Amore.... Morte.... E piú non dissi.

* * *

Conclusione ultima di quest'atteggiamento dello spirito è l'indifferenza per ciò che piú agita gli uomini:

> Meglio fuggire dalla guerra atroce
> del piacere, dell'oro, dell'alloro....

e una visione placida e soave della Morte. Pochi poeti, con cosí lievi tocchi, hanno rappresentata la dolcezza di questo scomparire dal mondo come ha fatto il Gozzano in *Convito* e in *Alle soglie*.

Quel che gli succede a proposito dell'amore, gli succede anche per la Natura.

Dall'abbaino della villa secentesca egli contempla il panorama che gli si spiega agli occhi, dall'abbaino, ove la trama del vetro deforma tutto lo spettacolo che vive al di fuori, e allora

> non vero (e bello) come in uno smalto
> a zone quadre apparve il Canavese:
> Ivrea turrita, i colli di Montalto,
> la Serra dritta, gli alberi, le chiese:
> e il mio sogno di pace si protese
> da quel rifugio luminoso ed alto.

Voi potete ben dire che tutto questo sentimento è artificioso, ma se pensate che il paesaggio alterato dal vetro è il modo dei timidi di appressarsi alla natura, non mescolandosi a lei, non sentendola, cioè, a traverso il suo alito spesse volte perturbatore, coglierete anche tutta la bellezza sincera di ciò che non è artificio, ma impressione viva, e comprenderete ancora come nel ricordo di una vita anteriore, la natura in mezzo a cui il poeta ha vissuto con Virginia, non può avere tutta la forza che possiamo supporre nella flora tropicale; essa è risentita nell'anima soltanto per mezzo dei segni muti di una illustrazione di libro. Virginia, dice egli alla tenue ombra della sua fantasia,

> quel Tropico rammenti, di maniera,
> un poco falso, come piace a me?

E la tempesta in cui perí l'amata è sentita anch'essa attraverso una vignetta:

> Or ecco sollevarsi la Tempesta
> una tempesta bella e artificiosa
> come il Diluvio delle vecchie tele.

Se qualche volta invece egli si trova in contatto immediato della natura, come qualche altra volta si è trovato in contatto dell'amore, voi vedete che uno sgomento lo coglie come se si trovasse immerso in una strana allucinazione. È stupito....

> Stupito di che? Delle cose.
> I fiori mi paiono strani:
> ci sono pur sempre le rose
> ci sono pur sempre i gerani.

Ci sono, sí, come c'è anche l'amore nel mondo. Il poeta non sa godere la dolcezza vera dei fiori, per quella stessa ragione per cui non ha saputo cogliere la dolcezza vera dell'amore. Quando l'uno e l'altro sentimento s'è fatto un po' troppo vivo nel suo cuore, egli si è chiuso nella tenue trama del suo bozzolo, perché la troppa vivezza non l'offendesse, ed ha sognato un mondo di sensazioni o di sentimenti dove nulla lo eccitasse fortemente: ha fantasticato e si è lievemente immalinconito sul suo cuore che non fiorí.

Orbene, tutto ciò è molto interessante ed è anche assai nuovo. L'originalità di Guido Gozzano è di avere espresso questa timidità dell'animo, della quale i poeti italiani non ci hanno lasciato insigni documenti. Non bisogna credere dunque che l'arte del giovine poeta, che si sente a venticinque anni già tanto vecchio, stia nell'aver eletto alla sua rappresentazione tutto ciò che è umile; ma nell'aver sentito istintivamente che le cose umili ed oscure, quelle su cui lo sguardo degli altri non si posa, sono necessariamente il regno in mezzo al quale egli si sente piú libero. E la realtà non potuta conquistare ha la tristezza delle cose perdute; donde quel sottile fascino di scoramento che pervade tutta la poesia del Gozzano. Egli non è, no,

> un buono
> sentimentale giovine romantico....

l'ha scritto lui stesso e lo dice lui stesso: «quello che fingo d'essere e non sono». La sua analisi introspettiva ha colpito nel segno, ma è semplicemente negativa. Ciò che egli è lo ignora anche lui. È un timido. Ma quest'ignoranza è anche il segno della sua sincerità. I suoi imitatori sanno, per esempio, troppo bene chi essi sono e ciò che vogliono: *épater le bourgeois*. E però invano chiediamo ad essi quella grazia che emana, come un sottile profumo, da questi «Colloqui», che hanno innegabilmente un posto a parte nella produzione poetica dei nostri giorni.

G. S. Gargàno.

Dopo il Congresso dei classicisti

Prime impressioni

Congressi come quello dell' « Atene e Roma » che si è or ora conchiuso hanno importanza non solo per i programmi precisi che riescono a svolgere, ma anche per le utili reazioni che possono suscitare. Pur l' insoddisfacimento che essi talvolta lasciano negli animi degli adunati è sintomatico e proficuo: può esser lievito di nuova azione oltre che indice di piú vaste ambizioni. Il quarto congresso dell' « Atene e Roma » è quindi di quei congressi che i soddisfatti, e sono molti, e gli insoddisfatti, e sono anch' essi molti, debbono considerare parimente con sincera benevolenza e di cui comunque si può andare assai lieti.

Tutto ciò che dimostra interessamento per gli studî classici, tanto vilipesi fra noi dove dovrebbero essere piú onorati, anche se manchevole o frammentario, non può non riuscir gradito a quanti intendono il valore del classicismo e pensano che non debba dimenticarsi il fondamento classico cui si informa la configurazione intellettuale d' un paese come l' Italia.

Già i lettori sanno che cosa a questo Congresso della Società per l' incoraggiamento e la diffusione degli studî classici si è piú pubblicamente e concordemente rimproverato: il soverchio professionalismo, il soverchio discutere, cioè, intorno ai professori delle scuole medie e la loro scelta e i loro organici e le loro classi aggiunte. Il Congresso per la diffusione e l' incoraggiamento degli studî classici è sembrato un po' troppo Congresso di professori intesi a discutere di argomenti di classe piuttosto che di argomenti classici; a diffondere e ad incoraggiare il senso dei mali e dei triboli dei professori piuttosto che le bellezze e le glorie d' Atene e di Roma. È innegabile: questo rimprovero di massima il Congresso se l' è certamente meritato. Ma è forse tutta colpa dei soci dell' « Atene e Roma » se il primo ostacolo e il piú grave e il piú fondamentale che si opponga alla popolarità e alla vitalità degli studî classici in Italia è proprio la scuola classica stessa, straziata e disordinata nel suo organamento didattico ed amministrativo? Probabilmente è uno dei meriti maggiori dei congressi della Società questo insistere sopra le intime deficienze, le intime incongruenze di una scuola dalla quale per le insulsaggini e le pedanterie delle regole che governano i concorsi gli elementi migliori debbono tenersi e son tenuti lontani; di una scuola alla quale, per la piaga delle classi aggiunte, danno la propria opera affrettata ed esausta insegnanti che peregrinano desolati e atrofizzati da scolaresche a scolaresche, di una scuola, finalmente, dove le discipline diverse han per coordinamento il disordine e per legge il contingente. I professori che vedon piú da vicino e con tristezza quotidiana i mali che, se non uccidono, avviliscono la scuola classica, possono venir scusati se non sanno far astrazione da essi anche quando vorrebbero prescinderne per considerare sotto piú ampî e liberi orizzonti il valore della loro missione, il valore soprattutto della cultura che essi hanno l' ufficio di rappresentare e di interpretare.

Pur è doveroso riconoscere che scopo precipuo e culminante dell' operosità dell' « Atene e Roma » dovrebbe essere questo uscir dalla scuola per considerar la scuola stessa in risultato di vita, per immettere nella vita quelle correnti di classicismo che i professori dirigono dentro i campi frastagliati delle aule scolastiche, per risalire dall' insegnamento ad una sintesi di fervore e di bellezza e ad una società in cui essi stessi, gli insegnanti, s' accomunino con quanti amano come loro, e magari piú di loro, la tradizione luminosa che i greci e i romani ci hanno tramandato. A un simile ideale d' attività e di finalità era improntata la bella commemorazione di Enea Piccolomini con la quale Gerolamo Vitelli ha tanto autorevolmente inaugurato il Congresso; commemorazione che è parsa, non solo il piú nobile elogio che del grande ellenista nostro sia mai stato scritto e pronunziato, ma anche la piú nobile rappresentazione del filologo e del maestro modello, del perfetto nuovo umanista profondamente dotto e profondamente buono, semplice, puro e schietto, illuminato dalla sua stessa dottrina fatta luce interiore ed armonia del cuore e dello spirito.

Peccato che il Ministero — che costringe a frequenti vacanze i professori quando meno sarebbe opportuno il costringerli e per motivi che con gli studî serî e sereni s' accordano male — non abbia concesso vacanze a molti professori che avrebbero volentieri preso parte a questo Congresso e che, rimanendo pur un sol giorno, avrebbero goduto di veder rappresentata dalla parola di Gerolamo Vitelli l' immagine del piú alto maestro italiano che gli studî classici abbia tenuto in onore e portato a un progresso fecondo in questi ultimi tempi, e da questa immagine avrebbero tratto conforto ed incitamento.

È davvero deplorevole che i piú necessari cultori del classicismo, quelli che ne impartiscono gli elementi, invece che nutrirsi del vigore d' opere e d' idee che si diffonde da simili uomini e dal mondo imparagonabile del quale aprono le porte, s' abbiano a contristar l' anima per le condizioni che son fatte oggi alla nostra scuola classica! Le relazioni che i professori Ramorino, Calò, Salvemini, Moro han presentate al Congresso sull'ordinamento delle Facoltà, sulle modalità dei concorsi, sulle classi aggiunte, hanno ancora una volta dimostrato di che cosa oggi soffra la scuola classica e i motivi per i quali essa oggi non ci può dare assolutamente quello che noi ne attendiamo; cosí come gli ordini del giorno a questo proposito presentati e votati hanno ancora una volta suggerito quei rimedi che sembrano piú opportuni ad una situazione ormai insostenibile. Quando il Ramorino e il Calò hanno dimostrato chiaramente le deficienze della preparazione pedagogica degli insegnanti e l' assurdità dei metodi che presiedono alla loro scelta, o il Pistelli ha fatto la sua penetrante requisitoria contro il pedantismo degli esami stessi di concorso e, ad esempio, l' amenità del legislatore che esonera il filosofo dallo studiare il greco; quando il Vitelli si è opposto a richiedere una scuola di Magistero almeno per non fare aggiungere agli altri un nuovo disastro e il Salvemini e il Moro hanno rudemente descritta la rivoluzione che nella scuola classica cagionano i professori aggiunti, tutti abbiamo sentito che il primo bisogno, la prima necessità di chi ama il classicismo in Italia è, al solito, di difenderlo nella scuola classica stessa, prima di diffonderlo in pubblico, nella vita della nazione.

Il male è nelle radici e l' « Atene e Roma » è ancora intenta a compiere il primo dei suoi doveri, quello di curar le radici.

Le conferenze tenute dal Milani, dall' Hülsen, dal Ricci, dal De Marchi, conferenze ardenti di volontà innovatrici e polemiche come quella del Milani o splendide di dottrina e di sintesi come quelle dell' Hülsen, del De Marchi, e del Ricci, non han potuto quindi, e s' intende, che sospendere le vivaci discussioni su i mezzi da scegliere e da chiedere per salvare la scuola classica; non far dimenticare i problemi che la vita della scuola classica presenta fra noi. Il carattere di questo congresso dell' « Atene e Roma » è stato un precipuo e indimenticato carattere di difesa del classicismo nella scuola, e di riaccertamento dei mali che piú da vicino lo minacciano.

Tutti occupati in questa difesa, i classicisti quest' anno han forse deluso coloro che s' attendevano lo svolgimento d' un programma pratico di opere per la diffusione del classicismo; ma hanno ben meritato di quel mondo scolastico che, se stesse in loro, non sarebbe e non apparirebbe cosí meschino e gretto e chiuso come oggi appare a quei che s' occupano della scuola.

* * *

Ma, non v' ha dubbio, l' « Atene e Roma » non raggiungerà il suo scopo fino a che la sua azione non corrisponderà al suo nome, come il suo nome corrisponde al suo sogno; fino a che oltre che discutere, non agirà con impeto di vita e non sarà adunazione di forze dispiegate a conquistare alla bellezza antica l' anima della nuova Italia e non dedicherà i suoi convegni a celebrare l' orgoglio dei suoi successi invece che la malinconia delle sue remore. Una società come l' « Atene e Roma » deve essere una unione di spiriti operanti nella fiamma viva del classicismo, deliberata a far vincere sulla tumultuosa e discorde vicenda degli uomini recenti ed impronti l' eternità del pensiero classico come segno di suprema armonia, come vertice e compimento e adornamento di quante opere compiamo, di quanti pensieri sognamo, noi e tutto il popolo d' Italia. Non deve essere l' « Atene e Roma » un circolo di studi; ma un focolare d' anime che accendano lo spirito del popolo e intendano a rivelare al popolo immemore quel passato che lo fa ancor degno di gloria nel presente. Che questo sia nel cuore degli appartenenti all' « Atene e Roma » come una mèta da raggiungere lo ha dimostrato il plauso che han raccolte le proposte di Ettore Romagnoli il quale, parlando sulla miglior maniera di tradurre gli autori greci e farne penetrar lo spirito nelle menti moderne, ha invocato con fervore una propaganda piú viva pel classicismo tra il pubblico folto con un *corpus* di belle traduzioni dei classici, non solo, ma anche con l'instaurazione di un teatro classico, con una resurrezione dei frammenti letterari e musicali della Grecia, con un congiungimento dell'arte alla scuola per mezzo d'illustrazioni figurative, plastiche ed archeologiche ai testi.

Belle proposte quelle del Romagnoli che hanno riportato le discussioni del Congresso nel loro campo piú naturale e piú suggestivo. Ben maggiore efficacia persuasiva esse avrebbero avuto se il Romagnoli non le avesse però fatte precedere dalla ormai nota e non piú giovane teoria secondo la quale ad una filologia tecnicamente arida e severa dovrebbe sostituirsi piuttosto una, com' egli la chiama, « esegesi » che le si contrappone come antagonista piú che come integratrice. Per quanta cautela ponga nelle sue parole, il Romagnoli non riesce a nascondere l' accusa d' impotenza divulgatrice ch' egli fa al metodo filologico e ad esso imputa il poco interessamento dell' Italia colta per gli studî classici, la mancanza d' una Rinascita nuova tra noi. Il fervore umanistico che anima il Romagnoli, traduttore e divulgatore emerito, come ognun sa, lo ha condotto oltre che a dividere le forze unite dei classicisti e a dimenticare anche in questo congresso non solo la piú alta definizione della filologia che può essere, come il Pistelli gli ha ricordato, perfino quella di « scienza dello spirito umano » a dimenticare anche la sua qualità di filologo nel senso di puro critico, qualità che il Vitelli gli ha riconosciuto come fondamentale per le sue virtú di divulgatore.

Il Congresso applaudendo con entusiasmo le parole con cui il Vitelli ha commentato la relazione Romagnoli ha voluto affermar che un' antitesi tra filologia ed esegesi non esiste e non può esistere; che la esegesi nel senso estetico, e magari etico del Romagnoli presuppone una filologia nel senso del Vitelli; che i veri grandi filologi sono per forza esegeti; che non vi può essere senza metodo critico conoscenza vera del classicismo. Il Romagnoli non ha nulla risposto alla domanda fattagli dal Vitelli: Perché in Germania e in Inghilterra dove fiorisce tanta pura filologia gli studî classici son cosí diffusi e cosí popolarmente vivi?

Il fatto sta, e il Congresso se ne è mostrato intimamente convinto, che dalla pura filologia non dipende la decadenza degli studî classici; mentre una decadenza degli studî classici e dello spirito classico proverrebbe da un insegnamento, da una divulgazione, da una dichiarazione dei classici che pensassero di poter trascurare la base della pura filologia e la credessero ormai moritura e la giudicassero non come cibo vitale, ma come impaccio. Simile divulgazione aprirebbe la via a teorizzare e a predicar di bellezza ellenica e latina, dietro ai divulgatori seri perché filologi, come il Romagnoli, divulgatori di ciarle retoriche o traduttori peggiori di quelli che il Romagnoli, con tanto acume, ha criticato nella sua relazione. Questo dunque ha concluso d' importante il Congresso dell' « Atene e Roma » discutendo le idee di Ettore Romagnoli. Esso si è dato e ha dato le leggi della sua opera divulgativa; esso ha implicitamente fatto noto il danno che deriverebbe alla cultura italiana da un classicismo superficiale che stemperasse la densa linfa del pensiero classico nelle labili correnti del dilettantismo; ha accennato al pericolo di abbandonare Platone o Sofocle o qual altro grande vi piaccia alle illustrazioni e agli entusiasmi improvvisati.

Ma, impostasi e mostrata come necessaria questa legge, incombe all'« Atene e Roma », a quanti serî studiosi del classicismo e ansiosi di una Rinascita appartengono o no alla Società incoraggiare e diffondere davvero e fervidamente e strenuamente gli studî classici nello spirito vivificato dalla dottrina, nutrito di purissima scienza, agitato dall' entusiasmo meditato e sicuro. Bisogna porre in valore quello che la filologia ha conquistato e scoperto del mistero dei classici, come bisogna innamorare della filologia quelli che possono aver forza di dar opera alle nuove conquiste. Scendendo a ragioni piú concrete e latenti di quelle esposte nella sua relazione, purtroppo non letta, il professor Avancini avrebbe dovuto dimostrare al Congresso che il classicismo è nutrimento allo spirito nazionale d' italianità. È necessario e sperabile che l' « Atene e Roma » intenda veramente ch' essa potrebbe diventare la propagatrice e l' assodatrice della tradizione nazionale se assolvesse con questa energia, con questo coraggio, con questa vigorosa e severa rettitudine che diciamo, tutto il suo compito e definite e consolidate le basi della sua azione si accingesse alla conquista del primato che le spetta nella vita italiana.

La rappresentazione dell' *Edipo Re* nel teatro antico di Fiesole è stata, intanto, il primo felicissimo segno della sua volontà di abbandonare spesso i circoli dei congressi e delle aule scolastiche per rianimare gli anfiteatri; di abbandonare spesso le colonne dei giornali per onorar quelle dei templi e dei portici.

Aldo Sorani.

Esposizioni fiorentine

Dopo il fortunato esperimento dell' anno scorso e pel quale il gruppo dei *macchiaiuoli* fu rivelato nel suo complesso per la prima volta, la Società delle Belle Arti ha fatto quest' anno un nuovo tentativo di retrospettiva, che può dirsi completamente fallito.

Dovendo tal mostra raccoglier le opere di tutti coloro che alla mezzanotte del 31 decembre 1910 avevano compiuto il quarantacinquesimo anno di età, escludendo i defunti, anche se tutti i sopravvissuti avessero mandato una o due opere loro, non si sarebbe mai avuta una rassegna dell' arte italiana negli ultimi cinquanta, trenta o vent'anni; ma un insieme di pitture e di sculture slegate e disparate, raccolte là pel solo fatto che i loro autori si trovavano nel felicissimo caso di aver compiuto i nove lustri in buona salute. Perché poi nove e non dieci, non so. Che forse il quarantacinquesimo anno è l'età critica di un artista? Non credo. Né con me lo credono tutti quelli che pur hanno inviato alla retrospettiva.

E fosse almeno, se non retrospettiva italiana — ché troppi, anche vivi, vi mancano — retrospettiva individuale; si sarebbe ottenuto qualche po' di unità. Invece *La morte di Corso Donati* del Sorbi, ch' è del 1861, e ci riporta ai beati tempi del Pollastrini, sta a un passo dalle impressioni costantinopolitane dello Zonaro, inaspettato regalo dei giovani turchi all' arte italiana; mentre disegni e bozzetti del Sorbi sono sparsi un po' dappertutto. E cosí è delle cose di Angiolo Torchi e dei due Gioli, i quali anzi si sdoppiano tra *retrospettivi* e *contemporanei* non saprei dire con qual preciso criterio.

Ma lasciamo i lamenti. Ci basti piuttosto andar cercando qua e là per le sale quelle poche belle cose che legittimano l' esistenza di una esposizione.

Il gruppo toscano è naturalmente quasi al completo.

Francesco Gioli v' ha le sue *Boscaiuole*, solide e robuste di fattura; Luigi Gioli, tra l'altro, una stalla con due buoi ed un barroccino con un cavallo bianco ed un gran carico d'erba che sono due gioielli per abilità di taglio e per schietta sapienza pittorica. Ma pei giovani che non le conoscevano, debbono essere state una rivelazione le due vaste tele di Ruggero Panerai: *Guado* e *Cavallo malato*. Egli vi appare il vero e forse l' unico discepolo di Giovanni Fattori. Tutta v' è la tristezza tragica della Maremma, dal cielo grave, dal terreno desolato, accidentato, dalle acque che han freddi riflessi metallici. E gli animali e gli uomini vi vivono in atteggiamenti e movenze scorte con occhio sicuro, espresse con efficace evidenza. Il Panerai in queste due opere, pur avvicinandosi al maestro, se ne discosta per il modo di comporre la scena: è meno immediato, ma piú decorativo.

Con questi tre, stanno Adolfo Tommasi, Angiolo Torchi e Ruggero Focardi. Il primo con *Giornata invernale* e *Cavoli alla brinata* freschi e umidi, per quanto un po' insaponati, come se il pittor livornese vedesse il vero attraverso un velo d'acqua. Il secondo, tra l'altro, con una gustosa veduta del *Canale di Massa Lombarda* in una leggera nebbia interrotta appena dal lameggiare dell'acqua e dai grembiali rosa e rosso di due bambini. Non so se il Torchi l'abbia eseguita prima o dopo dell'anno fatidico; so che è una delle piú simpatiche e piacevoli tele di paese che vi siano alla esposizione, tutte le altre sue comprese. Il terzo con alcune schiette impressioni di campagna toscana.

Di scultura retrospettiva non v' è molto; v' è però quella deliziosa figura di donna che Augusto Rivalta ha chiamato *Ritorno dalla posta*. Sarà forse perché da un pezzo in qua viviamo nella nostalgia dei cinquant'anni decorsi, sarà forse perché un po' di crinolina ci attrae come un vecchio romanzo sentimentale; ma certo si è che dinanzi a questo gesso modellato con amorevole cura entro una linea squisitamente decorativa, proviamo un senso di piacevolezza. Ci vien fatto di sorridere come ad una vecchia amicizia.

Fuor di Toscana si vaga un po' alla ventura. Sono i soliti nomi venerati e ripetuti di esposizione in esposizione, spesso anche le solite tele; e sono anche nomi non ugualmente venerati e ripetuti piuttosto per disperazione di mostra in mostra, con le solite tele che vi perseguitano da almeno dieci anni.

Ma pur v'ha Marius de Maria una suggestiva notte veneziana, con un rio dall' ombre misteriose e un palazzo dalle non meno misteriose luci, rosseggianti opache attraverso ai cristalli piombati; e Gerolamo Cairati fittili e monili di scavo che fanno una macchia simpatica; e Antonio Mancini due figure di donna, ove ha profuso tutta la sua inesauribile ricchezza pittorica; mentre Filiberto Petiti nei suoi studi e bozzetti, e Guglielmo Talamini nei suoi pastelli robusti e solidi come una pittura ad olio, ci narrano l' eterna poesia dei boschi e dei monti silenziosi; mentre Vittorio Avondo, in una strada campestre del 1862, ci appare quasi un autentico macchiaiuolo.

* * *

Fuor della retrospettiva ancora e spesso i soliti nomi, amati e no.

Ma io parlerò solo dei giovanissimi, poco noti od ignoti del tutto; giovanissimi, i quali forti contro le lusinghe di andazzi e di mode straniere, si ricollegano alla pura tradizione toscana e sventolano gioiosamente la bandiera della sincerità. E che siano benedetti questi innamorati di sole e di luce.

Si chiamano Gino Romiti dai giardini fioriti d'oleandri e odorosi dei cedri nel sole; Ferruccio Manganelli dalle aiuole, dalle siepi e dai pergolati di verde vivo nel sole; Mario Puccini, con la visione delle mura di un vecchio castello che s' animano d' ogni colore nel sole; Gino Barbieri che espone la *Signorina Annita* e *Bambina povera*, come smarrite, sognanti, dimentiche di tutto, nel sole. E con loro è Baccio Maria Bacci, che recenti promesse mantiene in un *Pomeriggio nell' Agro* di larga visione, di fattura sommaria nelle grandi linee della campagna eterna, silente, smisurata. Mentre da loro si distacca Lorenzo Viani, feroce evocatore di straccioni e di pezzenti; ma non degli altri meno sincero.

Tra gli scultori, con Sirio Tofanari ormai noto pei suoi animali tutti vita e respiro, con Giuseppe Gronchi che ha un torso di sapiente modellatura, con Ercole Drei che ha due figurine tutte movimento, espongono Carlo Rivalta e Romano Romanelli, scultori figli di scultori, e che vi attirano simpaticamente per la semplicità e schiettezza con la quale han condotto, l'uno la testa del pittore Marfori Savini, l'altro una testa di vecchio. Semplicità e schiettezza che vi fanno tanto piú amare l'opera loro presente, ed attendere quella di domani, quanto piú vi addolora lo scorgere altri tre giovani subito travolti dalle visioni di Medardo Rosso.

A veder certi frammenti di scavo e certi scorci, e certe pàtine, vien fatto di dire: figliuoli, pensateci bene; Medardo Rosso è uno solo; è lui solo; è un dèmone che affascina, ma non lascia speranza di salvezza in chi lo segue.

Ma confidiamo nella gioventú che trionfa spesso di tutte le malattie, anche di quelle dell' arte; e passiamo agli acquafortisti numerosi e buoni dal Colucci e dall' Oswald al Cressini e al Raffaelli, che coraggiosamente gareggiano con Pietro d' Achiardi dalle sommarie visioni romane e con Emilio Mazzoni Zarini dalle impressioni sempre piú rapide e concise mentre su alto, quasi inaccessibile, sta Roberto Goff con i suoi mirabili ricordi del Nilo; ricordi che insieme con un ritratto del Sargent ed un busto dell' Hildebrand rialzan le sorti della sezione internazionale. Ché in verità le opere raccolte nella sala seconda, perché dovute al pennello o alla stecca di stranieri, residenti in Firenze, non fanno sempre bella testimonianza dell' influsso che la culla dell'arte e la regina dei fiori — per fare un po' di retorica — può aver su qualche pittore o scultore disceso dal nord o giunto dal nuovo mondo.

Qualche numero potrebbe star benissimo in una sala di residenti all'Asmara, a Lhassa o in una delle Honululu.

Non so perché passando da questa sala alle altre, ove le mostre retrospettiva e regionale s' alternavano e s' incuneavano confusamente, mi frullava per la testa quel verso del Pulci, cui Giosue Carducci dette nuova celebrità:

« Roncisvalle pareva un tegame.

* * *

Scelta con gusto squisito, aristocratica, è la piccola esposizione dei ritratti di fanciulli ordinata alla « Leonardo da Vinci ». È una nipotina, piú che una figlia di quella grande di Palazzo Vecchio, ma è completamente riuscita.

« Qui regna gentilezza » vi sarebbe da dire, poiché s' è cominciato coi poeti.

Son d' ogni età. Beati, nella culla, nel loro mondo fatto di piccole cose vicine come il mimmo Selvatico di Francesco Gioli; un po' imbronciati come quelli di Pietro Canonica o di Romano Romanelli, che ne ha pure uno che scoppia in un pianto disperato come un altro del Ciusa. I piú grandicelli, o prendono delle curiose arie di serietà come quelli, di fattura squisita, del Canonica e del Trentacoste; o vi guardano vispi come un vivacissimo mimmo del Cini, e uno malizioso e furbo di Giovanni Costetti; oppure son tristi e malati come le creaturine di Ce

50

sare Ciani, di Alimondo Ciampi, di Medardo Rosso e di Lino Selvatico.

Ma lo stupore fa spalancar gli occhi azzurri alla biondina di Adolfo De Carolis, e ai deliziosi bambini del Rietti, mentre un monelluccio di due anni, serio come un omino, modellato amorosamente da Giuseppe Graziosi, sembra dovervi afferrar pel vestito con le manine aperte.

Altri sono coi loro amici: i cani e i balocchi. Una fanciulla dell'Innocenti, che dorme nel suo lettino bianco accanto alla bambola, le sorride nel sogno; bimbi e bimbe del Gioli, del Noci, del Selvatico, del Micheli si stringono al petto fantocci, cani e orsacchiotti con uguale affettuosità siano di carne e d'ossa o di stoppa.

Poi, il riso squilla sonoro dalle bocche giovanili cui han dato palpito di vita Domenico Trentacoste e Medardo Rosso, mentre un monello dal corpo nervoso, modellato con gustosa sobrietà da Attilio Formilli, sta tutto intento al suo giuoco di palline; e una mimma di Beppe Ciardi — saporosa macchia di giallo sul grigio del mare burrascoso — guarda d'un'aria tra stanca e noiata; e un elegante giovinetto di Cesare Laurenti se ne sta superbo della sua svelta e graziosa figura.

È un piccolo mondo, vario e diverso, quello raccolto nelle due sale della «Leonardo da Vinci»; un piccolo mondo che ci fa sembrare migliore quel mondo piú grande e senza piú cani ed orsacchiotti di stoppa.

Nello Tarchiani.

Evangelî apocrifi

A Papa Gelasio I (492-496) si attribuisce comunemente il decreto che fissa gli evangeli *canonici*, cioè facenti parte del canone. Era quella la lista ufficiale dei libri, che avevano autorità nella chiesa, lista fissata appunto *ne varietur*. Ma l'autorità ufficiale dei quattro evangeli canonici fu certo molto anteriore a Gelasio ed al V secolo; ché anzi, già dalla fine del secondo secolo, Ireneo ricercava le ragioni per le quali quattro evangeli si avessero, né piú né meno: forse perché vi son quattro punti cardinali? o per i quattro cherubini di Ezechiello? Ad ogni modo fin dai primi tempi della letteratura cristiana s'ebbe un'altra fioritura di racconti sacri, che, per essere *apocrifi*, cioè «tenuti nascosti», non godettero però minore autorità, né ebbero men larga diffusione. Mentre gli evangeli canonici erano letti pubblicamente nelle chiese, questi altri erano invece segreti, e se ne vietava l'uso e la lettura al popolo cristiano, perché essi erano fonti di errori, nelle dottrine e nei fatti, ed usurpavano il nome di libri santi. Ma pur proscrivendone l'uso agli altri, i primi padri li leggevano e li citavano; e cosí attraverso tutti i tempi dell'èra cristiana si continua questo rivolo nascosto di letteratura apocrifa, che si amplia di sempre nuovi contributi e porta infine il piú largo alimento alle leggende create dalla fantasia medievale. I caratteri diversi dell'una serie e dell'altra di libri evangelici, si ravvisano tosto. Gli uni, i libri canonici, sono piú sobrii, negli altri piú abbonda l'elemento fantastico. In questi ultimi si hanno altrettanti documenti del modo, onde si svolse e si affermò di secolo in secolo e di regione in regione l'ingenua fede popolare. Il loro carattere di libri apocrifi piú li raccomandò forse, anticamente, all'acre curiosità dei fedeli; come li raccomanda alla nostra il fatto, che essi rappresentano in certo modo l'elaborazione della leggenda religiosa, fiorita nell'anima del popolo, con un rigoglio spontaneo di fantasia, insofferente dei freni dell'autorità tradizionale.

Uua classe speciale di Evangeli apocrifi ha, per cosí dire, come punto centrale dell'azione le vite di Giuseppe e di Maria, la nascita e l'infanzia di Gesú. Sono i libri che escono ora in novella edizione, per opera di Ch. Michel e di P. Peeters: il primo ha curato i testi del Protevangelio di Giacomo (1), del Pseudo-Matteo, e dell'Evangelio di Tomaso; il secondo ha fatto una nuova traduzione della *storia di Giuseppe il legnaiuolo*, dalla redazione copta e dall'araba.

Il *Protevangelio di Giacomo*, fratello di Gesú, è una specie di centone giudaico-cristiano, che fu spesso rimaneggiato ed interpolato, e che ebbe per tutto l'Oriente una grande popolarità. Vi si distinguono tre parti principali: una storia della *Nascita di Maria, la gloriosa madre di Dio* (tale è il titolo dato in alcuni manoscritti a tutta l'opera), storia onde han preso alimento non in piccola parte le leggende medievali sulla Vergine; una storia della natività di Cristo, ed infine un terzo frammento, affatto indipendente dai primi due, che comprende il racconto dell'adorazione dei Magi, della strage degl'innocenti, della fuga di Elisabetta e della uccisione di Zaccaria. In Occidente, al posto di questo Protevangelio, ebbe fama e diffusione un falso Evangelio di Matteo. Ce ne rimane una traduzione latina, che porta il nome di S. Gerolamo, ma che certo non gli appartiene. Alla traduzione vanno innanzi, a mo' di prologo, due lettere, anche spurie, l'una dei vescovi Cromazio ed Eliodoro a S. Gerolamo, l'altra, la risposta di quest'ultimo ai primi. Arduo lavoro, dice la seconda lettera, è questo che or mi viene dalla beatitudine vostra comandato, di tradurre un'opera che neppure il santo Apostolo Matteo volle fosse divulgata. Giacché se non vi fossero state in quest'opuscolo cose segrete, egli l'avrebbe certamente congiunto all'evangelio che egli stesso pubblicò. Ma egli scrisse quest'opuscolo sotto il suggello delle lettere ebraiche, e non provvide alla sua divulgazione, cosicché oggi questo libro, scritto di sua propria mano in caratteri ebraici, si trova in possesso di uomini religiosissimi, che di età in età l'han ricevuto dai loro predecessori. Questo dice la lettera di prologo; ed aggiunge che, pur non pretendendo aggiungere l'opera ai libri canonici, è opportuno tradurla, perché le varie versioni che se ne eran fatte tendevano non alla edificazione, bensí alla perdizione delle anime; ed anzi una di tali versioni era stata approvata da un sinodo, alla cui voce la chiesa aveva fatto bene a restar sorda. Ad ogni modo queste lettere, anche se non sono genuine, servono in qualche modo a determinare l'epoca dell'opera, che non può essere anteriore alla fine del IV secolo, ed è probabilmente del VI, quando le preoccupazioni dei Latini per gli Evangeli apocrifi si erano andate via via dileguando, ed il nome di San Gerolamo godeva di una grande autorità.

(1) Utili per tutti i testi pubblicati sono anche le indicazioni bibliografiche; ma né il Michel, né l'Amann nel suo recente libro, *Le Protévangile de Jacques* (Paris, 1910), mostrano aver conoscenza dei frammenti fiorentini del *Protevangelio*, che son del quarto secolo. Cfr. *Studi Religiosi*, 1906.

* * *

Quale vivezza e potenza di rappresentazione, quale efficacia di tratti descrittivi, quale ingenua e commossa fede, si ammirano qua e là in queste scritture, che sono fuori dalla grande corrente centrale del cristianesimo, quasi rivi sperduti in terre lontane, ma anch'essi esuberanti e fecondi! Singolare nel *Protevangelio di Giacomo* è il racconto della visita di Salomè a Maria. Una donna discesa dalla montagna era stata testimone dello straordinario prodigio, che una vergine partorisse. Tosto, piena di venerazione e di stupore, esce dalla sacra grotta ed incontra Salomè. Salomè, Salomè, le dice, io ho a raccontarti una meraviglia straordinaria: una vergine ha partorito, contrariamente a natura. E Salomè disse: Per la vita del Signore mio Dio, se io non avrò messo il mio dito e se io non avrò scrutato il suo seno, io non crederò che una vergine abbia potuto partorire. La saggia donna rientrò allora nella grotta e disse a Maria: Apparecchiati, giacché si agita sul conto tuo una grave questione. E Salomè, dopo aver messo il dito nel suo seno, cacciò un grido e disse: «Maledetta l'empietà e la mia incredulità; perché io ho tentato il Dio vivente, ed ecco, la mia mano, colpita dal fuoco, si stacca da me». E tosto s'inginocchiò davanti al Signore e disse: Dio dei padri miei, aiutami; ricordati che io sono della razza di Abramo, d'Isacco e di Giacobbe, non darmi in ludibrio ai figli d'Israele.... Un angelo del Signore le apparve e le disse: Salomè, Salomè, il Signore ti ha inteso. Avvicina la mano al fanciullo e sollevalo: egli sarà per te salute e gioia. Cosí fece Salomè ed uscí dalla grotta, guarita.

Una pagina vivida e potente è quella del *Protevangelio di Giacomo*, nella quale è descritto il momento del parto divino. La natura tutta è rappresentata come assorta ed attonita dinanzi al sacro mistero; l'aria pare piena di sgomento, immoto il cielo, fermi gli augelli: incapaci di muoversi e di continuare il loro lavoro gli artieri, arrestatesi le greggi, invano il pastore alza il bastoncello per stimolarle al cammino: la mano rimane sospesa nell'aria; i capretti hanno la bocca aperta sulla corrente del fiume, e non bevono.... Ma ad un tratto, in un momento solo, tutte le cose riprendono il moto e la vita consueta. Cosí al sacro mistero partecipano in pio raccoglimento la terra e l'aria e il cielo e tutti gli oggetti e tutte le creature viventi.

Pieno di strane ingenuità è il cosiddetto Evangelio di Tommaso, che contiene la narrazione dell'infanzia di Gesú. Il piccolo Gesú ci è dipinto come fanciulletto capriccioso e vendicativo, di miracolosa potenza, e che sparge il terrore ovunque vada. Una volta, mentre egli attraversava un villaggio, un altro fanciullo correndo gli urtò una spalla. Si stizzí Gesú e gli disse, nientemeno: Tu non continuerai la tua via. Tosto il povero fanciullo cadde morto. Quelli che erano stati spettatori della scena, si domandavano esterrefatti: Donde viene questo fanciullo, se ogni sua parola tosto doventa realtà? Ma i genitori del fanciullo morto andarono a trovar Giuseppe e si lagnarono con lui. Con un tal figliuoletto, gli dissero, tu non puoi abitare con noi nel villaggio! — Francamente, non avevano poi tutti i torti. E n'ebber tosto nuova triste riprova: giacché avendo Giuseppe sgridato forte il terribile fanciullo, questi, per punire i denunziatori, li fece diventare tutti ciechi.

Qual figura torva di spietato taumaturgo aveva foggiato la torbida fantasia medievale, e come l'animo si risolleva nel passare da quella figura alla immagine di tenerezza e di candore, che aleggiò soave sugli spiriti, fin dall'alba della rinascenza novella!

* * *

Affine per contenuto e per indole alle opere accennate è la *Storia di Giuseppe*, che ci rimane in redazioni orientali e non può risalire al di là del quarto secolo: forse anche è piú recente. È una strana scrittura, nella quale si ravvisano elementi disformi, di tradizioni, di credenze e di dottrine: elementi tratti dai racconti evangelici, dalle leggende popolari, dalle leggende pagane, dallo gnosticismo, dalle letterature antiche. Bellissima è la descrizione della Morte, che entra nella casa di Giuseppe: è Gesú stesso che racconta. La Morte entrò, insieme col diavolo, seguíto da una folla di satelliti vestiti di fuoco, innumerevoli, che dalla bocca lanciavano fumo e zolfo. Andavano cercando Giuseppe, col viso acceso di collera. Quando il buon vecchio li vide in compagnia della Morte, i suoi occhi versarono lagrime. Allora Gesú si levò minaccioso contro il diavolo e i suoi satelliti, e questi si dettero alla fuga in gran disordine. Ma la Morte rimase. E Gesú levò a Dio padre una fervida preghiera, raccomandando l'anima di Giuseppe: che egli non passi punto per le vie strette ov'è terribile il passare ove si prova lo sgomento di vedere i mostri, ove il fiume di fuoco, che scorre giú in basso, volge i suoi flutti come le onde del mare.... Chi saprebbe dire quanti tratti delle antiche credenze pagane qui si ripresentano, sia pur sotto altra forma, tale però che sempre rammenta l'originaria? Quella figura della Morte e del suo triste corteo ci richiama l'Orco della leggenda pagana, una figura terribile di vecchio, che prese a poco a poco le caratteristiche del Caronte etrusco, e ci richiama il *Thanatos* dell'*Alcesti* euripideo. Quei mostri che sono sulle vie dell'oltretomba rammentano i mostri che atterriscono nella sua discesa all'Ade il Dioniso delle *Rane* aristofanèe, i mostri contro i quali invano Enea sguaina la spada nel suo infernale viaggio. E quel vestimento di fuoco, e quelle bocche che lanciano fuoco, e quello spaventoso fiume di fuoco! Il fuoco domina anche tutta la concezione pagana dei regni infernali. Dèmoni fiammanti fanno nell'Ade l'ufficio di carnefici, secondo il mito di Ero, nel decimo della *Repubblica* plalonica; di torcie accese si servono le Furie per bruciare le anime, secondo lo pseudoplatonico *Axiochos*; Luciano ci descrive l'*Isola degli Empii* come un immenso braciere di zolfo e di pece: Lucrezio rappresenta secondo la credenza popolare il Tartaro come voragine che erutti dalle fauci vampate orribili di fiamme, e secondo tutte le tradizioni antiche, una immensa fiumana, il Flegetonte, percorreva i regni delle tenebre: fosca fantasia, nella quale forse riviveva il cupo terrore ispirato dallo spettacolo delle lave vulcaniche.

Carlo Pascal.

Évangiles apocryphes. I. Protévangile de Jacques, Pseudo-Matthieu, Évangile de Thomas. Textes annotés et traduits par CHARLES MICHEL — *Histoire de Joseph le Charpentier* traduite par P. PEETERS. Paris, Librairie Alphonse Picard et fils, 1911.

LIBRI DI DONNE

I divoratori, di A. VIVANTI — **La Città del Giglio**, di D. MELEGARI — **Vie opposte**, di FIDES — **Piccoli gorghi**, di M. MESSINA.

Vi fu un tempo in cui gli uomini credevano negli Dei. Le antiche divinità erano belle e benefiche; ma alle volte le loro azioni erano discretamente stravaganti. Per esempio, Saturno aveva l'abitudine di divorare i propri figli. Nel romanzo che Annie Vivanti intitola *I divoratori* (Milano, Treves), i costumi sono alquanto addolciti: i figli o, per meglio dire, le figlie divorano le loro madri. Veramente questo non è tanto il romanzo dei divoratori quanto delle divoratrici. Per Annie Vivanti, i divoratori sono i Geni. Senza saperlo e senza accorgersene, essi sono straordinariamente egoisti. Seminano sulla loro strada la rovina, e tutti gli altri scompaiono e svaniscono davanti a loro. Qualcuno ha scritto che il genio è tirannico e non conosce leggi: e che esso ha le sue glorie e le sue rovine. Annie Vivanti ha voluto farne una chiara dimostrazione in un romanzo. Ma ha sofferto una illusione ottica singolare, e non si è accorta di avere osservato le cose con un potentissimo canocchiale che le moltiplicava. In realtà, in questo romanzo che dovrebbe avere per suo protagonista il Genio, il Genio non c'è.

Ossia, un genio c'è; ma è il solo, e appare di sfuggita in un episodio passeggero, anzi in un ricordo. Nancy si ricorda di averlo visitato in un tempo lontano. «Comprese che si abbassasse la voce e si frenasse il gesto davanti a lui. Comprese che egli aveva *il diritto di divorare*». Ho sottolineato queste parole, che svelano il senso riposto dell'opera. Di divorare, chi? o che cosa? Non lo sappiamo e non lo sapremo mai. Potremmo aggiungere che il Carducci, poiché a lui accenna l'autrice, non divorò nessuno. E diremo anche che nessuno lo divorò. Al contrario, i Geni (le maiuscole non son mie), i Geni della Vivanti prima divorano e poi sono divorati, con una vicenda che dovrebbe essere eterna ma che invece è ricca di ingenuità.

È bene ripeterlo apertamente: in questo libro sono sí delle graziose divoratrici; ma il Genio è lontano, molto lontano. Giudicatene voi. Valeria resta vedova di un giovane inglese da cui ha avuta una figlia, Nancy, con la quale il banchetto incomincia. Siccome Tom Avory era tisico, cosí dovette morire senza vedere Nancy perché a questa non si attaccasse il male del padre. Per colpa di lei, il vecchio nonno muore solo e sperduto nella campagna. Per proteggere lei, la povera zia Edith, tisica anch'essa, muore in un sanatorio lontana e disperata. Per un folle amore materno, Valeria non riprende marito e rifiuta la felicità. Tutto ciò è insolito ma non impossibile, e potrebbe accadere anche se Nancy non fosse un Genio. Ma essa è tale. «Cosí Valeria vide esaudito il proprio voto. *Sua figlia era un genio*. Ed un genio riconosciuto e glorificato come solo i paesi latini glorificano e riconoscono *i proprii grandi*». Un maligno amico mi sussurra che molto bisogna perdonare a chi ha scritto queste parole, giacché in fondo Annie e Nancy sono la stessa persona. Ma lasciamo stare le malignità. Nancy a sedici anni, per un naturale bisogno di cantare, ha composto e pubblicato un volume di poesie. I versi ch'ella fa sono assai brutti, se dobbiamo giudicare dall'esempio che ci è dato a pagina 109; ma ella nondimeno è un Genio, e la Gloria circonda la sua giovine fronte. La Gloria? Io direi semplicemente la fama, e adoprerei l'iniziale minuscola; ma voi capite che l'illusione ottica continua. E direi anche che l'autrice si è sbagliata, perché alla sua Nancy, volendo anche dimenticare i brutti versi, manca ciò che del genio è piú proprio: cioè la potenza. Orbene, basta che ella si innamori di un bell'imbecille e ne abbia una figlia, perché sia divorata dalla piccola Anna Marie e dimentichi il Libro, il grande Libro che si era proposta di scrivere dopo quel primo volume.... Se Nancy fosse stata un genio, avrebbe amato la figlia e avrebbe anche scritto il Libro. È chiaro.

Ed ecco venire in iscena Anna Maria. Anziché poetessa, ella è violinista. Bimba ancora, ottiene successi strepitosi; e, veramente, anche noi l'abbiamo applaudita pochi anni fa. Ma è un genio, e però divora. Non contenta di avere divorato il genio materno, ella divora il padre, il Professore, l'Assistente, Fräulein Müller, il Selvaggio, e altri ancora. È una ragazza di formidabile appetito. Ma il *redde rationem* non tarda anche per lei. Ben presto s'innamora e prende marito. E il violino giace; e l'Opera ch'ella voleva scrivere svanisce. «La creaturina nella culla aprí gli occhi e pianse: Ho fame». È la terza divoratrice che arriva. Ma qui il libro è finito.

Ora, che Nancy avendo il marito e una figlia non faccia piú versi può essere naturale; cosí come è naturale che Anna Maria abbandoni il violino per lo sposo e la bimba. Tutto ciò, anzi, è secondo certe leggi della fisiologia. Ma il genio non c'entra. E chi sa che Nancy, divenuta nonna, non riprenda la penna a scrivere un libro che potrebbe anche essere un romanzo?

Questo è un libro sbagliato. Nondimeno, è notevole; ha pagine originali, è vario, ricco, piacevole. Non mi piace un certo cosmopolitismo di maniera per il quale ogni momento frasi tedesche, inglesi, francesi si mescolano col discreto italiano del racconto. Le pagine su Montecarlo ricordano troppo altri autori; e ciò che Aldo Della Rocca fa in America è molto.... americano ma abbastanza inverosimile. Laddove delizioso nella sua inverosimiglianza mi pare l'amore di Nancy e del Selvaggio, dell'innamorato che le presta tanto danaro e attraversa con lei l'Europa senza toccarla. È un episodio che potrebbe essere ridicolo e volgare, ma che è espresso con poesia. Giacché, se io non ho mai ammirato i versi di Annie Vivanti, sono il primo a riconoscere che il suo spirito è naturalmente pieno di poesia. Si può esser poeti anche scrivendo versi imperfetti. Il grande poeta è un fanciullo che nello stesso tempo è un savio e possiede interi e perfetti i mezzi materiali dell'espressione. Nella Vivanti, il savio troppo spesso è lontano. Non sempre. Ascoltate: «Una mattina, ecco Primavera far capolino sopra le siepi. Scappò presto inseguita dal vento; ma gettò, fuggendo, una manata di crocchi, e lasciò anche cadere una primola o due. Piú tardi tornò piano, tra due acquazzoni, a dare una occhiata in giro....Ed all'improvviso, un giorno, eccola: alta, flava ed inghirlandata! Gli astri di brina si sciolsero ai suoi piedi, e le allodole si lanciarono nei cieli». Quel *flava* è una di quelle stonature classicheggianti di cui la Vivanti, per una certa confusione della sua cultura, qua e là si compiace; ma nell'insieme il passo è ricco di grazia, benché non sia piú che un abbozzo.

Questa specie di poema ciclico pieno di ritorni e di *leit-motifs* e di situazioni meccanicamente ripetute, è abbondante anche di cose e di persone. Noi passiamo dall'Inghilterra all'America, e da questa all'Italia e alla Francia, e alla Boemia e a Montecarlo.... I personaggi sono generalmente presentati in modo convenzionale; ma nell'intimo, fatta eccezione per le divoratrici di maniera, essi sono vivi e veri. È cosa strana e notevole, che i personaggi men vivi siano quelli che piú hanno sapore autobiografico. La Vivanti, in realtà, narra non di sé, ma di una che or sí or no è ciò ch'ella fu. In questa ambiguità è naturale ch'ella si perda.

In questo libro diseguale, le pagine piú belle sono le prime. E il passo in cui è narrata la morte del vecchio nonno tornato bambino, è degno di rimanere. (Ma bisogna levarne le parentesi delle Parche, che non c'entrano....).

* * *

La Città del Giglio di Dora Melegari (Milano, Treves) è il contrario dei *Divoratori*. Sono due opere di carattere opposto, che un solo punto hanno in comune: cioè il convenzionalismo o, se vogliamo parlar piú italiano, l'artificiosità della maggior parte dei fatti e dei personaggi. Ma la Melegari non la ravviva con una delicata e ingenua poesia; cerca di coprirla, e spesso la copre, con la logica serrata del racconto e con un certo suo vigore. Il *leit-motif* incoerente e fantastico cede qui il posto a una struttura serrata e sicura: tanto sicura, che a tratti vediamo sulla scena luccicare i fili sottili.

Dora Melegari vuol darci in tre volumi la trilogia romanzesca del nostro riscatto. Dopo Torino «la città forte», ecco venire la seconda capitale del nuovo Regno, Firenze «la città del giglio». Godi, Fiorenza.... No: un momento. Anche la Melegari, nonostante il suo ingegno quasi virile, ha patito una illusione. Scrive nella prefazione: «.... Avrei desiderato fare udire tutte le voci della città....». Ma l'abbondanza della materia e dei tipi era tale, che «presa dal timore d'ingenerare confusione nella mente del lettore, restrinsi il mio programma, e soppressi molte figure e molte usanze prettamente locali, per mettere in scena soltanto la parte piú appariscente di quella società fiorentina, la quale.... andava forse perdendo taluna delle sue piú originali caratteristiche». Lasciamo stare che quel timore non doveva essere nella mente di uno scrittore sicuro del fatto suo; contentiamoci di dire che le ultime parole del periodo qui citato sono la piú aperta confessione della maggior manchevolezza di un libro pure vario e interessante: cioè la soppressione di ogni caratteristica e di ogni sapore di fiorentinità. Togliete l'apparato storico, mutate alcuni nomi e alcune date: resterà un romanzo in cui gentiluomini, gentildonne, generali, deputati, banchieri, avventurieri intrigano e fanno all'amore: un romanzo che potrebbe essere trasportato oggi tal quale a Roma o a Madrid. Questo romanzo, anche cosí, potrà essere piacevole; ma non è il romanzo di Firenze né, tanto meno, di Firenze capitale. La storia non si fonde né con l'ambiente né con le persone. Il capitolo in cui si narrano le ansie del Lamarmora e la sua terribile battaglia interiore per la fede nella parola data, sarà ammirevole per l'intuizione e la verità storica; ma voi potreste toglierlo senza che il lettore se ne avvedesse. Noi assistiamo anche alle nozze di Umberto, e sediamo in Senato a giudicar Persano; e se è vero che in quella seduta dell'Alta Corte Bianca Rinuccini Acciaioli apprende il tradimento del marito, è anche vero che ella poteva apprenderlo in mille altri modi e magari senza l'aiuto di «Bicheville».

Il motivo dominante del racconto è il contrasto fra la vecchia Sofronia Acciaioli, di antica famiglia fiorentina, e la nuora Bianca, moglie di Donato. Quel contrasto dà luogo a scene molto drammatiche benché, al solito, molto convenzionali: finché il duro orgoglio della vecchia patrizia si curva davanti alla incorrotta virtú e al nobile animo di Bianca. Donato è stato irretito da una trista sirena, Ginevra Racconigi; e Bianca, alla sua volta, si innamora, pur serbandosi casta, di Mario Settignano, uno scavezzacollo che per lei è divenuto quasi un santo e che nel '66, sulle balze del Trentino, ha salvata la vita a Donato. Da un'altra parte, Fiammetta Trespiani, figlia dell'ultimo gonfaloniere, fugge con un letterato povero, Paolo Rodigiani; il quale, piú che di lei, era innamorato della maestrina di piano Aldina Dore; la quale amava Rodigiani e non pensava affatto al professore Tarvani; il quale era innamorato di lei fieramente.... Cosí, Anna Lipamonti, giovanissima e bella, è contesa fra tre brame: di un giovane timido e buono ch'ella contraccambierebbe, di un finanziere poco pulito ch'ella aborre, di un non piú giovane patriota ch'ella sposa.... per amor di patria. E lascio gli altri idilli minori. E aggiungo che l'autrice si muove con molta destrezza in questo labirinto. Ma noi, pur lasciandoci guidare con diletto, vorremmo vedere piú verde nei viali e qualche fiore nelle siepi. Vorremmo, insomma, un poco piú d'arte e un alito di poesia. Ma questa fiera narratrice non lo consente. Ella dialoga e racconta; e se la vita delle sue creature è fittizia, pure, finché elle sono davanti a noi, ci danno spesso l'illusione della verità e ci tengono attratti.

* * *

Il nuovo romanzo della baronessa Giovanna di Santa Maria (Fides) è l'opera di una scrittrice che persegue con fermo volere un suo intento di verità e d'arte: il che è notevole e lodevole, anche se le sue attitudini di narratrice non mostrano ancora di essere libere e sviluppate da ogni impaccio. La struttura di queste *Vie opposte* (Milano, Treves), è salda, e il filo del racconto è ben teso. Ma l'arte di Fides non è ancora cosí sicura da non lasciarci scorgere quel filo e da non lasciarci indovinare ciò che sarà. Struttura salda, dicevo: ma non priva d'ingenuità; pagine in cui tipi e figure sono cercati e studiati dal vero, accanto ad altre in cui un vieto convenzionalismo ci ricorda motivi e atteggiamenti cari alla Werner e all'Ohnet. La scena del salvataggio, col virtuoso Marco che rischia la vita per i contadini ribelli e col vizioso Roberto che muore travolto dal torrente è evidentemente nello stesso spirito della scena del duello nel *Padrone delle Ferriere*. Aggiungete l'immancabile trionfo della virtú, e il premio finale concesso ai buoni dopo la punizione del vizio. Eppure, mi pare che in questa scrittrice ancor cosí disuguale il buono cominci a soverchiare il cattivo.

Roberto di Roccavalle, un fatuo imbecille figurato con tocchi talora inesperti ma spesso efficaci, si promette non tanto per amore quanto per vanità a sua cugina Valeria; mentre Marco di Torregrossa, un bravo giovine a cui nuoce assai l'essere troppo perfetto, andrà sposo a una giovinetta straniera che è piena di ogni bontà. Senonché Roberto si lascia accalappiare da una sirena capitata per caso nel suo palazzo, e fugge con lei abbandonando Valeria e anche rinunciando alla sistemazione definitiva del patrimonio in rovina. Poi, Marco resta vedovo. Il resto si indovina facilmente, cosí come si era subito indovinato l'accalappiamento di Roberto. Marco e Valeria si sposeranno, e saranno felici.

I fatti narrati accadono nell'interno della Sicilia, a sette ore di carrozza dalla stazione piú vicina. Non mi pare che Fides, la quale è siciliana e conosce bene la sua isola, abbia profittato abbastanza della sua esperienza e della sua conoscenza. La vita di provincia ha nel suo volume un colorito scialbo, quando sarebbe occorso farne sentire fortemente il sapore isolano. Il romanzo potrebbe essere portato dalla Sicilia alla Campania o alla Basilicata, senza che il lettore se ne accorgesse. In compenso, alcune persone sono vive, e segnate con tocchi felici. Valeria è una graziosa figurina, e Roberto è uno sciocco che io ho conosciuto e riconosciuto piú volte.

* * *

Alla nativa Sicilia s'ispira anche una giovanissima scrittrice, della quale parlai qui or è un anno. Mi parve allora di notare in Maria Messina singolari virtú di narratrice. Dopo un anno, questi *Piccoli Gorghi* (Palermo, Sandron) mi confermano nella mia opinione. Benché il genere resti ancora quello della breve novelletta provinciale in cui sono maestri il Verga, il Capuana, il Pirandello, pure vi è una mano piú ferma e una piú salda struttura del racconto, e qualche mossa originale; Maria Messina sa narrare. Ha l'arte di figurare con pochi tocchi le persone. Se *Oggi a me domani a te, La nicchia vuota, Le scarpette* mostrano un garbato umorismo, noi vediamo questo stesso umorismo divenir doloroso in *Ti-nesciu*, una novella arida ma con tratti potenti, piú di uomo che di donna. L'avvocato Scialabba e sua figlia Liboria sono due persone vere e dolorose. Maria Messina non teme di affrontare con decenza gli argomenti piú scabrosi: leggete *Il ricordo*, e ne sarete certi.

Ora bisogna che questa giovanissima tenti piú erte vie. Continuare con queste novelline, non deve. Deve osare e tentare di piú. Mi pare che i suoi omeri siano validi, e mi piace di aspettarla alla prova.

Giuseppe Lipparini.

DOPO ADUA

Bisogna sentire Arnaldo Cipolla parlare di Adua. Nel suo volume recentissimo sull'Abissinia (1) non ne fa quasi cenno, per un nobile ritegno che gl'impedisce di discorrere di quel che fu il nostro lungo patire: ma poiché a lui, per lunghi mesi peregrino a traverso le regioni di Etiopia, il pensiero della disfatta non può non ritornar tormentoso, nelle conversazioni amichevoli l'argomento di Adua ricorre di continuo.

E ne parla allora quasi struggendosi, fatto cupo nel volto bronzato che rivela la maschera forte dell'ufficiale meglio che la volubile apparenza del giornalista. Ad Adua nel '96 egli non fu, ma visse a lungo in Abissinia molt'anni dopo la battaglia e n'ebbe l'eco cosí viva e la visione cosí chiara che uno stigma pare rimasto, indelebile, su la sua fronte; egli è il primo italiano che ritragga le condizioni e la psicologia degli abissini di fronte ai nostri, dopo la giornata fatale. Dalla sua dimora abissina egli ha tratto un convincimento; la valutazione che noi abbiamo dell'Etiopia è erronea: «bisogna guardare all'Abissinia ben altrimenti di come si è avvezzi a considerarla, vale a dire non come un paese da temersi, ma come un paese che ci teme».

Tutta la nostra politica africana apparve

(1) ARNALDO CIPOLLA, *Nell'impero di Menelik*. Milano, S. E. L. G. A., 1911.

fondata su un errore di ottica. Noi ci credemmo abbattuti, e non ci avvedemmo che era dinanzi a noi nel '96 un nemico stremato. — Come si può parlare — vi grida in volto il Cipolla — di disfatta irreparabile, quando si tenga presente che ad Adua noi ponemmo in batteria la decima parte, dico la decima parte, dei nostri settanta cannoni? Gli abissini sanno che ci hanno vinto soltanto perché ci hanno sorpreso in piena manovra: una volta che noi ci fossimo rimessi dalla sorpresa, avremmo potuto colpire, osa sperare il Cipolla, generosamente. «Chi ha vissuto in Abissinia, chi ha conosciuto quel popolo, chi ha visto ed ha percorso il campo di Adua, sa benissimo che noi eravamo sufficienti per vincere.... Nessuno dopo quella giornata ci sbarrava il cammino,... noi avevamo innanzi un esercito in piena rotta, decimato oltre che dagli effetti delle nostre armi, da una folla di altre cause di disgregazione....». Sapete quanti etiopi caddero il 1° marzo 1896? Ventimila. «Non c'è un solo villaggio dell'Abissinia settentrionale e centrale che non ricordi vittime perdute ad Adua. È per questo che il sentimento che ha lasciato la sconfitta nello spirito abissino non è affatto di disprezzo verso di noi». Gli abissini, abbattuti dopo la terribile giornata, temevano di avere alle calcagna i feroci cavalieri Galla che si sarebbero precipitati su di loro, poiché ogni risorsa di guerra era esaurita. Menelik pensava con terrore all'indomani: «pensava se gli sarebbe bastato per ritardare la temuta avanzata di Baldissera contro il suo esercito in piena dissoluzione ed ottenere la pace, rimandare i prigionieri ad Asmara fornendo a ciascuno un muletto ed un servo».

Un fatto lo rese accorto finalmente d'aver vinto, ed è bene che lo ricordiamo: la voce lontana d'Italia. Quando al campo abissino giunse notizia delle dimostrazioni accadute nel Regno (e gli informatori furono i francesi, padroni delle vie telegrafiche, quegli stessi francesi — mi narra il Cipolla — che avevano un capitano fra gli abissini, intento a puntar di persona il 1° marzo i loro pochi cannoni), quando il Negus seppe che in Italia, nel furore della disperazione e nell'aberrazione della viltà si era giunti a gridare: *Viva Menelik!*, finalmente comprese. Egli aveva vinto, e poteva tutto osare: noi non potevamo più reagire.

Noi continuavamo ad urlare per le piazze d'Italia, ignorando che la nostra esaltazione potesse esser conosciuta all'indomani laggiù, e stringemmo così più forti i vincoli intorno alle membra dei prigionieri....

Ma che importava? Il paese era lieto di aver detto, in un minuto di terrore, la sua gran voce di pace, di pace a costo della viltà. Vorrei che molti italiani leggessero, com'io ho voluto e dovuto leggere mesi sono, i principali quotidiani d'Italia nei giorni della sventura per comprendere a quale punto di bassezza nell'espressione si fosse giunti da noi: più turpemente non si poteva scrivere. E dalla lettura di quelle colonne oggi si risolleva il capo come se improvviso un gran vento ci sollevasse da un girone di afa tormentosa.

* * *

Ho già detto che di Adua, nel suo libro, il Cipolla parla con voce sommessa: egli ha voluto in realtà descrivere l'Abissinia d'oggi — dopo Adua: la storia dopo la preistoria, e l'ha descritta avendo riguardo soprattutto alle condizioni degli italiani, in un anno di crisi — l'anno della decadenza di Menelik. — Ha compiuto press'a poco il compito cui adempiva il Bevione nello stendere quel quadro dell'Argentina, che ho riassunto settimane or sono per il *Marzocco*: anche il Bevione parlava della lontana regione soprattutto in riguardo agli italiani, ed è perciò che questo nuovo libro del Cipolla appartiene idealmente alla stessa serie, ed è degno di considerazione da parte del lettore nostro. Anche il Bevione ha osservato l'Argentina in un anno di crisi — la crisi del Cinquantenario —, ma ha scritto un volume pessimista. Il libro del Cipolla invece è ottimista.

Recatosi in Abissinia per assistere alla successione di Menelik, questo giornalista mai dimentico del suo antico abito di ufficiale italiano, si trovò innanzi la Reggenza sotto la forma d'un quadrumvirato composto di Ras Tesamme — il morto di ieri —, di Ras Micael, di Fitaurari Apté Gheorghis, di Ras Voldé Gheorghis, e di un Negus designato, il giovinetto Lig Yasú, sposo a Romano Work (Melograno d'oro, dolce nome etiopico). La Reggenza aveva compreso il suo dovere, di adattarsi — per così dire — alla fittizia immortalazione di Menelik, per impedire quello scatenarsi di guerre civili ch'è immancabile in Abissinia ad ogni morte di Negus, e il Cipolla — giungendo alla capitale in questo momento psicologico grave (anche Taitú, dopo un ultimo tentativo d'indipendenza, fu allontanata in quei giorni dal potere) — poté aver chiara la rivelazione dello strano e magnifico paese abitato da novanta razze differenti, dominato da un piccolo popolo che da secoli compie l'eroico sforzo di tenerle tutte assoggettate sopra un territorio quadruplo dell'italiano.

Per giungere ad Addis Abeba attraverso il Tigré dovette passare dal campo di Adua, ove sono le tracce della battaglia di quindici anni fa, e dal campo di Quoram, che reca invece le tracce della battaglia di ieri. Nell'ottobre del 1909 infatti si erano battute a Quoram le schiere di Ras Abraha, ribelle, e di Ras Abaté, inviato dalla Reggenza a ristabilire l'ordine: a Quoram erano caduti tremila etiopi, ed i superstiti furono tutti curati da medici e da volontari italiani....

Fra Quoram ed Adua, a Macallé, il vittorioso Ras Abaté volle offrire all'italiano lo spettacolo della sua potenza, e gli fece passare in rassegna le forze con cui, in nome della Reggenza, aveva potuto debellare il ras tigrino — uno dei pochi che, alla notizia della fine imminente di Menelik, avesse tentato di sollevarsi.... Così il Cipolla si avvicinò lentamente (rifacendo passo passo il cammino che tutta Italia aveva percorso un giorno fino ad Amba Alagi) alla capitale: la città imperiale popolata da centomila abitanti.

Il volume del Cipolla ha valore di documento, perché i tedeschi e i francesi hanno iniziato una cattiva letteratura convenzionale e falsa intorno all'Abissinia, per cattivarsene i favori. E la sua intervista con Lig Yasú, l'intelligentissimo erede giovinetto, rimarrà tipica. Aggiunge bene l'autore che la data del giorno in cui Lig Yasú fu designato al trono rimarrà una data storica, poiché per la prima volta in Abissinia si osava una siffatta designazione ereditaria, mentre per il passato ogni Ras — alla morte dell'imperatore — aveva tentato di conquistarsi l'impero con la spada in pugno.

L'italiano proseguì poi ad esplorare i domini di tutti i capi maggiori, da quello del Negus fallito — Ras Ollié, il fratello di Taitú, contro cui si spiegò la forza imperiale scioana di Ras Micael, uno dei quadrumviri — a quelli dei Ras meridionali, giù giù, a traverso la regione dei Galla, fino agli estremi domini abissini, nella zona magnifica dei laghi. E qui la peregrinazione del novissimo viandante ha termine. Siamo nella regione degli Uollamo: il protettorato italiano dei Somali non è lontano. Chi ricorda l'antico sogno del grande impero italico, tagliato nelle regioni dell'Africa orientale, dal Mare Eritreo all'Oceano Indiano?

* * *

Tale il diario di viaggio di Arnaldo Cipolla, andato in Abissinia per incarico del *Corriere della Sera* a provare una volta di più la genialità degli intenti del giornalismo moderno: del libro non ho potuto accennare che lo scheletro. Eppure, nonostante qualche solecismo giustificato forse dalla premura giornalistica e dalla rudezza militaresca, il libro del Cipolla è anche un buon libro di poesia. Le pagine dedicate alla notte di Natale vegliata su un'amba etiopica o alla visita di un gineceo dell'aristocrazia abissina, la descrizione del pantagruelico banchetto nel Ghebi imperiale e il dialogo soave con Vizerò, la moglie giovinetta di un Ras vinto, sono pagine di uno scrittore di razza. Il libro è tutto pieno di fremiti italiani: di fremiti e d'incitamenti perché — sebbene non abbia la salda struttura del volume del Bevione, che analizzava le condizioni dell'Argentina in ogni punto — contiene note preziose per additar la via alla futura espansione italiana, ed è folto di ragguagli, sia pure sporadici, su la ricchezza del paese. Ma ha valore soprattutto, non come indagine economica, ma come indagine politica e psicologica. Egli ci mostra l'Abissinia d'oggi qual'è, e ci spiega come l'Italia abbia guardato laggiù, per molti anni, male: bisogna rifarsi da capo. L'impero è oggi uno stato scioano (quasi galla si potrebbe dire) e non ha ormai più forza sufficiente per attirare a sé stabilmente la terra settentrionale del Tigré. Il tentativo di ribellione determinato dalla scomparsa di Menelik (scomparsa definitiva dalla vita pubblica, sebbene il Negus sia ancora in vita) è fallito, ma ha sempre il valore di un indizio. L'Etiopia si avvia fatalmente verso il decentramento: fortunate le colonie vicine che saranno predisposte agli eventi....

* * *

Il forte libro giunge in un'ora propizia, non soltanto perché dimostra l'attitudine singola di un altro italiano, di altri italiani, capaci di studiar meglio le terre soggette alla nostra influenza, ma anche perché il 1911 è il prim'anno, dal '96 in poi, in cui si osi da noi riparlare d'Africa liberamente. Dopo quindici anni, per la prima volta, noi riveliamo quello che credemmo a lungo una vergogna innominabile. Adua è ricollocata nel passato di ieri, e la parentesi triste dei sommovimenti sociali è più lontana.... Quindici anni, un giorno!... Ma poiché molte condizioni sono mutate, il nostro problema africano si è fatto duplice: dell'uno, del problema abissino, rifacciamo finalmente la storia; del secondo, del problema tripolino, sappiamo considerare la vicenda politica. Mi è caro che nell'uno si riprenda la tradizione interrotta nell'altro.

Accenni di un sentimento nuovo non mancano: e non parlo per il problema vivo, ch'è il problema di oggi. Parlo per il ricordo abissino, che pareva spento. Vive invece, e quanto! Enrico Corradini ne risusciterà fra poco la poesia in un romanzo, *La guerra lontana*; gli storici lo esaminano nuovamente, alla luce degli ultimi documenti del De Luca Aprile e del Mocenni, che la *Rassegna Contemporanea* vien pubblicando; gli oratori sanno commemorare, dopo quindici anni, il 1° marzo: e il colonnello Enrico Barone, da Roma a Milano, sente vibrare intorno a sé — durante la celebrazione del martirio — l'attenzione di un pubblico rinnovato e sereno.

Gualtiero Castellini.

MARGINALIA

★ **L'«Armida» di Lulli e i musicologi fiorentini.** — Ci sia permesso una volta tanto di scrivere il nome del grande musicista con la sua nativa ortografia italiana. Sebbene Jean Baptiste de Lully sia giustamente considerato come il creatore dell'opera nazionale francese — alla quale egli portò un contributo ben altrimenti largo e decisivo che non vi avessero recato Perrin e Cambert coi loro saggi non spregevoli ma informi e primitivi — non si può dimenticare però che egli nacque a Firenze nel 1633. Ed è certo una grande ed inalienabile gloria per l'Italia che il fondatore del teatro lirico francese sia stato un.... fiorentino e che questo genio benché si sia sviluppato e formato completamente in terra francese sia pur sempre stato un genio italiano. Non bisogna però esagerare. La nascita è in questo caso un elemento certo non trascurabile perché scorrendo la grandiosa produzione lulliana non è difficile riscontrarvi le tracce originarie, direi quasi istintive, del genio italico. Ma tranne che la nascita, il nostro paese null'altro ha elargito all'illustre suo figlio. Né ebbe tempo di elargirgli perché ancora fanciullo fu condotto a Parigi, come è noto, dal Cavaliere di Guisa. Lo vediamo in seguito nella casa di Mad.lle de Montpensier, dapprima in qualità di «marmiton» rivoluzionare le cucine coi precoci portenti del suo violino, poi passare al grado di musicista. Dopo di che, noi lo seguiremo nella sua rapida ascesa, che gli procurò il favore di Luigi XIV. A noi basta di ritrovarlo ben presto diventato compositore di corte, e poi possessore di una regia patente che gli permette di organizzare la R. Accademia di Musica e monopolizzare nella sua mano — geniale ma duramente dispotica — tutti gli spettacoli lirici della Francia. E difatti noi lo vediamo intrigante, geloso, despota, influentissimo sul Re, molto odiato ma anche molto temuto, fondare e consolidare la propria fama a forza di capolavori, che, malgrado i difetti dell'uomo, si imponevano all'ammirazione di tutti e che si mantennero sulla scena francese per un secolo intiero, cioè sino all'avvento dell'opera riformatrice di Gluck. Fra la grande produzione operistica basta, per citare qualche titolo, ricordare di lui *Alceste*, *Thésée*, *Atys*, *Isis*, *Psyché*, *Proserpine*, *Roland*, *Galatée*, *Armide et Renaud*, ecc.. Ed appunto su questa *Armida*, che è uno dei suoi ultimi e più perfetti lavori, si è fermata l'attenzione della Sezione fiorentina dei musicologi italiani desiderosa di dare anche quest'anno un serio contributo alla cognizione pratica della storia dell'arte musicale. Non è certo impallidito nei cultori di musica il ricordo della bellissima esecuzione dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi trascritto da Giacomo Orefice e dello schietto successo conseguito da quella musica magistralmente interpretata da un'eletta di artisti guidati dal conte Guido Visconti di Modrone. Se la *tournée* dell'*Orfeo* fece quella tappa gloriosa nella nostra città, ciò si dovette all'iniziativa coraggiosa dei nostri musicologi i quali idearono — per realizzare il loro scopo — una combinazione finanziaria semplice ma ingegnosa. Essi pensarono cioè di aprire una sottoscrizione per garantire con le somme raccolte le spese di tale esecuzione, obbligandosi però a restituirle in tutto od in parte a seconda dell'esito finanziario. E questo fortunatamente fu tale da permettere una restituzione quasi integrale. Il sistema piacque e fu molto lodato dagli stessi sottoscrittori, che senza quasi alcun sacrificio avevano potuto render possibile un eccezionale avvenimento artistico. Forte di questi incoraggiamenti i nostri musicologi hanno deciso di applicare anche quest'anno questo sistema all'*Armida* di Lulli, la cui esecuzione sembra debba essere imminente. Le sottoscrizioni sono già aperte e siamo certi che in questa Firenze che diede i natali al Lulli non mancherà l'incoraggiamento a così lodevole intrapresa.

Ritorneremo presto sull'argomento occupandoci con maggior larghezza di questa *Armida* che siam certi saprà esercitare anche su noi moderni la sua magia ammaliatrice.

Per ora ci basti aggiungere che l'opera non verrà eseguita integralmente a causa dell'enorme sua lunghezza che stancherebbe il pubblico. Nell'originale essa è in 5 atti e un prologo. Il prof. Guido Tacchinardi ha tratto da tutta questa musica, bella sempre ma in gran parte decorativa, le scene più espressive e più vitali e necessarie allo svolgimento della tragedia e le ha disposte in due parti. La Sezione ha poi incaricato il nostro Carlo Cordara di istrumentare queste scene secondo lo spirito dell'epoca e secondo i dati più positivi che ci rimangono a tale riguardo. E il nostro redattore, facendo tesoro di quante indicazioni ha potuto avere ma più che altro ispirandosi ad un po' di buon senso storico-artistico, ha ormai compiuto il suo delicato lavoro di restauro musicale. Speriamo quindi che l'esecuzione dell'*Armida* possa essere quanto prima un fatto compiuto.

★ **La madre di Cavour.** — Il 17 agosto 1805 il conte Michele Benso sposava la seconda figlia del conte di Sellon, Adele, e il giorno stesso del suo matrimonio la signorina Adele, scriveva ai suoi suoceri una lettera in cui si dipinge intera la sua anima ingenua e tenera: «È senza turbamento — ella scriveva — senza inquietudine, ma con fede e con sicurezza che mi accingo ad esser la sposa sommessa e fedele di Cavour, ad esser la vostra figlia devota e amantissima.... Questo giorno sarà il primo d'una lunga serie di giorni felici, passata con tutto ciò che noi abbiamo caro e prezioso sulla terra. L'avvenire si rischiara ai miei occhi». Ed ella — dice Paul Matter nella *Revue Bleue* — passa le Alpi, da Ginevra a Torino, con la testa appoggiata alla spalla del suo «aimable Cavourino». Nel 1805 M.me de Cavour aveva sognato una calma vita di famiglia e ne godé per qualche anno. Vennero poi dei figli, Gustavo e Camillo. La giovane famiglia divideva la sua esistenza tra Santena e Torino e faceva frequenti viaggi a Ginevra. La sua calma, per qualche anno interrotta dalle peripezie napoleoniche e dalla restaurazione, ritornò, e Adele di Cavour poté dedicarsi interamente al marito ed ai figli. Per esser più stretta alla famiglia, di protestante si era fatta cattolica e s'occupava intensamente dell'educazione dei figli e le sue cure le rivelava sempre in un diario commovente in cui, con finezza e sincerità, annotava i suoi intimi pensieri e quei nonnulla graziosi che forman la poesia della vita famigliare: «Gustavo all'età di quattordici mesi mostra già un fondo di bontà e di sensibilità — scriveva nel 1807 — ha molta memoria e tien molto alle sue abitudini». E tre mesi più tardi: «Gustavo comincia a sviluppare la sua intelligenza, ha molta voglia d'imparare e un vivo senso della giustizia». Quando i ragazzi furon grandi, ella compilò per loro uso una guida di coscienza in cui raccomandava loro di coltivare il cuore come l'intelligenza. «I doni intellettuali — scriveva ammonendo Gustavo — ti faran capace di renderti conto da te dei tuoi pensieri e di comunicarli ai tuoi amici. Ti raccomando la dolcezza verso tuo fratello, più giovane di te, e verso i domestici che devi trattare con tutti i riguardi». Ella pose attenzione agli studi dei figli e fu la loro prima istitutrice. «Questo povero Camillo non riesce ad imparare a leggere — scriveva la duchessa di Clermont-Tonnerre — son sospiri da strappare il cuore e ammiro Adele che ha il coraggio di affrontare questi dolori e di dire b, a, ba». Quando ella dovette abbandonare i figli alle lezioni dei professori, nemmeno allora se ne disinteressò. Si può dire che essa stessa da sola abbia formato le loro intelligenze.

★ **Il carattere di Bernard Shaw.** — All'ormai universalmente famoso George Bernard Shaw, G. B. S., si dedicano interi volumi bibliografici e biografici. L'ultimo e più importante lo ha pubblicato in questi giorni un suo amico ed ammiratore, Archibald Henderson, seguendo il quale, e ironicamente commentandolo, la *Review of Reviews* traccia un profilo del grande scrittore. Il carattere di George Bernard Shaw è veramente notevole. La sua vita famigliare, senza ostentazioni e con molta semplicità, è affatto intima e tranquilla; il lusso, lo sfarzo sono banditi dalla sua casa. Sua moglie, una graziosa signora di straordinaria bontà, è insieme la sua compagna fedele e la sua entusiastica ausiliatrice nella sua multiforme attività. Perché G. B. S. non sta mai fermo; è la quintessenza dell'energia vitale. Shaw stesso ha raccontato un grazioso aneddoto della cerimonia delle sue nozze. Egli si era presentato al municipio con due testimoni amici suoi, di cui uno, il Wallas, era così alto e imponente da offuscare completamente la personalità del commediografo. L'impiegato avrebbe voluto per forza che lo sposo fosse Wallas e non Shaw, «ma Wallas — dice Shaw — ebbe la bontà di lasciarmi la moglie!» Il commediografo tanto discusso ha una casa di campagna in Hertfordshire. A chi gli domandò una volta come mai l'avesse scelta, egli mostrò la chiesa inglese vicina alla sua dimora e una tomba prossima dove si legge l'iscrizione: Jane Eversley nata nel 1815 morta nel 1895. La sua vita fu breve. «Io pensai — disse Shaw — che se può giustamente qui esser detto d'una donna che visse ottanta anni che la sua vita fu breve, il clima dovesse essere indicatissimo per me». Shaw soffre di dolori di testa periodici che gli vengono una volta al mese e gli durano un giorno. Non d'altro. Soffre di esser seccato con inviti mondani. Una volta si compiacque di invitarlo Lady Randolph Churchill e Shaw le scrisse: «Non verrò di certo. Che colpa ho mai commessa per aver meritato un simile affronto alle mie ben conosciute abitudini?» La dama spiritosamente rispose: «Non conoscevo e non conosco nulla delle vostre abitudini; spero che non siano così cattive come i vostri modi». Shaw dovette scrivere allora una lettera di spiegazione alla signora e lasciarle la vittoria.... Quando Shaw era critico drammatico rifiutò di sottostare alla ferrea regola che obbligava gli spettatori delle poltrone a vestir l'abito da sera. Un conflitto era inevitabile. Una sera il critico fu fermato sulla porta del teatro da un impiegato. «Voi non potete vedere la mia giacca? — domandò Shaw. — Proprio così! — Benissimo — rispose Shaw — rimoverò l'ostacolo — e togliendosi la giacca restò in maniche di camicia — e anderò così....». Riuscirono a trattenerlo.

★ **La conversione di Voltaire.** — A quando a quando rinasce, come il serpente di mare — dice Henry Mazel nel *Mercure de France* — la favola della conversione di Voltaire dalla filosofia alla fede. Si continua da qualcuno ad assicurare che tra il 1760 e il 1761 il vecchio ateo era passato, armi e bagagli, alla chiesa. A quest'epoca Voltaire era quasi settuagenario, aveva, cioè, l'età in cui i diavoli si fanno eremiti ed era, oltre a ciò, divenuto ricco tanto da non aver più bisogno di corteggiare qualche incredulo coronato come Federico. S'aggiunga che Voltaire non avrebbe mai avuto in fondo nessuna ostilità contro il Cattolicismo, avrebbe sempre mostrato di credere in Dio e nella vita futura e si era posto in discordia con parecchi altri atei filosofi come lui. La sua frase famosa «Schiacciamo l'infame!» non si riferirebbe alla Chiesa o alla religione; ma alla calunnia, alla falange di avventurieri dell'anonimato che lo aveva fatto tanto soffrire. Nella *Corrispondenza* di Voltaire, secondo coloro che voglion credere alla sua conversione, si trova una lettera scritta da lui il 14 gennaio 1761 e che contiene questo periodo che affermerebbe chiaramente il ritorno di Voltaire nelle braccia di Dio: «Ho 67 anni e vado alla messa della mia parrocchia; costruisco una chiesa, mi ci comunico e mi ci farò sotterrare, perbacco, a malgrado degli ipocriti. Credo in Gesù Cristo, consustanziale a Dio, nella Vergine Maria madre di Dio. Vili persecutori, che avete da dirmi?». Il Mazel esaminando tutto il testo della lettera citata non dura troppa fatica a dimostrare che il tono della lettera è affatto ironico e tutt'altro che religioso.... Così, esaminando un'altra sua lettera del 4 novembre 1765, non si tarda a riconoscere che la frase spesso usata dal Voltaire «Schiacciamo l'infame» non si riferisce che alla religione; non forse alla religione in quanto religione vera e propria, ma come causa d'intolleranza. Affliggiamocene o rallegriamocene pure. Bisogna rassegnarsi: Voltaire ha vissuto da volterriano in tutta la sua vita e né nel 1761, né dopo, ha mai pensato seriamente a convertirsi. Questo non deve sorprendere, data la sua natura refrattaria ad ogni preoccupazione religiosa. Egli non aveva né il senso metafisico, né il senso estetico, né quello etico, né quello religioso. Si può dire una sola cosa, dopo averlo studiato ben da vicino: che egli dà la sensazione d'un uomo che è, certo, ostile quanto è possibile alle chiese tanto cattoliche quanto protestanti; ma che tuttavia cerca di prendere le sue precauzioni per il grande viaggio nell'al di là.

★ **Bernardo Scholz.** — Fra gli stranieri degni di nota che Firenze è ora lieta di ospitare va senza dubbio annoverato Bernardo Scholz, l'illustre musicista che a Francoforte occupò per 25 anni il posto di direttore del Conservatorio in sostituzione di Raff. Il suo nome non è nuovo del resto nei fasti musicali della città nostra, perché sappiamo che egli vi diresse egregiamente nel 1866 la Società Cherubini e vi fece eseguire la *Messa in Do* del Beethoven. Ed anche ora che egli è venuto a cercare fra noi il meritato riposo ad una vita artisticamente molto operosa, non si può dire che il suo addio all'arte sia stato assolutamente definitivo. Pochi giorni fa infatti, malgrado i suoi settantasei anni, egli si recò a Francoforte a dirigervi, con l'energia di un giovane, alcuni suoi recenti lavori, ricevendo dai suoi antichi allievi e dal suo antico pubblico fedele accoglienze indimenticabili. La *Gazzetta di Francoforte* del 4 e del 5 di aprile registra con molta cordialità queste festose accoglienze e le descrive con affettuosa minuzia. To-

gliamo dal lungo racconto i frammenti più significativi: « La Società Corale Rühl ebbe nel suo terzo concerto d'abbonamento la gran gioia di rivedere il suo antico ex-direttore Bernhard Scholz e di cantare di nuovo sotto la sua direzione. Dalla sua patria d'elezione Firenze aveva portato con sé una cantata *Media Vita*.... Egli fu acclamato benvenuto con applausi cordiali. Anche la sua opera (che ha forma di cantata per coro, tenore solo, orchestra ed organo) ebbe una calorosa accoglienza, meritata dalla maniera semplice e seria colla quale egli dà espressione alle parole: « In mezzo alla vita siamo circondati dalla morte ». Nello stesso modo egli venne accolto nel Conservatorio Musicale Hoch da lui diretto per tanti anni, rendendo così un avvenimento importante il sesto concerto di quell'Istituto. Grandi acclamazioni salutarono lo Scholz al suo entrare nella sala piena zeppa e lo accompagnarono durante la direzione della sua nuova *Sinfonia in Fa minore*. Il pregio principale del lavoro è la vivacità ed il temperamento musicale.... L'orchestra dell'Istituto suonò in modo meraviglioso seguendo con effetto la bacchetta del suo ex-direttore. Prima della Sinfonia una giovane cantante eseguí applauditissima alcune canzoni del maestro ». Siamo certi che la nostra Firenze musicale si associerà cordialmente a questi onori tributati al valoroso musicista straniero che è anche un vecchio amico del nostro paese.

★ La « Saffo » al Politeama Vittorio Emanuele. — Al capolavoro del maestro Giovanni Pacini, la cui esecuzione era stata promessa già due volte e inutilmente nella stagione scorsa dalle due imprese della Pergola e del Verdi, doveva toccare in sorte di costituire lo spettacolo d'inaugurazione del nostro grandioso Politeama V. E. restaurato recentemente a cura della sua nuova proprietaria, cioè della S. I. A. T., la società sorta recentemente con tanta modernità di intendimenti e tanto lodevole fervore di iniziative. L'impresa Zanini se non ha potuto, a causa di molte circostanze sfavorevoli, comporre un programma di spettacoli ineccepibile dal lato della novità assoluta (e l'averlo potuto avrebbe certo reso più importante e interessante la riapertura del teatro cosí riccamente rinnovato) ha saputo però riunire un ottimo complesso di artisti. E ciò è molto, specialmente in questa nostra Firenze nella quale da gran tempo non era più possibile assistere ad uno spettacolo ben allestito ed accuratamente preparato in ogni sua parte. L'aver saputo realizzare finalmente sotto questo aspetto le aspirazioni d'arte di ogni anima eletta sembra a noi — troppo sfiduciati ormai in fatto di musica teatrale — avvenimento cosí lieto ed insolito, che la stessa composizione del cartellone passa in seconda linea. Del resto se della popolare *Bohème* e del sempre graziosissimo *Don Pasquale* non si sentiva davvero urgente bisogno, la *Saffo* del Pacini e il *Sansone e Dalila* del Saint-Saëns hanno senza dubbio il sapore della relativa novità. Si ricordava a Firenze una esecuzione della *Saffo* con la celebre Urban e si ricorda pure un *Sansone e Dalila* eseguito al teatro Verdi e non interamente compreso da quel pubblico. Ma non erano che ricordi pallidi ed è forse prezzo dell'opera il tentare ora di ravvivarli. Quanto poi alla *Madame Butterfly*, che completa l'attuale cartellone del Politeama, l'opera che ha corso con alterna fortuna tutti i teatri d'Italia e dell'estero, è ancora per il nostro pubblico una novità assoluta e costituirà certamente, insieme alla celebrata sua interprete Salomea Krucenisky, la migliore attrattiva della stagione lirica. Ma per occuparci del presente, ci piace registrare intanto il bellissimo successo ottenuto dal melodramma paciniano, in virtú di un'interpretazione completa, armonica, giustamente equilibrata. Non è qui il caso di ritornare a parlare della *Saffo* e del suo autore: dell'una e dell'altro già il *Marzocco* si è occupato in occasione della sua.... non andata in scena alla Pergola. Ed ora a noi basterà tributare il nostro elogio convinto ai suoi principali interpreti attuali: prima fra tutti quell'Hericléa Darclée che è a noi ben nota con tutte le seduzioni del suo canto e dell'arte sua profonda e multiforme e con tutto il suo fascino sul pubblico. Le furono degnissimi compagni Fanny Anitna *(Climene)* dalla bellissima voce, il tenore Scampini *(Faone)* che possiede mezzi vocali di rara potenza e il baritono Bellantoni *(Alcandro)* che ha saputo subito imporsi all'ammirazione generale. Questi artisti interpretarono già la *Saffo* nella recente edizione scaligera. Concertò l'opera con cura ed amore il maestro Egisto Tango.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il Risorgimento italiano in un epistolario inedito.

Molti studiosi sapranno che a Grosseto esiste una Biblioteca Comunale Chelliana, ma ignoreranno chi fosse Giovanni Chelli che la fondò. Pur rimandando per la biografia del fondatore di questo primo istituto di cultura della Maremma alle *Biografie* del Cagnacci (1), darò del canonico Chelli qualche notizia volendo poi intrattenermi sulle lettere a lui dirette. Nato nel 1809 a Siena, giovinetto venne a Grosseto; nel '35 conseguí la laurea in teologia e quindi il canonicato. Avrebbe ottenuto il vicariato nella Diocesi, ma pei suoi principî liberali non ne ebbe la conferma dalla Curia romana. Fu anche cappellano d'un reggimento; impiegò tutte le sue forze ed il suo ingegno per la redenzione d'Italia. Nel 1865 donò al municipio grossetano la ricca biblioteca da lui posseduta. Scrisse varî lavori tutti nell'interesse della Maremma. Morí nel 1869. Quale direttore della Biblioteca Comunale, non poche erano le lettere inviate a lui da ogni parte d'Italia, da editori, amici, giovani autori, ecc. ecc. Notevole fra le tante ci sembra questa del 27 aprile 1859 da Firenze, in cui si descrive la storica giornata: « Fin da stamattina dunque sono state inalberate nella fortezza e in tutte le torri le bandiere tricolori. Il popolo fiorentino oggi è in gran festa e in moto; e tanto uomini che donne, impiegati e soldati portano in petto o al cappello la coccarda tricolore, gridando per tutta la città tanto quelli a piedi che quelli in carrozza: « *Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia! Viva l'indipendenza italiana! Viva la guerra!* La milizia si è associata tutta ai paesani e vi è lega fra tutti. Il Granduca veduto cosí ha deciso di partirsene per la seconda volta; e nella notte presente partí con tutta la famiglia e bagagli alla volta di Bologna scortato da una gran quantità di gendarmi o dragoni a cavallo, essendosi messo in testa di non dare la costituzione nè di abdicare. Il generale tedesco Ferrari da Grado si dice sia impazzato per aver trovato tutta la truppa ricalcitrante ai suoi ordini ». In altra lettera dell'avv. Fabbrini, pure benemerito della Chelliana, per avere legato ad essa la sua libreria legale, si narra la festa seguita alle Cascine della benedizione delle bandiere (lett. 11 maggio 1859).

(1) *Biografie e Bibliografie della Provincia di Grosseto*, compilazione di F. Cagnacci. Grosseto, Barbarulli.

Vale un Perú questo « scherzo » indirizzato al povero Chelli:

> Il canonico Chelli
> *Per la guerra italiana*
> *Diè tutti i quattrinelli*
> E aggiunse, oh cosa strana!
> Uscendo dallo stuolo
> Degli uomini egoisti, l'oriolo.
>
> Quindi innanzi egli vuole
> Regolarsi col sole
> Ma se da nubi ascoso è l'astro d'oro
> Ei pon' a rischio di mancare a loro.
>
> Caro Chelli ah! ah! ahè!
> Questo scherzo innocentissimo
> Indovina di chi è?
>
> *Dalla Castellina* 1859.

Dissi povero Chelli perché tra le altre lettere non mancano alcune, come questa del 3 giugno 1859, che gettano addosso del prete liberale un mucchio d'insolenze: « Fa meraviglia che un canonico penitenziere come V. S. esprima nel *Monitore* n. 130 tante laidezze e scempiaggini degne d'un Calvino e di un Lutero e piacevoli ai mazziniani e garibaldini, dei quali Ella certamente deve far parte ». E scusate se è poco.

Il nostro Chelli certo non dové arrendersi per tante contumelie. Un altro sacerdote, Casabianca, da Firenze il 21 maggio 1860 scriveva a lui: « Prete Fiorenza è il promotore della nostra Società.... Il Governo ha bisogno di una forza morale per contrapporla alle esortanze di Roma, e questa la riconosce nella nostra Società, e ci ha promesso assistenza e protezione non solo, ma ci ha chiesto progetti, onde il Governo si possa procurare i mezzi di potere agire liberamente nella gran riforma cattolica, che a poco alla volta noi produrremo con l'appoggio degli antichi canoni della Chiesa e con le nuove leggi costituzionali che noi produrremo. Questo è il nostro scopo principale, che salverà il cattolicismo e il clero portandolo alla vera sua istituzione.... All'arrivo della posta dei giornali avrete belle notizie.... Oggi alle 4 è arrivato un dispaccio che volontari sono entrati nello Stato di Roma ove hanno avuto uno scontro con la cavalleria che hanno battuto e ad Acquapendente sventola la bandiera tricolore italiana ». E l'8 giugno 1860 lo stesso Casabianca pure da Firenze si esprimeva cosí: « Ho parlato con Fiorenza (direttore de *La Bandiera Italiana*) di cotesta polizia.... Egli mi ha risposto: Dite al Chelli che scriva direttamente al Barone (Ricasoli).... Il Barone farà presto ad allontanare gl'impiegati di cotesta città. Sento con vero piacere che anco costà progredisce la nostra associazione.... Qui pure progredisce.... Sappiamo che questa Curia si è messa in una certa apprensione; ma per ora niente ardisce, e guai a lei se pretendesse offendere qualcuno di noi! Il prete isolato può essere malmenato a loro talento, ma costituito in società ha mezzi di farsi rispettare. L'adunanza la faremo in una sala del Palazzo della Crocetta.... Per promuovere l'unità nazionale italiana, sotto lo scettro del Re nostro, hanno costituito in Firenze un comitato di 53 persone, che si adunano come una Camera e trattano le cose del sistema parlamentare; e questo mi consola perchè questi comitati sono in tutte le parti d'Italia.... Da *La Bandiera Italiana* sentirai le cose precise della Sicilia. Il giornale *La Lente* ha pubblicato la biografia di questo vicario generale col titolo di Mons. Emicrania ». Il 30 marzo del '60 l'avv. Fabbrini cosí descriveva un avvenimento patriottico da Firenze: « Firenze era ieri e poi nella sera un paradiso. Se è stato cosi alla venuta del luogotenente, che sarà a quella del Re? Che bel mondo si è già fatto, e quanto più bello sarà quando anche le tre provincie sorelle saranno all'altre riunite! Ieri dietro a tutte le bandiere comparve quella veneta col leone abbrunato, la quale fece tale effetto che pochi potevano trattenere le lacrime. Io piansi come un pargolo.... La portavano un grande stuolo di emigrati veneti di ogni condizione. È mai possibile che l'Italia risorta voglia non rivendicare questa sorella? ». In altra lettera senza data dello stesso avvocato ma certo del '59 da Firenze: « Qui buon numero di aristocratici sogna progetti di reagire. Sono ad essi uniti i preti e più i conventuali. Corre voce che siano stati fatti varî arresti di signori trovati in una casa di via della Pergola. La presenza tra momenti di 25 mila francesi.... e meglio i fatti bellici tanto gloriosi per le armi nostre sventeranno ogni progetto.... È qui oggi una serenità magnifica onde moltissimi vanno a Livorno per vedere lo sbarco dei francesi e del Principe Napoleone. Ieri fu mandata di qui per esso la più bella carrozza granducale onde possa fare il suo ingresso in città splendidamente. Per suo alloggio ha scelto una locanda non essendo voluto andare nel Palazzo già regio ». Ma l'entusiasmo per l'alleanza italo-franca al nostro Chelli venne rimbrottato con queste parole da un suo collega: « Se lei, ministro del Santuario, leggesse bene e senza spirito di parte la Enciclica del Santo Padre, vi vedrebbe che Egli non comanda d'inalzare preci al Signore per scongiurarlo a concedere vittorie alle armi francesi e italiane ». Più curioso è il seguente brano epistolare scritto da Palermo il 12 giugno 1860 al Chelli. Bernardino Cecchini, un superstite dei Mille ancora vegeto e svelto, dava questi particolari al canonico compaesano: « Per ora si sta qua a Palermo per vestirsi e per organizzare il nostro battaglione, e poi si dice che si vada sotto Messina. Creda, caro signor Giovanni, che il nostro prode generale Garibaldi non trema più e che ha tanta truppa sotto di lui, che presto verrà la nostra bellissima Italia libera sotto il regno del nostro amatissimo Vittorio Emanuele. Ora le do la novità che Palermo è tutto un monte per causa del Re Bomba.... Non si vede altro che truppe di Garibaldi e bandiere da tutte le parti, ma noi si sta allegri, ma più allegri si starebbe se ci fosse qualche quattrino e invece bisogna campare con tre baiocchi il giorno. Si figuri che ci fanno pagare anche l'acqua che si beve; un caffè costa 5 baiocchi, e perciò al povero volontario tocca guardare i caffè da lontano e leccarsi i baffi, che giusto ci scappa appena un sigaro per fumare. Ma speriamo presto di andare a fare le fucilate e cosí per caffè.... si beverà sangue napoletano ».

Alfredo Segrè.

NOTIZIE

Concerti

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** riuscí brillante il ricevimento dato la sera dello scorso martedí 18 in onore dei membri della Società promotrice degli Studi Classici riuniti in Firenze a convegno.

La valentissima cantatrice signorina Argia Pini — favorevolmente nota sulle nostre scene liriche — ha cantato con arte finissima, con giusto sentimento e molta forza di espressione alcune arie dell'*Amico Fritz*, delle *Nozze di Figaro*, della *Lakmè* di Delibes, la *Principessa* di Grieg e *Ultima Serenata* di De Leva. Ebbe applausi continui e calorosi da quel pubblico numeroso ed eletto. Applausi più che meritati, del resto, per la signorile maestria con cui la giovane artista sa modulare una voce naturalmente estesa e di timbro dolce ed insinuante. Dovette replicare la deliziosa cavatina delle *Nozze di Figaro*, interpretata in modo ineccepibile. Accompagnava al pianoforte, egregiamente come al solito, il prof. Ugo Cagnacci.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 18 — 30 Aprile 1911 — Firenze.

SOMMARIO

LA PRIMA PIETRA

Il giorno 8 di maggio si porrà la prima pietra della Biblioteca Nazionale di Firenze.

Sarà un gran giorno per la cultura italiana; la retorica si impossesserà dell'argomento; due bandiere al vento, un palco addobbato di stoffe vivaci, un po' di musica e molti applausi con un bel sole primaverile faranno dimenticare il passato, e impediranno di guardare al futuro.

Ma noi, pur augurando che la cerimonia corrisponda per solennità e magnificenza all'importanza dell' avvenimento — poiché si tratta della fondazione dell' edificio più insigne che da secoli sia stato innalzato nella nostra città, di un edificio che deve accogliere la sesta biblioteca del mondo e la seconda, se non la prima, d'Italia — vogliamo ricordare il passato per guardar più sicuramente all' avvenire.

Il passato è ben lungo: pieno di attese e d' indugi più che di fatti.

Nel 1880 — son dunque trent' anni — dinanzi al continuo incremento della nostra *Nazionale*, si cominciò a pensare ai rimedî ed a vagheggiare una nuova sede. Ma solo vent' anni più tardi, nel 1900, una commissione presieduta dall' on. Saporito aveva scelto l' area per questa nuova sede, là dove, attorno al chiostro del Brunellesco, si stringeva la caserma di cavalleria del Corso dei Tintori.

In verità questa scelta aveva persuaso ben pochi, e gli stessi commissarî se ne eran quasi scusati dicendo che non avevano saputo trovar altro modo di por fine a lunghe, eterne, ardue quistioni. Troppi interessi erano in giuoco per ogni altra area più centrale; per quella, tutti o quasi tutti gli interessati si trovavan d' accordo.

Ma non così fu del pubblico, e specialmente del pubblico degli studiosi. D' ogni parte si levaron lamenti e si fecero nuove proposte non solo allora, ma anche sin dopo il terzo concorso; e le si farebbero ancora dai più, se si fosse in tempo a tornare indietro. Come è noto, tra l' altro, si pensò di porre la nuova biblioteca nei locali dell' ospedale, destinato ad esser trasportato a Careggi; e, ancor meglio, di ingrandire e migliorare, specialmente dal lato di via dei Castellani, la sede attuale, sfollandola dell' *Archivio* — il famoso archivio dei manifesti e dei fogli volanti — e fors' anche dei periodici, e liberandola d' una buona metà di frequentatori, con l' opportuna istituzione di biblioteche popolari. Ma le voci discordi, per quanto molte ed autorevoli, non furono ascoltate; tanto che la Camera il 27 giugno 1902 poteva approvare una legge con la quale si sanzionava la costruzione della biblioteca in quell' area, secondo un disegno elaborato dal Genio Civile sulle indicazioni del prefetto Chilovi e col nome dell' ingegnere Bovio.

A sentir parlare di Genio Civile la quistione si spostò; invece di continuare a discutere sulla bontà o no dell' area prescelta, si cominciò a trattare della necessità di un concorso.

Dopo qualche polemica, dopo qualche tentennamento da parte del governo, finalmente il concorso venne bandito il 31 dicembre di quel medesimo anno 1902, con scadenza al 15 maggio del prossimo anno. E per quanto con la brevità dei termini e la nebulosità del programma si tentasse di favorire chi già aveva un disegno bello e pronto, pur tuttavia furono ben quarantuno gli architetti che si accinsero a risolvere l' arduo problema. Arduo, per non dire insolubile, come quello cui mancava almeno un dato indispensabile: lo spazio.

Ad ogni modo gli studî di questi quarantun volenterosi sarebbero stati di gran giovamento alla quistione della biblioteca, se se ne fosse imparato essere assurdo ostinarsi di volerla là, ristretta tra 'l Corso dei Tintori e il Chiostro del Brunelleschi, obbligata, dalla vicinanza dell' Arno e dall' altezza delle navi minori di Santa Croce e del chiostro stesso, a non poter constare di più di un piano terreno e di un primo piano; con l' assoluta impossibilità, quindi, di avere dei magazzini pei libri, centrali e vicini alle sale di studio.

Si bandì invece un secondo concorso, tra i dodici giudicati i migliori, pel 1905; ed un terzo, sempre tra quei dodici, per l' anno dopo, per quanto apparisse ormai chiaro che neppure un quarto o un quinto concorso avrebbero potuto portare all' approvazione di un disegno che sodisfacesse pienamente; per quanto da molti si proponesse di assegnare il premio di diecimila lire all' autore del miglior *progetto*, abbandonando poi l' idea di innalzar in quell' area il vagheggiato palazzo. Tanto più che pel mutamento del prefetto della Biblioteca, era apparsa novamente la possibilità di dare a questa una conveniente sistemazione anche nei locali attuali.

Ma, come è noto, si volle piuttosto continuar nella via incominciata ed attuare il disegno vincitore del terzo concorso; quello cioè dell' architetto Cesare Bazzani.

***

S'entrò così in una seconda fase, quella risolutiva. E per quanto non vi fosse da farsi illusioni e sul tempo che sarebbe occorso alla costruzione, e sulla spesa necessaria — coi tre milioni stanziati si giudicava di poter condurre innanzi solo metà del lavoro — pur tuttavia, abbandonata ogni pregiudiziale riguardo all'area, si sperò di condurre finalmente a termine l'ardua quistione della Biblioteca Nazionale di Firenze, che ormai sembrava dover seguire le sorti del Monumento a Vittorio Emanuele e del Palazzo di Giustizia.

Nel primo momento, subito dopo il concorso, non mancò il fervore; ed entro un anno il *progetto* vincitore venne notevolmente modificato e ingrandito, con l' aggiunta di nuove aree, con qualche lamento da parte degli altri concorrenti che vedevano mutarsi, dopo la vittoria, i termini del concorso, se pur parzialmente. Ma ben presto sorsero quistioni di ben altro genere: i due maggiormente interessati ad avere l' ormai decretato palazzo, il Comune e il Governo — degli studiosi nessuno mai si è preoccupato — invece di far di tutto per affrettare la costruzione, la ritardarono con lunghe e spinose controversie di espropriazione.

Intanto si avvicinava il 1909, l' anno nel quale, secondo la legge del 27 giugno 1902, doveva aver luogo *il compimento* della Biblioteca; e non s'era neppur cominciato!

Nel beato far niente e con le quistioni bizantine tra Governo e Comune sembrarono accorgersi di questo anche coloro cui l'opera era affidata; ed ecco nel febbraio di quell'anno fare il giro della stampa quotidiana un comunicato ufficiale, col quale si divulgavano le tre seguenti notizie: 1. Essere assegnato un anno di tempo per le demolizioni occorrenti, da iniziarsi in quel prossimo aprile. — 2. Il limite della spesa complessiva restar fissato nei tre milioni stanziati dalla legge 1902. — 3. Esser rimandata a tempi migliori, cioè rinviata *sine die*, la costruzione degli edifici che dovrebbero ricoprire l'area aggiunta.

Questo comunicato fece risorgere le speranze in quei pochi che da anni ed anni si occupavano dell' ormai eterna quistione. Il gran pubblico se ne è sempre serenamente disinteressato. E noi stessi, che sempre ci eravamo opposti alla costruzione della biblioteca nella infelice area prescelta, dovevamo ormai augurarci che ci si mettesse « risolutamente per la via ormai adottata e non più con discorsi, con memorie, con schizzi e con polemiche orali e scritte, ma con fatti e con opere; soprattutto con opere murarie ». E aggiungevamo queste parole che oggi suonano più ironiche d' allora: « Se un anno basterà per le demolizioni, non ce ne vorranno meno di otto o dieci per il compimento dell'edificio. Sicché potremo dirci contenti se ci sarà dato di salutare nel 1919 l' evento preconizzato pel 1909. Quanto al 1911, anno come si sa di festeggiamenti anche per Firenze, tutt'al più gli potrà toccare l' inaugurazione di una seconda pietra, dato e non concesso che si arrivi a mettere a posto la prima nel 1910 ».

E constatavamo, intanto, come fosse già terminato il palazzo che Berlino, in quel medesimo anno 1902, deliberava di costruire per accogliere l'Accademia delle Scienze e le biblioteche Imperiale ed Universitaria.

Ma le rinate speranze ricaddero ben presto. Pel primo d'ottobre non era pronto il disegno definitivo, e l' architetto domandava ancora tre mesi di proroga, mentre continuavano le controversie di espropriazione tra Comune e Governo.

E così passò tutto il 1910, senza che quasi più si parlasse di biblioteca.

Quand'ecco che d'un tratto, come fuor di ogni speranza e aspettativa, siam giunti alla posa di una prima pietra.

Sarà questa una funzione puramente, anzi troppo simbolica? Sarà veramente la *prima pietra* dell'edificio corrispondente al *progetto* vincitore nel 1906 e modificato poi nel 1907, o sarà un numero di festeggiamenti, per tornare, levati palchi e bandiere, all' antico sistema?

Vediamo intanto quanto vi sia a sperare nell'avvenire.

***

A chi, recatosi nel Corso dei Tintori, varchi la larga breccia aperta nel muro di cinta, si offre una spianata disuguale e asimmetrica tra la via e il tempio di Santa Croce. Dal lato della prima, rimane ancora un caseggiato che serve di magazzino e potrà servire d' ufficio pei costruttori; dal lato della chiesa, di contro, s'avanza un ampio e vasto quadrato, dai muri sorretti da sproni e da bassi archi rampanti, ancor con le tracce delle abitazioni addossatevi. Sembra il superstite di un cataclisma. Dentro da quei muri, s' apre il chiostro del Brunelleschi. Ma a vederlo così, in quella spianata quasi angusta, a ridosso della via, quel fabbricato sembra un intruso.

Da qualche giorno, attorno, dei grossi cilindri di pietra tirati da un cavallo, spianano il terreno; e spianano, verso sinistra, anche quella che sarà, chi sa quando, la via Magliabechi. Ma le *espropriazioni* e le *demolizioni* indispensabili per attuar questa via, come per eseguire il *progetto* nella sua compiutezza, son ben lungi dall'essere terminate.

Dall'altro lato della futurissima via Magliabechi, a destra del Chiostro, si sono innalzati i palchi della cerimonia. Ricordando i piani del 1906, modificati poi nel 1907, in quel punto dovrebbero trovarsi in avvenire o i magazzini di deposito o le stanze di distribuzione. Può darsi però che nel disegno definitivo sia lì il cuore della nuova biblioteca. Oggi, alla vigilia della prima pietra, non si può dire che sia cominciata neppur la vita intrauterina della Biblioteca.

Ad ogni modo manca un tracciato che permetta ai profani di giudicare; e secondo alcuni, mancherebbe anche il disegno definitivo, quello famoso, che promesso dall'architetto per l'ottobre del 1909, non era pronto neppur alla fine di quell'anno.

V'è però anche chi dice che se manca il disegno definitivo dell'architetto vincitore, ne esista uno già pronto, dovuto alla Commissione di vigilanza.

Questo non sappiamo con sicurezza. Sappiamo piuttosto che di questa Commissione fanno parte il dott. Morpurgo, l' ing. Lamberti del Genio Civile e l'ing. Tonietti dello Ufficio Tecnico Comunale, eletto a sostituire Riccardo Mazzanti, come se dopo la morte di questi non esistano più architetti nella nostra città.

Ora, poiché il dott. Morpurgo non può dare che saggi consigli di bibliotecnica; poiché sappiamo che cosa può fare l' Ufficio Tecnico Comunale, ed è certo che dalle famigerate Case di Dante non si può sperare di giungere al Palazzo della Biblioteca Nazionale; rimane che, se esiste un disegno definitivo dovuto alla giunta di vigilanza, questo disegno è opera del Genio Civile.

Così dopo nove anni e dopo tre concorsi, dopo tante polemiche e tanto inchiostro versato su innumerevoli fogli, si tornerebbe precisamente al punto di partenza; e la legge del 27 giugno 1902 avrebbe oggi la sua completa applicazione.

Tanto più che si va dicendo come in questo misterioso *progetto* definitivo la disposizione interna sia del tutto diversa da quella del *progetto* vincitore nel 1906; che di esso anzi non si possa eseguire se non la facciata; e non tutta neppur questa, a causa dei tre milioni, che son diventati due e mezzo, soltanto, per via. E si aggiunge che in gran parte, se non totalmente, si dovrà fare il lavoro in economia, così, un po' alla volta, a seconda dei pochi mezzi disponibili e del tempo che possa avanzare agli ingegneri del Genio Civile ed all'architetto « in tutt' altre faccende affaccendato »; dato e concesso che quest' ultimo — se le voci suddette son vere — abbia voglia di mandare innanzi quella mezza facciata, la quale sembra non aver oramai altra funzione che di ricordare come pel Palazzo della Biblioteca Nazionale di Firenze si sia fatto un concorso in tre gradi, e vi sia stato un vincitore.

Ma l' avvenire dirà. E dirà anche se non sia stata troppo simbolica la posa di una prima pietra in una soleggiata mattina di maggio, tra molte bandiere e tra molti festosi battimani.

Il Marzocco.

L'ITALIA E L'ITALIANO DI STENDHAL

(Con un frammento inedito)

Ancora dello Stendhal inedito? ma quando l' avranno finita questi insopportabili *beylisti?* non hanno anche dato fondo all' eredità del nume, oltreché alla pazienza del pubblico? Si rassicuri il mio illustre maestro Rodolfo Renier e con lui quanti altri non son troppo teneri dell'autore della *Chartreuse de Parme*: non è uno *stendhaliano* che ora chiede la parola; poi l' *inedito* non proviene dalla solita miniera di Grenoble e infine non è neanche in francese, ma, almeno nell' intenzione dell' autore, in italiano o quasi.... Mi par dunque il caso d' invocare le circostanze attenuanti: del resto giudichi il lettore.

***

Nell' archivio di una nobilissima romana famiglia fu pocanzi rinvenuto questo manoscrito. Par scritto dall' autore e questo autore sembra essere stato un bastardo di detta nobilissima famiglia, il quale viveva sotto.... cioè dal 16.... al 16.... Questo autore aveva.... anni quando arrivò a Roma la Regina Christina di Svezzia, primo esempio forse di Regina, a ricordo dei Romani che si sia fatta scaciare dai suditi.

Questo autore bastardo aveva quell' affetazione di concetti tanto rimproverata all seicento e che altro non è che quello che il vaudeville *francese chiama* esprit.

Poche cose invechiano più rapidamente del detto esprit *e nel sito ove altra volta brillava resta una gravissima e foltissima nebbia la quale oscura tutti gli oggetti. Così una volta il Petrarca aveva dell'* esprit *nelle sue lettere latine quando descrive la corte dei Papi in Avignone e questo per piacere ad una bella e veduta* (?) *fanciula....* (illeggibile). *Oggi si vede che il Petrarca ha voluto accennare certe cose con* esprit, *ma non si capisce niente di più.*

Così adiviene al nostro Bastardo. Non si abassa mai quel nobilissimo autore a dire: il sole si alzava; *questo semplice parlare sarebbe stato contrasegno di bassezza e di volgarità; ai occhi suoi era più cortigiano di dire:* Già Febo dall' oriente discacciata l' invidiosa notte, principiava fra le nuvolette dipinte di bel rosso a far di sè bella pompa, *o simili.*

Dove l' oscurità lasciata da quel quondam esprit *è più* impatientante *e quando il detto* esprit *arriva a nascondere in tutto o in parte le* extravagances *dell' autore. La parte la più interessante del detto libro, scritta da un uomo, distinto sì per nascita, ma volgare sia per i sentimenti, sia per il grado d' ingegno, sarebbe stata la maniera colla quale giudicava gli avvenimenti successi alla nobile famiglia della quale egli era una parte subalterna. Per esempio la morte data a Leonardo, bastardo della casa del principe di V...., in allora capo di detta casa (Vedi il principio del volume secondo), infelicemente per noi l'* esprit *nasconde quasi tutto.*

Per una vera infelicità questo manoscrito a dormito quando viveva l' esprit *del quale è pieno. Stampato dieci anni dopo la morte di Don Ruggiero, così si chiamava il nostro Bastardo, goderebbe di una rinomanza di terzo ordine. Come un lavoro incerto, girante sopra venture d' un gusto cattivo sì, ma bizzarrissimo, in 1835 questo libro sarebbe a pena capito.*

Per tirarne qualche piacere sarebbe mestieri leggere sempre gli sei volumi in-folio *delle Historiettes Romaines raccolte dal.... Dopo bisognerebbe leggere le cento pagine del bravo Muratori,* Annali d' Italia, *spettanti ai tempi nei quali il nostro Abate Signor Don Ruggiero viveva in Roma ed in Caserta e viaggiava in Venezia. Finalmente sarebbe bene di leggere la vita dei Vice Re di Napoli dal* 1550 *al* 1680 *la quale porta per titolo..: sarebbe bisognato dimenticare il falso lume gitato sopra questi tempi dal* déclamateur *Sismondi, formarsi dopo leggendo l' eccellente Pignotti un idea delle massime d' onore del anno* 1600. *Per esempio: era necessario per un padre, per un fratello, per un marito* ammazzare *chi aveva fatto l' amore colla figlia, colla sorella, colla moglie. Così il principe Virginio Orsini duca di Bracciano ammazzando la sua moglie, sorella o figlia di.... granduca di Toscana, così il duca di Pagliano (Caraffa) facendo ammazzare la moglie, (vedi il curioso processo che tengo nei miei manoscriti).*

*Ho gran paura che chi non avrà avuto la pazienza di far questa lettura preliminare non capisca niente delle confessioni di Don Ruggero scrite da lui stesso. Don Ruggero avrebbe creduto abbassare se stesso scrivendo con stile chiaro: principia con un titolo che cerca l'*esprit: « Raniero fortunato per giuocco e giuocco di fortuna ». *Questo voleva significare che aveva guadagniato una buona quantita di zecchini a Venezia e al giuocco e che per certe disgrazie sue, frutto d' imprudenza, si credette poi giuocco di fortuna. Il principio del manoscrito non fu mai rinvenuto ma probabilmente era ancora più oscuro e più seccante della parte tuttora esistente e che abbiamo fatto trascrivere. Lo stesso scrittore copista sbadigliava scrivendo com' egli me l' ha più volte dichiarato.*

Amor, 6 gennaio 1835.

DOMENICO CIMA.

***

Questo singolare documento, che occupa i fogli uno e due del numero 174 del *Fondo italiano* della Nazionale di Parigi (già numero 4269 del *Supplément français*), è, per quanto sappiamo, il più esteso saggio finora noto dell' *italiano* dello Stendhal; poiché la provenienza del codice, il raffronto della scrittura, le allusioni ai *miei manoscriti* e la data Amor (Roma), 6 gennaio 1835, dimostrano senza ombra di dubbio che l' enigmatico Domenico Cima non è che una delle tante incarnazioni di quel solenne mistificatore che fu per i contemporanei come per i posteri il bizzarro spirito di Enrico Beyle.

È risaputo che il Beyle dimorò in Civitavecchia, console di Francia, per più di sette anni, in due periodi, dal 1831 al '36 e poi dal '39 al '40: a torto però ve lo fa morire il recensore del *Corriere della Sera* (1.° febbraio scorso), poiché lo Stendhal morì a Parigi, pochi mesi dopo aver lasciato l' Italia, nel marzo 1842. È noto del pari ch' egli riempiva gli ozî della sua sinecura ufficiale coi prediletti studi e con frequenti gite a Roma, ed in Roma fece trascrivere in archivi privati ch' egli non specifica altrimenti ma che non sarebbe forse difficile identificare, molti manoscritti dello scorcio del cinquecento e soprattutto del seicento; più tardi li raccolse in dodici grossi tomi che dopo varie vicende andarono a finire nel 1853 alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Sono cronache dell' epoca, quasi tutte relative a delitti e processi celebri a cominciare da quello famosissimo dei *Cenci*; il Beyle appose per conto suo ad alcuni dei volumi il titolo di *Historiettes romaines et napolitaines*, delle quali parecchie tradusse e raffazzonò pubblicandole più tardi sotto titoli vari, poi sotto quello complessivo di *Chroniques italiennes.*

Cinque di quei dodici volumi (numeri da 174 a 178 del *Fonds italien*. V. *Indici e Cataloghi* del Mazzatinti) contengono la *Storia di Don Ruggero scritta da esso*, sorta di interminabile romanzo autobiografico *abbellito di episodi ed episodiato di abbellimenti*, vero monumento di barocchismo enfatico e ampolloso, denso delle digressioni consuete al genere *picaresco*, della cui imitazione si risente tanta parte della letteratura narrativa del seicento, specie meridionale; forse lo Stendhal, il quale nella *Corrispondenza* paragona quell' indigesto zibaldone nientemeno che alle *Confessioni* del Rousseau, intendeva cavarne qualche altra delle *Chroniques italiennes* per la *Revue des Deux Mondes* che gli aveva concesso a questo scopo un anticipo sul pattuito compenso pochi giorni prima ch' egli morisse; ma non è probabile che volesse cominciare proprio dalla storia di Don Ruggero, perché questi volumi, a differenza degli altri che son tempestati di postille marginali, non recano quasi traccia di note o di altri segni; doveva però aver letto il manoscritto fin da quando gli era stato consegnato dal copista, se aveva sentito il bisogno di premettervi, nel gennaio 1835, la sorprendente prefazione italiana qui sopra riportata.

Nulla è in essa di straordinariamente importante o di nuovo sull' autore, ma ci è sembrato di qualche interesse renderla di pubblica ragione come documento letterariamente e filologicamente curioso e senza dubbio rarissimo, dell' *italiano* di scrittore straniero moderno, come ci è parso non inutile prenderne occasione per ritornare su alcuni giudizi della critica italiana sullo Stendhal e sui suoi rapporti coll' Italia, ora che la recente pubblicazione integrale del *Journal d' Italie* ci ha valso una tal quale ripresa della moda beylista.

***

Il *fenomeno Stendhal* è uno dei fatti più strani della storia letteraria contemporanea: lo scrittore, levato a cielo e proclamato *divino* dagli iniziati, investito con cieco furore da detrattori feroci, ha resistito agli eccessi della buona come della rea fortuna. È cessato intorno a lui il culto fanatico, ma non la curiosità del pubblico; proprio in questi ultimi mesi si son seguite in Francia e fuori nuove edizioni e ristampe di questa o di quella delle sue opere e anche da noi le traduzioni delle *Promenades dans Rome* e della *Chartreuse* da poco pubblicate, testimoniano di un rinnovellato favore.

Per noi italiani poi, lo Stendhal rimarrà sempre come uno dei pochi stranieri che abbia penetrato a fondo l' anima della nostra gente: so benissimo che proprio questo merito gli venne contestato, ma non mi so acconciare a questa condanna un po' sommaria. Sentir dire, come fu detto, che il suo amore per l' Italia *vient de ce que dans nul autre pays il n'a trouvé autant de facilité pour faire l'amour*, mi fa l' effetto d' una impertinenza bella e buona; revocare in dubbio la sua conoscenza della lingua, della letteratura, dell' arte italiana mi pare francamente ingiusto.

Nella moltitudine di scrittori che visitarono e studiarono l' Italia non è facile trovare chi gli possa essere paragonato per l' intima e sicura padronanza dell' argomento: molti altri sentirono e resero con maggior senso d' arte questo o quell' aspetto della vita nostra; non certo nello Stendhal sono da cercare motivi di paesaggio o lirici spunti di sentimento della natura, egli che parla sempre con mal celato dispregio dei *voyageurs descriptifs* e che, sprovveduto com' è del senso del pittoresco, non esce quasi mai dal campo delle idee pure;

ma nell' indagine spirituale, nello studio acuto e minuzioso dei costumi, dei sentimenti, delle passioni dell' Italia a lui contemporanea egli non soffre rivali.

Né poteva essere diversamente chi pensi non solo alla peculiare forma della sua intelligenza che ha per caratteristica capitale la curiosità analizzatrice, ma anche alla straordinaria ricchezza della sua documentazione sull' oggetto dei suoi studî: il Beyle venne in Italia a diciott' anni nel 1801, vi rimase piú d' un anno e per ben cinque altre volte vi ritornò, ogni volta per parecchi mesi, nell' intervallo fra il 1811 e il 1818; piú tardi pose dimora fissa in Milano per buona parte del decennio 1820-30 e da ultimo soggiornò in Civitavecchia per i sette anni del suo consolato. Sono cosí una quindicina almeno gli anni da lui passati di qua dalle Alpi, durante i quali egli percorse piú volte, in tutti i sensi, la penisola: le sue funzioni militari e diplomatiche lo posero a contatto col mondo ufficiale, come i suoi gusti personali gli fecero cercare conoscenze ed amicizie in tutti i ceti; non ci fu italiano notevole in quel torno di tempo ch' egli non abbia piú o meno intimamente conosciuto: sempre e dovunque egli cercò di mescolarsi alla vita della nazione che l' ospitava e di tutto volle farsi un' opinione sua, frutto di diretta e diuturna esperienza, a differenza di troppi altri, anche maggiori di lui che lavorarono di fantasia sulla traccia di fugaci impressioni; cosí s' egli non ci lasciò le pagine brillanti o solenni di una Staël o di un Chateaubriand, ci diede in compenso molta piú verità e sincerità.

Non vogliam dire con ciò che tutti i suoi giudizî sulle cose d' Italia siano da accettarsi ad occhi chiusi, ma fatta la dovuta parte ad una ragionevole critica, lo Stendhal rimane sempre uno dei nostri giudici piú intelligenti e piú coscienziosi fra quanti ne possiam contare nelle letterature europee degli ultimi secoli. Non è qui il luogo di passare in rassegna le opinioni del Beyle sulla letteratura italiana, argomento piú ampio di quel che possa parere a tutta prima, se si pensa che il materiale piú interessante non è nelle opere che vanno sotto il suo nome e forse neanche nella enorme massa degli *inediti* di Grenoble, ma piú probabilmente nelle molte riviste inglesi a cui egli collaborò, anonimo, per molti anni: qui basterà dire che degli scrittori nostri conobbe di prima mano non solo i massimi ma anche molti fra i minori, caso non frequente, neppur ora, fra gli stranieri, se si esce dalla ristretta cerchia degli eruditi; della piú parte degl' illustri italiani del tempo fu conoscente ed amico e se anche qualche suo giudizio sul movimento romantico sia ora da ritenersi avventato o addirittura falso (non dimentichiamo intanto ch' egli morí nel 1842), chi oserebbe, in Italia, movergli rimprovero, come fa lo Chuquet, il piú autorevole dei suoi critici, dell' ammirazione per il Porta?

Ed anche della nostra lingua lo Stendhal si dimostra intenditore discreto: il saggio piú sopra riportato non è certo un portento, pure, anche cosí com' è, attesta qualche cosa di piú che una infarinatura, se si considera che anche il suo francese oltre ad essere poverissimo quanto al lessico, affetta un certo spirito d' indipendenza contro le pastoie ortografiche: quanto progresso del resto in questo suo italiano, dall' epoca in cui nel suo primo soggiorno in Milano ci fa sapere ch' egli alloggia nella via «*delle tre Alberghe*» e che ha assistito alla rappresentazione della *Preventione paternella*; d' altra parte quanti altri scrittori francesi giunsero a tanto, dopo gli ultimi *italianisants* del primo seicento fino ai volonterosi che da pochi anni stan riprendendo l' interrotta tradizione? Contuttociò noi riteniamo col Renier che lo Stendhal non abbia mai pensato sul serio a redigere in italiano quel suo misterioso saggio sul *Romantiscismo nelli arti* che è un po' come l' araba fenice.

Le numerose traduzioni che il Beyle eseguí su testi italiani, l' avevano messo alle prese colla difficoltà di rendere in quel suo stile *da codice civile* i tronfi periodi dei nostri secentisti e gli suggerirono molte assennate osservazioni sulla pedanteria e sull' accademismo della nostra lingua letteraria, come là dove dice: *Quand un Milanais discute, il est serré comme Tacite: dès qu'il écrit, il veut faire de belles phrases toscanes et il devient plus bavard que Cicéron*, dove si vede anche che non fu primo il Mommsen a pigliarsi gioco della magniloquenza tulliana.

Quanto ai suoi criterî in cose d' arte, solo i competenti potrebbero parlarne con qualche autorità: ci è però sembrato particolarmente notevole un breve passo del carteggio, dove riferendosi ai costumi italiani del rinascimento ch' egli andava studiando mentre preparava le *chroniques italiennes*, esce in quest' affermazione: *Ce sont ces moeurs qui ont enfanté les Raphaël et les Michel-Ange que l'on prétend si niaisement recommencer avec des académies et des écoles de beaux arts.*

O noi c' inganniamo o in queste poche parole è come in germe l' idea-madre della *Philosophie de l'art en Italie* del Taine.

* * *

E non meno che della vita letteraria e artistica si occupò il Beyle della vita civile e sociale e delle istituzioni politiche dell' Italia napoleonica e post-napoleonica, e anche in questo studio non gli venne meno il consueto acume critico; ch'egli fosse ritenuto in Francia il miglior intenditore di cose italiane prova il fatto che a lui ex-bonapartista e liberale si rivolge la corte di Carlo X nel 1829, per consultarlo sull' andamento probabile del Conclave che doveva dare un successore a Leone XII, e le sue previsioni non andarono fallite.

Per valutare al loro giusto prezzo le considerazioni politiche dello Stendhal occorre tener presente ch' egli è liberale costituzionale, ammiratore di Napoleone ma senza ciechi fanatismi (gli nega ogni genio politico, nientedimeno!), anticlericale alla Voltaire, ma da buon volterriano, nient' affatto tenero della democrazia. Dopo la caduta di Napoleone egli si pone con vera angoscia questo quesito: che sarà del popolo italiano dopo che il 1814 ha interrotto bruscamente la sua marcia ascendente? se Napoleone avesse regnato vent' anni di piú, pensa egli, «il popolo italiano sarebbe diventato *almeno* uguale al popolo francese e inglese»; e, cosa notevolissima in un francese, in un reduce della *grande armée*, apprezza altamente le nostre virtú militari: «l' Italia che a Marengo contava un sol uomo che osasse affrontare il cannone, il generale Lechi, nove anni dopo, alla Raab aveva un esercito di sessantamila uomini, *aussi braves que les français*». Il pensiero dell' avvenire d' Italia lo preoccupa: «*L' Italie se remettra-t-elle à faire des sonnets imprimés sur du satin rose pour les jours de noces?* No, egli crede nei destini di questo popolo, a patto ch' esso si metta per vie nuove e rinunci, come nella letteratura alla retorica, cosí nella politica al culto gretto e anacronistico delle glorie antiche; «ostacolo alla risurrezione sono il feticismo classico e l' idolatria cieca per Dante e Machiavelli, la quale mortifica ogni spontaneità nelle nuove generazioni e le fa correr dietro a ombre vane». Anche in quest' ultima affermazione, chi non si lasci spaventare dall' apparenza ereticale, finirà di trovare piú verità che non paia, quando sia intesa nel dovuto senso: noi crediamo che non proprio sulla *Commedia* o sul *Principe* abbia meditato i suoi disegni il conte di Cavour!

«L' Italia che ha nel sangue tre secoli di dispotismo e di divisione deve mettersi alla scuola dei popoli piú progrediti, dei popoli che già hanno una costituzione, ma piuttosto alla scuola degl' inglesi che dei francesi: *les français lui ressemblent trop*; essa ha soprattutto bisogno di istruirsi e per questo deve sopportare che le si dicano dure verità....». Questo egli diceva nel 1817, ma anche piú precise e piú oggettive sono le osservazioni ch' egli fa sullo spirito pubblico italiano una quindicina d' anni dopo, quando la lunga dimora in Milano e la pratica degli affari consolari avevano di tanto allargata la cerchia della sua esperienza. «A Firenze, scrive nel suo carteggio diplomatico, i due terzi della nobiltà sono per la costituzione, come la desiderano i nobili piemontesi, con una camera alta saldamente costituita, mentre la borghesia vorrebbe seguire in tutto e per tutto l' esempio della Francia; *le tiers état, classe riche, instruite, qui forme le vraie force de la nation, comprend la liberté comme en France*. In Lombardia l' odio contro gli austriaci va crescendo; i liberali nonostante gli scacchi subíti e il mancato aiuto della Francia non sono scoraggiati, né disorganizzati».

Per contro, e chi potrebbe dargli torto? trova i romani assai meno maturi per un governo costituzionale e per l' esercizio della libertà. *La civilisation européenne s'arrête aux frontières de Toscane*, e nel senso strettamente politico la cosa era verissima. Dello stato pontificio ch' egli può studiare a fondo, afferma che la causa precipua del malcontento è la mancanza di giustizia. «Il governo è disorganizzato per scarsezza di risorse finanziarie: dogane, credito pubblico, esazione delle imposte, tutti i rami dell' amministrazione presentano lo stesso spettacolo di disordine; commercianti e industriali non chiedono che di poter fare i loro affari senza immischiarsi di riforme, ma siccome si sentono vessati in mille maniere, diventano liberali. Quelle parti del dominio papale che han fatto parte del regno d' Italia non tollerano piú il governo dei preti; oramai le istituzioni attuali non trovano altro appoggio che sulla plebaglia ignorante e superstiziosa».

Le citazioni potrebbero continuare: apprezzamenti analoghi a quelli che abbiamo riferito spesseggiano quasi ad ogni pagina dell' opera sua e dimostrano che Enrico Beyle, il quale volle chiamarsi *milanese*, avrebbe potuto con maggior ragione dirsi *italiano* di cuore e di cultura; perché egli ebbe fede nella nostra vitalità di nazione molto prima che intorno ai tentativi eroici del nostro primo risorgimento incominciasse il consenso plaudente degli stranieri.

Noi gli dobbiamo perciò se non l' ammirazione incondizionata riserbata ai sommi, almeno un poco di memore riconoscenza: in parecchie cose egli ha rivelato noi a noi stessi e fu non ultimo fra gli scrittori che contribuirono a creare quell' atmosfera di simpatia che in tutto il mondo circonda la civiltà italiana: o non fu lui a dire che l' uomo a cui non rimanga che un cuore e una camicia deve vendere la camicia per vedere l' Italia?

Giovanni Barbèro.

DONNE, LIBRI E SCUOLE

Il professor Gherardo Ferreri, dell' Università di Roma, è nello stesso tempo un pessimista e un ottimista. Un pessimista per quanto riguarda la scuola elementare, l'analfabetismo italiano e le sue conseguenze; un ottimista in quanto riguarda la donna. Le nostre scuole, dice l' illustre professore, prima di tutto non esistono. Ne abbiamo in Italia un terzo meno di quello che occorrerebbe: e la legge dell' istruzione obbligatoria non basta davvero a far leggere e scrivere i ragazzi nei paesi dove mancano le scuole.... Delle esistenti, molte somigliano piuttosto a case di pena che a edifizi giocondi e sani, nei quali l'infanzia italiana possa allietarsi ed acquistare quella forza serena che è necessaria ad una vita armoniosa. E in troppe delle scuole esistenti mancano, oltre che l'aria e la luce e il calore e la pulizia e l'acqua, mancano anche i libri e i maestri. Perché in questo paese che ha tanto bisogno di diminuire l'analfabetismo del suo popolo, ventimila posti di maestri rimangono scoperti ogni anno. Ma questo ultimo inconveniente è, secondo il Ferreri, una fortuna. Mancano i maestri? Al loro posto saremo obbligati ad ammettere le maestre, e il professore di Roma ha molta piú fiducia nelle donne che negli uomini; nelle educatrici che negli educatori. Egli anzi afferma che il progresso moderno è segnato dall'allargamento delle funzioni educatrici della donne nella famiglia come madre, e nella società come insegnante. Non sarò io a diminuire la fede del Ferrari nella superiorità delle maestre in confronto ai maestri: credo anzi con lui, e lo credo ormai per esperienza, che esse siano spesso piú ardenti, che rispondano con maggior simpatia alle vibrazioni dell'anima infantile, che siano piú operose e graziose. Una signorina inglese, che trascorreva a Firenze l' inverno, desiderò di vedere la scuola piú bella e la piú brutta della nostra città. Era facile e piacevole condurla nella piú bella: una di quelle scuole costruite recentemente, coi grandi corridoi bianchi dalle numerose finestre, colle grandi aule aperte al sole e al verde. La signorina ne rimase sorpresa e ammirata. Poi si trattò di trovare la piú brutta, e onestamente, sebbene con un po' di dispiacere, scegliemmo davvero la peggiore; la vecchia scuola femminile Dante Alighieri, chiusa fra case alte e povere nella vecchia e buia via dei Magazzini. La giovinetta italiana che accompagnava la visitatrice inglese non era molto orgogliosa del suo incarico. Ma la visita, contrariamente all'aspettativa, fu un successo. Un tale ordine regnava nelle classi, tanta serenità c' era nell'ambiente, le brutte stanze erano con tanto garbo ornate di piante verdi, e l'accoglienza fu cosí cordiale, che l'inglese dichiarò meravigliata: «La scuola peggiore è quasi piú bella della migliore». C'era infatti in quella scuola brutta una luce spirituale che l'avvivava: quella della direttrice. E le bimbe e le maestre e la scuola stessa ne erano come illuminate e ingentilite. Di maestre e direttrici come quella ne abbiamo molte; quasi ogni donna sente fiorire in sé germi di simpatia quando si trova fra i bambini. Incoraggiamo dunque le donne a diventare educatrici e maestre: educhiamole anzi per questo: facciamo che nella scuola esse imparino, per insegnarle poi nelle scuole e nelle case, non tanto la geografia e la storia, quanto la gentilezza, e l' igiene. Facciamo che tutte le donne siano maestre e scolare e diamo a tutte dei libri. E qui mi piace ricordare, a conforto del professore di Roma e di quanti amano le opere umili compiute con fede, il lavoro piccolo insieme e grande compiuto da una donna: da Paola Lombroso.

Paola Lombroso è la donna maestra nel piú alto senso della parola: quando cioè maestra voglia dire amica, consolatrice, elevatrice: colei che capisce ed ama le piú riposte aspirazioni di bene, ed è amata come solo sono quelle che aiutano a salire. Paola Lombroso è l' amica delle maestre e delle scolare, e aiuta le une e le altre nella via oscura e pur difficile. Un semplice mezzo, e cioè quello della corrispondenza settimanale nel *Corriere dei Piccoli*, le ha permesso di compiere un miracolo. Ha avvicinato fra loro, intorno a sé, bimbi e bimbe d' ogni età e condizione, giovinette agiate che conducono la vita un po' vuota delle case signorili e giovinette maestre che conducono una vita faticosa e piena nel casolare scuola, fra contadini, in un paese lontano da tutti i paesi. Ha lanciato, due anni fa, nella sua Corrispondenza, un appello. «Tutti i bambini devono quest' estate cercare in qualche modo di raggranellare dei soldi per comprar dei libri da dare alle scuolette rurali; ma questi soldi li dovete guadagnare da voi compiendo un lavoro». E chiedeva qualche consiglio sul modo di guadagnare i «soldi». I consigli fioccarono. I ragazzi piú grandi dovevano riunirsi intorno i piccoli e raccontar loro novelle, guadagnando due soldi l'ora. Ogni bambino, nel giorno del proprio compleanno, doveva destinare un francobollo da dieci centesimi alle bibliotechine. I bimbi che avevano meritato un premio dovevano rinunciare a una parte di esso per le bibliotechine. Si poteva disegnare cartoline, ricamare tovagliolini da sé, fabbricare cappelli e vestiti per le bambole. Arrivarono a «zia Mariú» — Paola Lombroso — valanghe di francobolli da dieci centesimi, e colla prima valanga, dopo qualche mese dall' appello, si poterono formare le prime bibliotechine. Ma non solo a guadagnar denari per provvedere i volumi serviva il minuscolo numeroso esercito dei corrispondenti, sparso in tutta Italia: indicava anche al suo generale, o meglio alla generalessa, quali fossero le scuole che piú avevano bisogno di libri, e le maestre piú desiderose e adatte a servirsene. — Sono quattromila circa le scuole rurali italiane, e occorreranno degli anni per provvederle tutte, ma io sono sicura che riuscirò, se avrò il vostro aiuto. — Cosí diceva «zia Mariú» nel novembre del 1909 ai suoi piccoli: nel dicembre dello stesso anno le bibliotechine eran venti, nel dicembre dell' anno seguente erano piú di duecento cinquanta, e adesso.... Non so bene a qual numero siano arrivate in questo momento le bibliotechine delle scolette rurali, ma io che seguo settimanalmente la Corrispondenza di Paola Lombroso, so che ognuna è risultato di gentilezza e fonte di gioia. Cento e cento sono i corrispondenti che hanno aiutato a formare le bibliotechine, cento e cento gli scolaretti e le maestrine che ne godono: queste e quelli sono migliori per merito di Paola Lombroso. La storia delle bibliotechine rurali è piena di sacrifici piccoli e fecondi, di consolazioni date a chi ne aveva bisogno, di pensieri e atti d' amore. Le maestre sperdute nel paesetto sulla montagna hanno sentito arrivare insieme col pacco dei libri un' onda di simpatia che avvivava l' anima solitaria e faceva avvertire i legami invisibili, prima ignorati, con altre anime. Questa simpatia vorrei che le donne portassero nella scuola e nella famiglia: questo ardore di bene nel quale scompare ciò che di gretto e misero germina in noi. Con nel cuore la serenità di questa simpatia e di questo ardore vadano le donne nelle scuole, fra i bambini; un avvenire piú luminoso allora sarà nostro.

Mrs. El.

Prof. Gherardo Ferreri, *Sulla soglia della scuola*. Roma, Tipografia del Campidoglio.

SPIRITI CHE AMMONISCONO

Ciò che sta accadendo in Francia merita di essere con attenzione seguíto e discusso, sapendo bene che il nostro paese e lo spirito nostro hanno una storia loro ben distinta e che quindi bisogna guardarsi dalle imitazioni.

Recentemente parlando di un singolar libro del Péguy, mi studiai di rilevare con brevità i caratteri piú significativi di tutta una nuova corrente di uomini, di coltura e di azione, che vivono a Parigi, fuori della politica e, in un certo senso, fuori della storia. Sono degli irrequieti, aguzzano le loro sottili potenze analitiche in quelle istituzioni e in quei costumi che alla maggioranza degli uomini sembrano ancora poggiati sulla solida base originaria, e ne svelano con assiduità infaticabile le incrinature, le sconnessure, le infinite ed inevitabili corruzioni; alcuni ritornando con nostalgia cristiana alla grande Francia gotica, altri al cattolicismo regale uscito dalla Rinascenza, ed altri ancora rifugiandosi in diverse utopie, presenti e future, nelle quali ciò che la tradizione francese ha di piú suo, (il senso della guerra e del sacrifizio, la nobiltà e la serietà degli atti morali, lo spirito civico ed aristocratico) si trasferisce dal passato all'avvenire, dalle caste cavalleresche che sono tramontate a quelle operaie che dovrebbero sorgere. Tutti insieme questi uomini sono i negatori della democrazia attuale e i piú validi cervelli che abbia oggi la Francia.

Ecco Daniele Hálevy. Aristocratico di origine e di temperamento, si distingue per una sua speciale serietà accorta e nudrita di conoscenze positive. Deve essere stato un darwiniano convinto, un lettore appassionato di Augusto Comte, un propugnatore fervente della coltura popolare.

Durante l'affare Dreyfus ha creduto seriamente che il mondo stesse per crollare, *donnant éspoire à la Justice*. Ma non aveva fatto i conti con Jaurès il quale, con una terribile abilità, di una quistione di giustizia fece in men che si dica tutta una rivoluzione politica, e inventò il combismo, creò la demagogia anticlericale, trescò di soppiatto con Hervé, fece crollare infine tutto un mondo ma non certo in omaggio al divino sorriso della Giustizia. Ed ecco di conseguenza la reazione dei dreifusardi puri, mistici, impolitici, contro i travisatori, i violentatori politici dell'*affaire*. I disillusi del positivismo, del socialismo, della democrazia, della repubblica che si rivoltano non già contro le proprie idee, ma contro la ingiusta ed inaspettata realizzazione delle proprie idee. I francescani contro il papato di Bonifazio, i repubblicani del '30 e del '48 contro la repubblica del signor Loubet e del signor Fallières.

La storia li butta per un momento da una parte. Da uomini d' azione divengono uomini di riflessione. Faticosamente, dolorosamente rialzano per loro conto l'edificio delle grandi illusioni per cui si vive e si scrive.

Daniele Hálevy è una tempra di pensatore un poco sdegnosa, egli non vuol riaggrapparsi al passato. Scruta in fondo alla nostra epoca qualche rude forza capace di affrontare degnamente l'avvenire: il lavoro, la scienza. E poiché delle sue nuove scoperte si fida egli fa un sogno spaventoso, una specie di incubo zoliano, costituito dal crollo e dalla rinascita del mondo occidentale. Poi scrive l'*Histoire de quatr'ans* che compare oggi nella nostra lingua col titolo: *Il gastigo della Democrazia* (1).

* * *

Tra il 1997 e il 2001. La storia è preceduta da un rapido e vorticoso antefatto.

Nel 1925 il tedesco Ziegler riesce a fabbricare dell'albumina, mirabile materia organica per l'alimentazione degli uomini. Nel 1952 un chilogrammo di albumina costa quarantacinque centesimi. Le conseguenze di questa scoperta sono colossali. La faccia del mondo è stravolta. La terra naturalmente non si coltiva piú: i villaggi deserti, è un correre affannoso verso le metropoli. È l'avvento del piacere, della beatitudine oziosa. I cibi elementari, come il pane e le patate, diventano cibi di lusso come le lingue di pappagallo dei tempi di Nerone. Ma con l'abbandono immediato del lavoro ecco una prima crisi di pauperismo. Sorgono i demagoghi; gli scienziati son fatti responsabili della situazione. Si reclama l'albumina gratuita, l'albumina di Stato. Si ottiene. Poi i sindacati operai cercano in qualche modo di equilibrare il lavoro in rapporto agli altri numerosi bisogni dell'esistenza. C'è una pausa di relativa tranquillità. Frattanto la scienza, specie quella del piacere che risponde ai gusti del tempo, fa la sua strada. Il divertimento, reso comunissimo, si degrada e si muta in un vero flagello per i costumi. Le scoperte della meccanica giungono all'inverosimile. Qualche moralista avverte: «Il progresso materiale corre troppo. Si proibisce alle automobili la loro eccessiva velocità; ma bisogna rallentare la scienza stessa». L' umanità lo deride, magari lo chiama vile, magari gli addita sogghignando le ingloriose solitudini della Tebaide.

Nascono insieme una scienza e una filosofia della voluttà. La morfina diventa un uso comune, da quando il dott. Bourmont ne ha attenuato le conseguenze patologiche acute. Tutti i veleni orientali tornano ad infestare l' Occidente come al tempo della decadenza imperiale: il gusto dell'oppio e il sapore tremendo dell'*hascich*. Un fisiologo russo inventa degli eccitanti per mezzo dei quali si può morire in un godimento infernale dopo cinquanta ore di erotismo acuto. E qui la faccia severa dello scrittore apparisce oltre la trama obiettiva del racconto. «Era un uomo austero che pubblicò la sua scoperta perché uno scienziato pensava lui deve pubblicar tutto!». E questo è acuto. Fiorisce nuovamente il culto della morte epicurea, l' eutanasia. La filosofia della voluttà esalta la dispersione cieca della vita.

Una specie di futurismo etico. Anche le arti si snaturano e si sfigurano nelle piú squisite iperestesie. E tralasciamo gli episodi e le statistiche che la tetra fantasia dello scrittore accumula imperturbabile sotto i nostri occhi. Contentiamoci di sapere che in mezzo *à cette galère du monde moderne*, direbbe Charles Péguy, prosperano isolate due grandi riserve di azione e di sanità: la congregazione — sono io che uso queste parole antiche — degli igienisti che riconoscono la dottrina di Augusto Comte, e le colonie dei socialisti libertari. Nel cuore di una civiltà putrefatta rinasce la catacomba piena di fede e sonora di silenzii. I liberali popolari che costituiscono la maggioranza del parlamento perseguitano accanitamente, in nome del popolo corrotto, le confraternite socialistiche e scientifiche cercando di applicare contro di esse le stesse leggi che valsero nei primi anni del secolo XIX *contro le congregazioni religiose*.

E finalmente si realizza l'idea darwiniana della selezione. La storia dei quattro anni si apre con una vasta epidemia. Il male è ignoto e non v'è rimedio: è il destino irrevocabile d'una specie in decomposizione. La stampa, che è la voce dello Stato, si rivolge ora agli igienisti che furono sempre inascoltati, vilipesi, perseguitati. Ma uno di loro, un tipo di biologo, molto triste, in cui credo si possa riconoscere qualche tratto dello scrittore, risponde: «*Avete scelto l'ebbrezza, l'anestesia, portatene le conseguenze. Mi ricordo di una forte idea espressa alla fine del secolo decimonono dal tedesco Nietzsche. In certi casi, diceva, una filosofia nichilista può essere utile come un martello potente per fiaccare le razze moribonde, buttarle giú dal cammino, soddisfacendo i degenerati nel loro desiderio di morte. Questa idea ve la regalo e ve l'applico*».

Passano quattro anni. C'è in questo passaggio, nel libro, il senso diffuso di una desolazione, che fa pensare a quella del contado di Milano al tempo della peste, descritta dal Manzoni. Socialisti e scienziati fanno quel che possono ma il male incede vittoriosamente e spazza dalla terra i due terzi della popolazione. Nell'*hortus conclusus* dei temperanti, v'ha un periodo di abbandono, un crepuscolo di grande e malinconica sonnolenza in cui si perde la nozione del mondo e del tempo, un assideramento di tutte le attività. Tra due storie. Poi un bel giorno la vita ricomincia. Il mondo occidentale si ridesta scosso dal pericolo della invasione di vecchie razze. È un'alba di guerra. La Russia vinta ormai irreparabilmente dai kurdi, dai persiani e dai cinesi, perduta ogni speranza di civiltà e di liberazione, sferra le sue orde selvagge contro l'Europa. Cosí i mussulmani. Nella imminenza della lotta tutti i sani, gli eredi di quelli che si appartarono dal tragico baccanale del vecchio mondo, si ricongiungono e creano al disopra delle frontiere nazionali una nuova aristocrazia. Socialisti libertari e positivisti rinunziano ai loro preconcetti di dottrina e raccolgono in comunanza il potere del mondo. Ora si tratta di scrivere le tavole della nuova legge. E sarà una costituzione autoritaria, con un fondo di nobiltà fisiologica, e la scriveranno proprio coloro che si nudrirono di ideologie collettivistiche e filantropiche, i discepoli di Jean Jacques, perché le forze dialettiche del divenire storico sono piú forti di qualunque idea. In alto i sani aggruppati in caste chiuse, come il patriziato romano, e poi i *novizi*, discendenti sani di un sangue viziato, in basso i *sottoposti*, gli iloti offerti al lavoro dalla dispersa plebe superstite. In un Congresso internazionale il nuovo impero d'Occidente proclama la guerra contro la Russia. E qui si chiude codesta storia di quattro anni.

* * *

Apriamo gli occhi. Non vi pare che il sogno di Hálevy sia troppo *urbano*, sia troppo parigino? Non lasciamoci illudere dalla forma utopistica del racconto, questa è storia contemporanea. Ma è la storia di una città, non di una nazione e tanto meno del mondo occidentale. Per consolarmi della lettura di questo libro, stoico ma sconsolato, io ripenso al fervore col quale un mio dotto amico reduce da un viaggio recente nella Francia mi parlava della campagna, della immortale campagna francese. Ah! quella infinita Val di Chiana, infinitamente piú coltivata della nostra che si distende per lontani orizzonti, da Digione a Parigi. Quella divina pazienza del contadino francese che ha fatto della coltura dei campi una scienza, un'architettura, una religione: che fa fiorire le patate entro campane di cristallo. E codesta vasta e diversa razza di agricoltori che è rimasta la stessa, traverso tutte le rivoluzioni, dal quattordicesimo secolo a noi, sarà proprio destinata a scomparire in pochi anni soltanto perché un dottore tedesco avrà effettuato il mito *positivista* dell' albumina? Voi siete un costruttore teorico, Hálevy, voi siete un insonne spirito di puritano che vive a Parigi. Ma il vostro amico Charles Péguy, rampollo consapevole di campagnuoli, vi dirà che il contadino francese, e noi vi diremo che il contadino italiano — e noi abbiamo da *creare* per l'avvenire la campagna del nostro Mezzogiorno — è legato alla terra da un vincolo ben piú forte d'ogni perturbatrice vicenda economica: dal culto dei costumi antichissimi, da quel non so che d'inevitabile che dà alla psiche del contadino il senso delle stagioni, della semina e del raccolto, e dà sembianza di rito alle varie opere campestri, infine da una certa indistruttibile necessità organica. Noi abbiamo veduto molte volte in Italia, per nostra sventura, che i terremoti non valgono a cacciare gli uomini dal loro luogo di nascita, e noi sappiamo che la nostalgia della propria terra è piú forte d'ogni paura e d'ogni pericolo. Voi avete considerato, Hálevy, l'economia della terra; perché non considerare prima di tutto il sentimento della terra? Giacché il fine dell'agricoltore non è di produrre, ma di *coltivare*. E questa è ragione che non si distrugge con una scoperta scientifica. Però ogni volta che si vuol rifuggire da un periodo di aberrazione storica bisogna ritornare alla terra, come al centro di ogni attrazione. E ritornare alla terra, è sempre un ritornare al passato, a ciò che vi ha di piú antico, di eterno, alle fonti del carattere nazionale. Vivendo a Parigi si fa presto a dimenticare i confini storici e a pensare seriamente gli Stati Uniti d' Europa. Sempre il cosmopolitismo, sotto tutte le forme, s' è irradiato dalle grandi città, ma il popolo nazionale ha reagito. Ed ha vinto. E la storia è andata avanti cosí. Ora io non discuterò le grandi linee politiche del pensiero di Hálevy. Ogni antidemocratico in Francia ha una concezione sua propria. Ma un Maurras, un Barrès, un Sorel, un Péguy, un Hálevy possono essere discordi nel modo d'intendere storicamente, e cioè in realtà, certi concetti etici assoluti, l'essenziale è che essi si trovino d'accordo su questi concetti. La identificazione degli uomini in taluni principii astratti ci portò alla rovina delle virtú individuali, e noi dobbiamo resuscitare dentro di noi queste virtú, senza astrazioni. È di uomini che la società ha bisogno in questo momento, non di programmi.

Di tutte le idee manifestate dall' Hálevy, in questo libro, una mi ha colpito singolarmente che gli è certo derivata dal Nietzsche e che culmina nella concezione ibseniana del carattere umano. È questa: la nostra utopia potrà realizzarsi tra cento anni, come tra dieci secoli, come potrà anche non realizzarsi mai, ma questo non conta. È indispensabile, invece, che ella sia vissuta con la massima pienezza durante il breve giro di nostra vita, come se ad ogni momento fosse per accadere. Val dunque la pena di discutere in astrazione l'utopia proletaria e scientifica dell' Hálevy? Noi italiani potremmo dirgli che il momento non ci è propizio per un giudizio sereno. Per noi il socialismo, anche quello che doveva contenere in germe la capacità di una nuova aristocrazia, è un po' quel che oggi è diventato per i dreifusardi del suo stampo in Francia, l'affare Dreyfus. Qualche altro compito forse ci è contemporaneo. Ma all'utopia dell'Hálevy in ogni modo c' inchiniamo in quanto egli, uomo d'azione o di reazione poco importa, la converte in vita ogni giorno. E questo è un grande insegnamento. Il primo, che i giovani di oggi debbono apprendere se tra molta miseria di spiriti e di istituzioni, vogliono ricostruire qualche cosa.

Vincenzo Cardarelli.

(1) *Il gastigo della Democrazia*. («Quad. della Voce»). Trasuione di P. Jahier. Firenze, Casa Editr. Italiana.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

LA “MASCHERA„ DI DANTE

Siamo lieti di poter pubblicare, col consenso dell'autore illustre e per cortese concessione del Sindaco di Firenze, la relazione che accompagna il prezioso dono della « maschera » di Dante, offerto da Alessandro D'Ancona alla nostra città:

Firenze, 31 marzo 1911.

Illustrissimo signor Sindaco,

In data del 9 febbraio 1903 il Sindaco di quel tempo, on. Silvio Berti, rispondendo ad una mia lettera, mi partecipava a nome della Giunta Municipale, l'accettazione di un « prezioso cimelio » ch'era mio proposito donare quando che fosse, alla Città di Firenze, e per essa al suo municipale magistrato.

Questo « cimelio » è la cosí detta « Maschera di Dante », che intendo consegnare alle mani sue, illustrissimo signor Sindaco, in questa solenne universale commemorazione dell'Unità della Patria, perché di essa sia in perpetuo conservatrice e tutrice la città di Firenze, sembrandomi che di siffatta venerata reliquia non possa credersi e tenersi legittimo possessore un privato, per quanto legittimamente sia venuta alle sue mani, ma debba esserne proprietario e custode il Comune, qual rappresentante l'intera cittadinanza.

Serbo a questa immagine del Poeta il nome di « Maschera », che in stretto significato designerebbe un calco gettato sul volto di lui, dopo la morte. E non pochi e valenti artisti hanno veramente opinato e detto che tale debba considerarsi. Se non che a ciò si oppone che, secondo l'attestazione del Vasari, l'usanza di ritrarre, o come il Cennini direbbe, di improntare, col gesso le immobili sembianze di un defunto non risalga piú addietro dei tempi del Verrocchio. Vero è che se ne trovano esempj piú antichi, come la maschera del Brunelleschi. Né farebbe ostacolo a riconoscere in essa una « impronta » sul vero, il fatto che si veggano modellate anche le « bandelle » o « alie » di un berretto, perché il Cennini nelle istruzioni sul modo di « improntare » anche sul vivo, dà questo espresso precetto: « mettili in capo o berretta o cappuccio, e cuci l'orlo intorno alla berretta dall'uno orecchio all'altro ». Ad ogni modo però, nel nostro gesso, cosí qual ci si presenta agli occhi, par scorgere evidente l'esperta mano di un artista e il lavoro sapiente della stecca. Aderisco per ciò del tutto alla congettura largamente esposta nel suo libro *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri* dal dotto amico Corrado Ricci: che cioè, questa « testa » riproduca quella che era in Ravenna collocata sul sepolcro di Dante, e sarebbe stata, secondo il Ricci stesso, opera di Tullio Lombardo, figlio a quel Pietro, che restaurò nel 1481 il sepolcro, e vi pose una imagine del Poeta, non guari dissimile a quella che ci dà la « maschera ». Autorevoli testimonianze ci dicono che essa da un Arcivescovo di Ravenna, forse un Pico Donato Cesi, che pasturò nel 1555, venne donata a Gian Bologna, donde poi passò al suo allievo, Pietro Tacca. Questi la teneva nel suo studio e permetteva a' suoi alunni di trarne copia: ma, mostrandola un giorno a una duchessa Sforza, essa se ne invaghí per modo che quasi per violenza se ne impossessò, e involtatala in una ciarpa di drappo verde, la portò via con gran dispiacere dello scultore carrarino. D'allora in poi, null'altro si è piú saputo di questa effigie, nella quale può supporsi che Tullio Lombardo, o qualunque altro si fosse, trovandosi in Ravenna, un secolo e mezzo dalla morte di Dante, ne riproducesse le sembianze, secondo la memoria che tenacemente ne era rimasta in cotest'ultimo rifugio suo. Supposizione non ardita, sapendosi quante onoranze il signore da Polenta volle fatte alla salma dell'ospite, e come in Ravenna restasse vivo il ricordo dell'esule e il vanto di serbarne i mortali avanzi. Onde può congetturarsi che innanzi al tempo in che l'arbitrio dell'Arcivescovo, non indegno successore di quel Legato pontificio che avrebbe voluto arse e disperse le sacre ceneri, removesse quel simulacro dal luogo suo, e prima assai che gli scolari del Tacca lo prendessero a modello, altri avesse in Ravenna effigiato il poeta, a ricordo del gran fiorentino, diventato colla morte e la sepoltura, cittadino ravennate. Ed a me sembra, e ad altri con me, che questa « Maschera » ci ponga innanzi il prototipo onde proviene ogni altra antica figurazione del sommo Poeta, in maschera o in busto, anche se da essa divergente in particolari di poco conto; sicché debbasi, risalendo cogli anni, attribuirle il vanto di meglio e piú direttamente ricongiungersi a quella tradizione locale, cui ricorse senza dubbio il Lombardi.

È poi da notare che questo cimelio, ch'io offro al Comune, fu ritrovato verso il 1830 dall'insigne scultore Lorenzo Bartolini a Ravenna. Egli permise che se ne cavasse la forma, ed alcuna infatti se ne rinviene qua e là in gesso bianco, finché egli non ne fece dono al pittore inglese Seymour Kirkup, donde appunto il nome di « maschera Kirkup » col quale è generalmente conosciuto. Nel soggiorno di ben cinquantasei anni che questo culto gentiluomo fece in Firenze, egli raccolse molti oggetti e pitture e manoscritti e n'era piena la casa Caruana alla coscia del Ponte Vecchio, ov'egli faceva dimora, oltr'Arno. Aveva egli preso parte, e qui non discuterò, ché già in altra occasione l'ho fatto, se primaria o secondaria, allo scoprimento del ritratto di Dante in età giovanile, che Giotto dipinse nella Cappella del Palagio del Bargello. Ma questo merito spetta a lui senza dubbio, di averne fatto un lucido esattissimo, dopo che purtroppo l'incauto e presuntuoso restauratore, estraendo violentemente un chiodo, aveva orbato d'un occhio la dolce figura giottesca, ma tuttavia prima che fosse cangiato il colore delle vesti e soprattutto rifatto alla meglio l'occhio e alterati e resi duri i tratti del volto. Il maggior guasto è nella bocca, chiusa e sigillata, mentre nell'originale era quasi in atto di aprirsi e dar adito alla voce « come per se stessa mossa » a un inspirato canto di amore. Nella stampa, ormai rarissima, della Società Arundelliana si rivede quel dipinto del maestro sommo, che a Dante fu amico nella sua vita nuova, qual ebbe a mostrarsi allorquando un settanta anni fa, il 20 luglio 1840, balzò fuori di sotto l'intonaco secolare, e quando la mano sacrilega non lo aveva ancora imbrattato per modo, da esser ormai diventato irriconoscibile. Documenti autentici conservati nel nostro Archivio di Stato mi apprendono che ad altri fu permesso di copiare l'affresco: al pittore Vogel di Dresda e al cav. Mussini per conto del Re di Prussia: ma ciò in data del luglio '42 e del gennaio '44, quando già il restauratore aveva compiuto l'opera sua malaugurata: laddove quella del Kirkup fu lucido, non copia, e antecedente al restauro. E un altro merito del Kirkup è l'aver conservato gelosamente il dono fattogli dal Bartolini, e che ci presenta Dante invecchiato dagli anni, dalla vita errante e dalle fatiche del pensiero, anche dopo di aver egli, il Kirkup, nel declinar della vita, inviato ed alienato in Inghilterra la maggior parte di quanto aveva adunato con tanto studio e tanto intelletto d'amore. Appassionato del culto di Dante, possessore di quattro antichi codici e di antiche stampe della *Commedia*, amico onorato da insigni dantisti, quali Carlo Witte, Lord Vernon e il Colomb de Batines, si disfece di tanta preziosa suppellettile, ma non volle, finché visse, separarsi dalla « maschera ».

Ed ora dirò come io ne divenni possessore. Nel 1900 il figlio di uno fra i tre contendenti al vanto della scoperta del dipinto di Giotto, il capitano Alfredo Bezzi, scrisse un articolo nel quale esaltando l'opera paterna, offendeva la memoria a me cara per tanti favori ricevuti, del buon vecchio Kirkup. Ed io risposi per purgarla di immeritate accuse, e perché — ripeto quel che allora scrissi — pensando che il Kirkup non aveva lasciato figlio, o altri che ne tutelasse il nome, mi sembrava spettasse a me alzar la voce, a favore di chi, inglese per nascita, era fra noi vissuto quasi un mezzo secolo, ed aveva sepoltura in terra italiana. Pochi giorni appresso, e precisamente in data del 12 marzo 1910, mi giungeva da Bologna una lettera che diceva: « Quanto Ella afferma sul conto del Kirkup nel suo articolo, è esatto: soltanto, morí, è vero, in Livorno ai 3 gennaio 1880, senza prole; ma non celibe, poiché io gli fui compagna e consorte negli ultimi cinque anni di sua vita ». Cosí scrivevami la signora Paolina Kirkup; e poi, in data del 21: « Le invio, certa di interpretare i sentimenti del defunto, la "maschera di Dante", a ricordo della sua generosa azione ». E fu veramente compenso inatteso e d'assai superiore allo spontaneo adempimento di un dovere di superstite amicizia! Altre lettere ebbi ancora dalla gentil signora, che io avevo ringraziato di cuore della sua generosità; ed ora essa certamente godrebbe nel vedere come da me sia compiuto un atto, al quale mi aveva dato anticipata adesione con suo scritto del 4 aprile successivo; se non che, nel fior della vita, repentinamente veniva tolta or son cinque anni alla felicità che le prometteva un secondo connubio, senza che io a viva voce Le potessi attestare la mia perenne riconoscenza. Ma poiché per Lei venne salvato, facendone me provvisorio custode, un cimelio che altrimenti poteva disperdersi e perire, penso che ciascuno si unirà a me a benedirne la memoria.

Faccia dunque ritorno fra noi, e fra noi abbia perpetuo asilo questo antico e autentico ritratto del sommo fra i concittadini nostri, del piú italiano fra gl'italiani. Torni Dante in effigie nella sua patria non piú « noverca », presso il suo « bel San Giovanni »; torni in queste aule che udirono or sono sei secoli la sua voce. In questo Palagio, che era stato dal 15 giugno 1300 aperto ai Consigli del libero Comune, orò egli piú volte, autorevole magistrato; fra le altre ai 29 giugno dell'anno appresso, quando Papa Bonifazio chiedeva alla guelfa Firenze un sussidio di cento cavalieri da adoperare in Romagna contro popoli indocili al giogo. Allora Dante Alighieri *consuluit quod de servitio faciendo domino Papae, nihil fiat.* Trentadue consiglieri opinarono come lui; quarantanove si opposero. Ma quell'audace parola fu forse il seme che a lui fruttò le angoscie e le miserie dell'esilio. In compenso alle quali, ispirato dall'alta mente e dalla rigida coscienza, diede egli a Firenze, all'Italia, al mondo il suo poema immortale.

Alberghi perpetuamente in queste mura, come in propria sede, quest'effigie di Dante; e a quanti vi si accolgono nel nome e pel bene di Firenze, possa esser sempre ispiratrice di nobili sensi, di eloquente parola, di magnanime opere.

ALESSANDRO D'ANCONA

TELESIO

Mentre Cosenza celebra il IV Centenario

Di solito si dice, o almeno s'è detto, fino a poco tempo fa, molto, forse troppo male del medioevo anche nei riguardi della filosofia. Non che non si sia disposti a riconoscere, ad esempio, il valore d'un Sant'Anselmo o d'un San Bonaventura e la grandezza d'un San Tommaso. Ma non son certo fatti per riscuotere la nostra ammirazione e per esser valutati da noi come espressione d'un alto spirito filosofico quella vuota dialettica, quel formalismo logico secco e povero, quell'*ergotismo* — bersaglio un giorno alla grassa, feroce ironia del Rabelais —, quel sillogizzare sottile fino al sofisma, quel ragionare ridotto a un gioco spesso piú di parole che di concetti, senza contenuto, senza scopo, senza vita, di cui si dilettò e in cui imbastardí — se se ne toglie la corrente mistica, neo-platonica e agostiniana, e, fuori di questa, qualche spirito solitario — il pensiero filosofico nell'età della Scolastica. Ma anche qui lo storico deve soprattutto comprendere, e comprendendo, com'è fatale, scusare. Non bisogna dimenticare che tutto quanto il pensiero medievale era sotto l'impero di due condizioni che lo limitavano dall'esterno e dall'interno e gli chiudevano la via a una speculazione libera e feconda. All'interno, barriera insormontabile era la fede, la verità religiosa anteriore alla ragione e alla coscienza morale, informante anzi e dominante e questa e quella. È evidente che il pensiero non può, in tali condizioni, tentare una critica seria della conoscenza e della coscienza morale, dacché d'ogni sua ricerca è già segnato il punto di partenza e il punto d'arrivo. Né deve far maraviglia che una fede, la quale avea trasformato la faccia del mondo ed era andata disciplinandosi in dogmi e nella forza di questi dogmi aveva posto le basi ferme e sicure d'una concezione nuova della vita, d'una società, d'una civiltà nuove, assumesse tal forza che il pensiero non sentisse neppur la tentazione di camminare contro o al di fuori almeno di essa. Altra condizione sfavorevole, l'ignoranza della natura e delle sue leggi. La natura, vinta e negata nell'ordine pratico dallo sforzo dello spirito tendente all'unione sua con Dio, è trascurata nell'ordine teoretico e tagliata fuori dagli orizzonti del mondo speculativo.

Nel periodo che si è soliti chiamare Rinascimento, tali condizioni mutano profondamente. Il Rinascimento è la conquista d'un *contenuto*, là dove la Scolastica aveva finito coll'essere un esercizio della *forma* del pensiero: esercizio non inutile, certo, a guardare in fondo, ché esso aveva pur dato alla ragione la capacità di servirsi di tutti i suoi piú squisiti e delicati congegni, le avea conservato quel gusto della speculazione e quella fiducia in sé stessa, che sarebbero stati fecondi di risultati stupendi appena il pensiero astratto avesse colmato il suo vuoto e disciplinato sé stesso al contatto salubre della realtà. Nel Rinascimento, è la scoperta del mondo classico e la sua piú diretta conoscenza che allarga gli orizzonti del mondo umano e crea o ricrea la coscienza storica e la coscienza sociale e politica; è la scoperta del mondo della natura, è il rinnovato interesse per la varietà infinita e misteriosa, nelle sue cause e nelle sue leggi, della realtà esteriore dapprima schematizzata in piani semplicistici, è il bisogno di ricongiungere il *di dentro* al *di fuori* che apre allo spirito una nuova maravigliosa scaturigine di luce. Il pensiero ritrova cosí un suo contenuto concreto, vivo, vitale e si rituffa con ebbrezza, talora con intemperanza, nella *realtà* di cui sentiva il bisogno come del suo nutrimento indispensabile. Quella ch'era *ragione ragionante* diventa ora finalmente *ragione pensante.* La coscienza etico-religiosa ritrova la sua antitesi, ma anche, in ultima analisi, il suo completamento nella coscienza scientifica.

Bernardino Telesio segna questo momento glorioso nella storia del pensiero moderno: il momento in cui la natura diventa oggetto di considerazione indipendente, cioè scientifica, in cui essa è studiata come natura e nient'altro, come un problema autonomo da cui non è possibile prescindere. Di tutti coloro che prima di lui rivolgono alla natura i loro sguardi curiosi nessuno merita di essere in luogo di Telesio assunto a rappresentante di questo momento decisivo; fin dove almeno è lecito considerare un individuo come rappresentante d'un movimento spirituale di cosí larga importanza storica. L'alchimia, la spargirica, l'astrologia e quella *magia naturale* la cui idea si affaccia con Pico della Mirandola e si svolge poi col Pomponazzi, col Porta e col Campanella, partono tutte, come osservò il Fiorentino, dal presupposto che la natura è come un grande mistero scritto in geroglifici da interpretare e contiene infinite virtú segrete che un'arte speciale può scoprire e porre a servigio dell'uomo. Tutti costoro non fan dunque se non quello che fa Paracelso in Germania con la sua dottrina dell'uomo *quintessenza*, per cui l'uomo è la parola nella quale si raccolgono tutte le lettere, cioè tutti i geroglifici rappresentati dalle creature onde Dio ha popolato il mondo. Codeste scienze occulte, mentre segnano un risorgere del problema della natura, interpretano poi quest'ultima misticamente come un simbolo, come uno strano linguaggio di Dio. E chi si dilettasse di raffronti storici — non so se l'osservazione sia stata fatta — potrebbe agevolmente mettere in luce i riscontri tra questa concezione della natura e quella propria della Romantica tedesca — per non parlar dei tentativi teosofici sempre rinascenti — congiunte idealmente fra loro dal misticismo del Böhme.

Neppure Girolamo Cardano, il grande precursore del Telesio, ha chiaro come quest'ultimo il concetto di quel ch'è la considerazione scientifica della natura. In quell'ingegno maraviglioso e disuguale, alle intuizioni piú ardite si mescolano le puerilità piú inaspettate e le tracce delle piú antiquate credenze; sicché egli per esempio non solo crede alla *magia naturale*, ma crede ai demonî, crede che i metalli vivono e che la calamita attrae il ferro perché questo è il suo nutrimento, crede che il legno santo venga dall'India occidentale come la sifilide perché a questa serve di rimedio.

Basta paragonare queste piú o meno strane dottrine con la filosofia della natura di Telesio per accorgersi della superiorità di quest'ultima e del significato nuovo ch'essa assume nella storia del pensiero moderno. Fortunatamente, tutte le persone che abbiano un certo grado di cultura possono ormai conoscer da vicino questa pura gloria italica per merito del Troilo, il quale ha pubblicato recentemente, nella nota collezione dell'editore Formiggini di Modena, un ottimo profilo del filosofo cosentino (*Bernardino Telesio*, Modena, 1910), e dello Spampanato, che con amorevoli e sapienti cure ha ripubblicato presso lo stesso editore in elegante volume una parte — i primi tre libri — dell'opera telesiana (BERNARDINI TELESII, *De rerum natura* a cura di V. Spampanato, Modena, 1910), promettendo di farne seguire altri contenenti il resto dell'opera, gli opuscoli del Telesio e scritti d'altri e documenti utili a lumeggiare la figura e il pensiero di lui. Volume, questo dello Spampanato, da salutare con tanto piú viva simpatia, in quanto s'inizia con esso la *Collezione dei filosofi italiani* diretta da Felice Tocco, nella quale dovranno esser compresi quei filosofi nostri del 4 e 500 di cui mancano finora — lacuna gravissima — edizioni moderne e leggibili.

In che cosa sta l'originalità del Telesio, quella per cui questi sarà tenuto in tanto conto da Bacone e sarà dal divino Galileo, contro la stolta irriverenza del Sarsi, proclamato e venerato insieme col Cardano, nel *Saggiatore*, come padre della filosofia naturale? Tale originalità è indicata dalle parole stesse che compiono il titolo dell'opera sua: *De rerum natura iuxta propria principia.* Non si tratta d'escogitare come mezzo di spiegazione entità imaginarie, cause misteriose, significati occulti, fini trascendenti. La natura è un gran libro che contiene in sé stesso la sua spiegazione: un libro scritto in caratteri matematici, aggiungerà Galileo. La natura ha una sua struttura immanente, ha leggi sue, va spiegata secondo i suoi stessi principî. Basta sapervi guardare. Di qui la riabilitazione del *senso* di fronte alla pura ragione, come quello che ci rivela e che solo possa rivelarci le qualità delle cose. Di qui, nonostante la dualità tra materia e spirito e la personalità di Dio conservate dal Telesio, la sua tendenza a una concezione monistica che contien già — osserva non a torto il Troilo — l'affermazione dei concetti di *naturalità, unità* e *infinità* dell'essere che avranno piú decisa esplicazione nel panteismo del Bruno. Di qui la critica, per quanto temperata, ad Aristotele e la ribellione alla sua come a qualsiasi altra autorità. Si può anzi dire che dalla critica delle dottrine aristoteliche prende il Telesio continuamente le mosse per fermare i principî esplicativi dei fenomeni naturali e che gran parte della rivoluzione da lui compiuta sta appunto in questa minuta discussione e in questa cosciente condanna della tradizione aristotelica. Vuol dir ciò che l'opera del Telesio è essenzialmente distruttiva, negativa e che solo in tal senso essa apre un nuovo periodo? Io sto col Troilo contro il Fiorentino nel creder di no. Nella critica del Telesio, che comincia dal distruggere la fondamentale contrarietà posta da Aristotele come principio di spiegazione del cangiamento nella natura, quella di *forma* e di *privazione*, per combatterne poi tutte le conseguenze e le applicazioni, in tale critica è certamente contenuta una filosofia nuova, per la quale problema capitale è quello della continuità fra spirito e natura cosí nell'ordine ontologico come in quello conoscitivo. Quest'uomo mite e sereno, che conosce tutti i segreti e le eleganze dei classici, abituato com'è a nutrirsene lo spirito tra gli ozî eruditi e le conversazioni di quell'accademia cosentina che si onora dei nomi del Parrasio, di Galeazzo di Tarsia, dei due Martirano e d'Antonio Telesio, zio di Bernardino; quest'uomo che ama, con cuore puro, la natura e, dopo la natura, la meditazione, che passa la vita in perenne raccoglimento, composto e forte contro i dolori come un saggio antico, che da tutta una serie di pontefici, da Clemente VIII a Gregorio XIII, è amato ed onorato come uno studioso tanto innocuo quanto sapiente e che solo negli ultimi anni comincia a essere temuto e perseguitato dalla Chiesa per l'audacia prima non sospettata del suo pensiero; quest'uomo veramente, oltre che combattere una filosofia, ne costruisce, sia pure con materiali ancora rozzi ed informi, una nuova. E non solo Bacone e Galileo, ma Locke e tutto quanto l'empirismo e il naturalismo e il monismo moderno gli debbono, direttamente o indirettamente, qualcosa.

Si dovrà per questo concludere, come fa il Troilo, che bisogna rifarsi da Telesio, ritornare all'empirismo, negare tutti i problemi della metafisica e ogni forma di trascendenza dello spirito rispetto alla natura, rituffarsi nella fresca semplicità d'uno schietto naturalismo? No. Troppi e troppo serî sono i problemi dello spirito che han provocato lo sviluppo della filosofia moderna. E non è lecito né necessario darvi di frego, riconfondendo e annullando lo spirito nella natura, per render l'omaggio meritato a coloro che hanno aperto al nostro pensiero le vie della libertà.

Giovanni Calò.

La donna di quarant'anni

Scrive una donna: « Se gli uomini sapessero quel che succede in noi quando passiamo per la quarantina, ci sfuggirebbero come la peste o ci ammazzerebbero come cani arrabbiati ». Con la dura intenzione di svelare questo tetro segreto, Karin Michaelis, scrittrice danese, ha scritto *L'età pericolosa* (1). La Germania, fedele e sistematica cliente di tutte le letterature nordiche, si è gettata sul libro e da due mesi ne sta facendo il suo pasto preferito: ne ha già smaltite settantamila copie. Perché la verità bruta basta da sola a generare la grande opera d'arte e *L'età pericolosa*, fatta di verità e di brutalità, è senz'altro un libro non ordinario? Forse. Ma forse anche perché il breve libro violento riprende un altro punto della questione che la Germania non si stanca mai di discutere: la questione sessuale. Certo qui non si tratta d'arte pura.

Anche da noi è stata impostata una questione sessuale, e v'è chi ci si è fissato con tutta la gravità della sua melanconia. Ma in fondo da noi la questione è rimasta un problema di coscienza individuale: ognuno praticamente lo risolve secondo il suo temperamento e secondo le sue particolari contingenze. Merito del nostro individualismo che ha mediocre fiducia nelle generalizzazioni. Ma la Germania, meno individualista, ama generalizzare e sul fondamento di alcune osservazioni piú o meno originali — a cui se ne possono sempre opporre altrettante contrarie non meno originali — imposta subito *eine Frage*, una questione; tra quelle che le paiono piú degne della meditazione, della conversazione e del libro oggi è la *sexuelle Frage*.

Dunque la Karin Michaelis si è proposta di analizzare un momento del problema vecchio come la vita: ha voluto studiare la psicologia della donna durante la crisi che segna il fine della sua femminilità fisiologica. *L'età pericolosa* vorrebbe essere il romanzo della donna di quarant'anni, la tragedia intima dell'isterismo acuito dallo sgomento della vecchiezza minacciante. Una tragedia di tutte le vite femminili che sarebbe vano negare. Anche senza esser donna e senza avere quarant'anni, si intuisce che il primo brivido della vecchiezza deve essere piú pauroso per la donna che per l'uomo: con il cessare della sua attività riproduttrice — e della bellezza che ne è il segno — la donna deve sentire che cessa quasi tutta la ragione della sua esistenza; che ella entra già morta nell'anticamera della morte. Questo, ben inteso, per chi non abbia saputo dare alla propria vita una ragion morale persistente oltre la decadenza della ragione fisica.

(1) *Das gefährliche Alter*, Tagebuchaufzeichnungen von KARIN MICHAELIS. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Austalt, 1911.

Anche la Michaelis ammette che, entrata compiutamente nella vecchiezza, a cinquant'anni, la donna possa consolarsi della sua femminilità perduta. Ma è l'età critica, la coscienza di perdere di giorno in giorno la propria parte piú vitale, che terrorizza la donna. E terrorizzata, mentre rilutta disperatamente contro la triste necessità della natura, la donna di quarant'anni commette degli errori morali e sociali dai quali prima aveva sempre avuto la forza di salvarsi.

In molti casi, noi sappiamo, questo combattimento contro la decadenza fisica si traduce in una serie di atti piuttosto comici che tragici: nella pietosa dimenticanza del millesimo della propria nascita, nell'energico impiego di qualcuno dei tanti puntelli offerti dall'arte a sostegno delle bellezze crollanti.

Ma la quarantenne che si svela nel libro della Michaelis, Elsie Lindtner, dal suo stato critico è indotta a risoluzioni meno consuete. La felice e fedele moglie di un signore ricco, rispettabile, intelligente invece di prepararsi a festeggiare le sue nozze d'argento, si decide a divorziare dal marito, e con una cameriera e una domestica si ritira in una solitaria villa sul mare, come una povera bestiola che sentendosi morire cerchi di sottrarsi dagli sguardi della gente. La solitudine, com'è naturale, non fa che acuire le sue angoscie: l'isterismo le intorbida la fantasia, la tortura, le dà le vertigini. E tra un brivido di spavento per un gatto che è entrato in casa e un filosofema di melanconia erotica, sempre piú consistente le si affaccia l'immagine di un uomo di cui si duole di non esser stata l'amante. Questi è Jörgen Malthen, un illustre architetto, piú giovane di lei, che essa ha sempre trattato con amicizia un po' indifferente e un po' materna. Viene il giorno in cui la volontaria reclusa, per far cessare la sua febbre insostenibile, scrive a Jörgen una lunga lettera autobiografica e disperata in cui gli dimostra di non aver amato che lui e lo invita a venirla a trovare. Molto gentilmente Jörgen risponde che verrà: e un giorno infatti compare, ospite desiderato, alla villa sul mare; ma l'architetto è un uomo saggio e, arrivato col treno della mattina, riparte con quello della sera. Elsie nota che anche la luna che è un satellite ghiacciato una volta può essere stato un sole ardente.

La saggezza della delusione riconduce la quarantenne al desiderio della sua vita coniugale, alla nostalgia se non del marito per lo meno della casa e delle buone vecchie abitudini. E riscrive al marito; ma troppo tardi. Questi, annoiato della vedovanza, sta per riprender moglie: una ragazza di vent'anni. Ad Elsie non rimane altro che rivolgersi all'agenzia Cook per combinare un viaggio intorno al mondo.

* * *

Come invenzione romanzesca *L'età pericolosa* certo non vale gran che. I casi del romanzo sono scarsi ma non sono nemmeno congegnati con abilità persuasiva: la illogica situazione di Elsie, che si direbbe preparata per una gran scena drammatica, sembra anche piú illogica poiché la scena molto attesa non c'è. La sua lettera autobiografica a Jörge ha tutta l'aria di essere scritta per il lettore piuttosto che per il destinatario. È un romanzetto combinato di mediocri pretesti. Ma quando chi legge riesce a dimenticare il romanzetto e i suoi pretesti, quando la quarantenne parla di sé e si analizza e si giudica e giudica tutto il suo sesso, allora la triste confessione ferma e sorprende.

Elsie Lindtner — o piuttosto Karin Michaelis — è la piú assoluta negatrice del femminismo che scriva in quest'ora propizia all'illusione femminista. In ogni suo atto, in ogni suo pensiero ella sente il genio del suo sesso, e perciò la inconciliabilità con l'ufficio, con la attività, con la psiche dell'altro sesso. «In verità io trovo che c'è maggior differenza tra l'uomo e la donna che fra la pietra morta e la pianta vivente». Perciò, secondo lei, non soltanto sono impossibili tra i due sessi relazioni indifferenti alla loro natura, diciamo, complementare, ma è addirittura impossibile la loro conoscenza reciproca. «L'uomo conosce la donna quanto l'ape può conoscere il fiore di cui esprime il succo: non piú».

Ne viene che appunto perché i due sessi sono complementari si negano a vicenda e sono sostanzialmente nemici. Paradosso apparente che spiega perché cosí spesso l'amore si manifesti con l'odio, l'impulso alla creazione con lo stimolo alla distruzione. La coesistenza dei due sessi è tutta regolata da ragioni istintive, niente da ragioni intellettive. L'apprezzamento piú o meno chiaro delle qualità reciproche, fondamento dell'amicizia tra gli uomini, non vale per l'amicizia tra l'uomo e la donna, neppure per l'amicizia tra le donne, la quale al piú può assumere un carattere di massoneria, di associazione a difesa se non proprio di associazione a delinquere.

Conclusione pratica: l'amore è il contatto momentaneo di due mondi diversi e incapaci di comprendersi, e perciò ogni istituzione che tende alla fusione di questi due mondi entro una cerchia comune di abitudini e di doveri è una istituzione artificiosa che regge malamente. La quarantenne Elsie nega il matrimonio e giustifica l'adulterio come il suo completamento quasi fatale. Nessuno si scandalizzi: è un'isterica che parla, la quale appunto perché è isterica per conto suo giura che l'isterismo in nessuna condizione può essere compiutamente placato. «Nessuno ha finora mai detta apertamente la verità che la donna ad ogni anno che passa, come con l'avvicinarsi dell'estate si fanno piú lunghe le giornate, cosí essa diventa piú donna». Il che, per la Michaelis, cioè per Elsie Lindtner, significa diventare sempre piú schiava della propria natura.

Ma ci sono i figli. Anche secondo Tolstoi, la indomabile sensualità femminile si trasforma nell'amore materno che appunto per questa sua origine conserva tanto di sensuale. Elsie, la divorziata senza figli, afferma che «se le donne potessero riacquistare una nuova giovinezza bevendo il sangue dei loro figli, molti infanticidi si commetterebbero segretamente».

* * *

Io riferisco: lascio ad altri il diritto di protestare. Protesta inutile in fondo, poiché chi parla nell'*Età pericolosa* parla nello spasimo di una condizione patologica. Piú che una protesta ci vorrebbe una discussione se l'età critica necessariamente sia un'età patologica, e se in ogni caso la donna non possa superarla mettendo in azione dei correttivi che Elsie Lindtner non ha avuto la forza di imporsi. Tutti sappiamo che la vita è anche per i sani piena di crisi pericolose, ma l'igiene morale mostra la sua energica bontà appunto nei momenti di crisi.

L'igiene piú semplice e naturale parrebbe sempre quella di non pensarci troppo, di non esaltare la sensibilità insidiosa. Ed Elsie Lindtner si mette volontariamente nelle condizioni piú propizie per elaborare il suo ultimo sfogo isterico. La fortuna del suo libro di confessioni dimostra pur troppo che a questo malsano esercizio c'è molta gente che si dedica con passione. L'esasperante preoccupazione della *sexuelle Frage* non significa semplicemente il bisogno di riconoscere meglio qualche verità un po' trascurata: ci si può vedere piuttosto un morbido desiderio di agitarla che la speranza di risolverla.

Ma se nei suoi corollari il libro della Michaelis indica una coscienza turbata, le sue premesse meritano di essere meditate da chi pensi che è curiosità degna dell'uomo quella di cercare di intendere la donna. Karin Michaelis afferma una verità fondamentale per questa intelligenza, quando dice che gli uomini non riusciranno mai a capirla, cioè a identificarsi, perché intelligenza compiuta vuol dire identificazione. Tanto basta per assicurarci anche della verità correlativa, che neppure la donna potrà mai identificarsi con l'uomo.

Ecco perché merita la pena di leggere questa storia romanzesca di una donna di quarant'anni. Come opera d'arte è sempre piú raccomandabile la donna di trent'anni, quella di Balzac.

Giulio Caprin.

I canti popolari d'Italia

(A proposito di una circolare del Ministero)

Ecco qui sul mio tavolo una circolare ministeriale che invita a raccogliere i canti popolari d'Italia.

La prima cosa che vien fatto di pensare, chi abbia un po' di orecchio per le parole — orecchio vorrei dire psicologico, non certo musicale — si è che non vi potrebbe essere un raccostamento di significati e di tendenze piú assurdo di quello rappresentato da questi quattro vocaboli: canti, circolari, popolari e ministeriali. Di freddure e di ironie se ne potrebbero trovare piú di una, combinando in vario modo queste parole.

Ma proprio in questa assurdità sta la singolarità di questo fatto; una singolarità che diventa quasi bellezza.

Perché è bello che questo desiderio di rintracciare e di raccogliere i dispersi canti popolari riesca a prendere forma di volontà precisa nell'ambiente seccamente burocratico di un Ministero.

E si sente che esso è sincero: tanto che quasi non si osa piú sorridere né dell'idea di affidare ad una circolare le sorti di un tentativo che appare pieno di tante difficoltà e responsabilità, né dell'ingenuità dei mezzi proposti per vincere le difficoltà o per girare gli scogli delle responsabilità.

Perché questa circolare è un po' ingenua, bisogna convenirne. Comincia col dirvi che «si sta accentuando fra i cultori della musica popolare un movimento in favore del *folk-lore* italiano». Ma questi cultori dove sono? Un Pitré della musica popolare non esiste in Italia, né pure in iscala da uno a cento rispetto al grande modello. Certamente tentativi interessantissimi, per quanto parziali, sono stati fatti da una signora polacca, la Schultz-Adajewski nella *Rivista Musicale Italiana*, anni fa; e rinnovati quest'anno. Questa gentile amica dell'Italia ha studiato le ninnenanne del Veneto, le canzoni dei battipali e le villotte friulane. E due sardi, il Fara Dessy e un altro del quale non rammento il nome, hanno illustrato, nello stesso periodico, la musica popolare sarda e l'arte dei «cantadòri».

Ma non è certo di questi cultori che intende parlare la circolare, per ragioni facili a immaginare e che lasciamo nella penna.

Tuttavia noi vogliamo credere che veramente il Governo «non ritiene di doversene disinteressare» se bene ci sembri non troppo felice la prudente giustificazione che segue in questi termini: «Si tratta difatti di una vasta produzione melodica, che non manca talvolta di pregi artistici, nella sua schietta spontaneità». Infatti quel *talvolta*, se fosse giusto, non sarebbe veramente troppo incoraggiante per un lavoro che, anche se condotto col massimo zelo, richiederà parecchi anni di attività ma, specialmente, molta abnegazione e molto ardore artistico.

Ma, se le parole ci dividono, lo spirito ci unisce ché io stesso, anni fa, in un articolo polemico sul «futuro genio delle critica musicale italiano» dovevo riconoscere, come una delle vergognose deficienze nostre, quella che consiste nel non avere ancora una raccolta scientifica e completa di canti popolari.

E giustamente dice la circolare che «esistono già, è vero, raccolte di canti e melodie popolari, ma queste, a prescindere anche dal fatto che rappresentano collezioni assai limitate in raffronto alla copiosa produzione esistente, non riproducono, assai spesso, la genuina schiettezza del canto popolare, costituendo per lo piú raccolte di composizioni, ove il canto popolare è molte volte snaturato da elementi soggettivi di chi ha raccolto le melodie». Ma qui non ci sentiamo piú d'accordo, per la seconda o terza volta. A questo dialogo ideale tra Ministero e Arte, trà Circolare e Canto, tra Burocrazia ed Estetica non è possibile porgere ancora orecchio, senza essere tratti a dissentire o ad approvare: un giusto mezzo, tra opposti cosí violentemente stridenti, non è né pure concepibile.

* * *

Lasciamo infatti le questioni generali, alle quali ci potrebbe condurre una discussione sul valore da attribuire alle parole «snaturato da elementi soggettivi» e sul modo di intendere questi elementi soggettivi; e se essi siano evitabili o ineluttabili. E tralasciamo di rintracciare ciò che, socraticamente, sarebbe la cosa piú necessaria: la definizione di popolare o, meglio, di popolaresco. È da intendersi in senso romantico, come elemento rigeneratore dell'arte o in senso positivistico, quale espressione della cosí detta psiche collettiva? Poco importa: ciò che è certo si è che questa parola richiama tanti consensi del nostro spirito, il quale vi intravvede simboleggiati parecchi aspetti vivi e perenni della sua spontaneità musicale, della sua musicalità o, se vi garba meglio, della sua liricità (che, in questo caso, è quasi lo stesso).

Ma non è il caso, mi pare, di discutere di estetica. Mettiamoci, piuttosto, nel vivo della cosa: porgendo esempi pratici o riascoltando, come in eco, brani di melodie popolaresche.

Una di quelle raccolte cui la circolare si riferisce, potrebbe anche essere quella fatta dal Cottrau nei primi decenni dell'ottocento; intorno al 1820, se non erro.

Il Cottrau, di famiglia francese ma napoletanizzatosi, era un appassionato cultore di musica e raccolse allora molte melodie popolari. Ma, da raccoglitore che era nelle prime edizioni, a poco a poco si presentò abilmente in veste di compositore. Trucco un po' ardito e che ci fa sorridere ma nel quale certamente ebbe la sua parte un po' di legittima suggestione: in quanto che il Cottrau aveva spesso modificato il testo musicale delle canzoni. E dal sentirsi restauratore, o quasi, al credersi compositore *ex-novo*, può non esserci un gran passo, in certe nature fantastiche.

Ma ciò che è piú interessante per noi, si è che alcune delle melodie dimenticate, che il Cottrau aveva rivedute e corrette, ritrovarono nella loro nuova foggia la antica popolarità; ridiventarono popolari. Persino la celebre canzone *Fenesta che lucive* pare abbia subíto una certa,... rettificazione melodica.

Che cosa accadde dunque degli «elementi soggettivi che snaturavano la melodia»? Che ridivennero — come dire? — obbiettivi, cioè popolareschi, proprio come se fossero stati espressioni di quella certa psiche collettiva! È inutile concludere: questo esempio può valere, per il pubblico colto, meglio di mille argomenti. I quali potrebbero invece convincere, tutt'al piú, gli esperti di discussioni estetiche. Certo non è detto con ciò che sempre la sorte degli «elementi soggettivi» sia cosí felice: ché gli appassionati di buon gusto, come il Cottrau, sono alquanto rari. E però, a parte il disaccordo estetico, possiamo convenire col Ministero che «lo scopo della raccolta *sia* di possedere dei *documenti* ove siano ritratte con la maggiore approssimazione le melodie del popolo».

Ma se tale è lo scopo, perché il Ministero avvisa proprio al mezzo peggiore, possibile e immaginabile, per realizzarlo?

Non è una contraddizione in termini dire: «Prego pertanto la S. V. di invitare gli allievi di codesto R. Conservatorio a scrivere le melodie popolari (nenie, canzoni, stornelli) che sono già loro note per averle sentite cantare (nelle regioni di loro abituale dimora); nelle vacanze estive poi, recandosi nelle campagne gli allievi ed in ispecie quelli di composizione, dotati di facile ritentiva musicale, potranno occupare i loro ozî trascrivendo quelle melodie naturali (*sic*) di cui abbondano le popolazioni di alcune nostre regioni»?

Ma la circolare dimentica che non tutti gli allievi hanno la fortuna di possedere quella esatta percezione e memoria dei suoni che si chiama orecchio assoluto e che lo stesso R. Wagner non possedeva. Ed ecco una grave causa di errore.

D'altra parte il diapason, ossia l'altezza assoluta dei suoni, non è dappertutto la stessa; mentre ogni particolare diapason, ridotto a quello normale dell'orchestra e del piano, fa perdere alla melodia un certo caratteristico colorito. A parte tutto ciò, se ci sono persone al mondo capaci di introdurre nelle melodie tutti gli elementi soggettivi di questo mondo, esse sono proprio gli allievi dei Conservatorî (salvo le eccezioni delle quali non si può tener conto in un lavoro che richiede diecine e diecine di trascrittori).

Prima di tutto perché sono allievi e giovani e poi perché, a parte ogni minor ragione, non vi hanno cose che siano tanto agli antipodi tra di loro quanto l'insegnamento moderno della musica e la melodia popolare. In forza di cause storiche che sarebbe troppo lungo discutere, quello è indirizzato prevalentemente alla comprensione armonica della musica; mentre la melodia popolare è fondata specialmente sulla finezza ritmica, sulla variabilità del ritmo, ossia su quella *modulazione ritmica* della quale gli Elleni parlavano, con sottile senso d'arte, tanto quanto noi parliamo della modulazione armonica. Di queste difficoltà di interpretazione ritmica sanno l'importanza soltanto certi specialisti. Si vedano, ad esempio, certe analisi della Schultz-Adajewski la quale, anche per questo, merita di essere citata; sebbene il suo metodo di rappresentazione grafica dei ritmi ci pare complicare, piuttosto che semplificare, la comprensione dei non musicisti.

La mutevolezza ritmica è cosa delicatissima ed è falso volerla inquadrare nel nostro grossolano sistema di battute — che ha origine mimica perché proviene dalle forme di danza. E alle forme di danza contrasta invece quella libera notazione ellenica (specialmente dei cori tragici e dei parodoi) che si è di certo perpetuata nelle forme metriche popolaresche.

E si pretenderebbe che degli allievi di Conservatorio avessero esperienza artistica e scrupolo scientifico sufficienti per non falsare ciò che ascoltano con ciò che hanno appreso a scuola? E che comprendessero il valore di certe varianti da paese a paese, dello stesso canto, e la necessità di collazionarle con pedantesca ma pietosa diligenza? La circolare avverte, è vero, che «la trascrizione non è priva di difficoltà, data la indeterminatezza del disegno ritmico di tali melodie» ma, come si vede, non è il caso di parlare di indeterminatezza. Si tratta invece di una particolare e precisa determinatezza che consiste nella mutevolezza ritmica e nella sottile e ingegnosa accentuazione, apparentemente irregolare, di certe frasi, specialmente incidentali. E poi ci sono ritornelli che facilmente possono essere confusi, dal trascrittore, con le strofe: come può accadere per il *Nio* che è il ritornello della *Villotta*.

Ma l'indeterminatezza maggiore sta piuttosto in un altro aspetto, che è sfuggito al compilatore della circolare ministeriale: sta nella indeterminatezza della gamma che varia dalla gamma antica — come in certi canti singolari dei pastori di Tivoli nei quali pare entri anche il quarto di tono *enarmonico* degli Elleni — sino alle costanti bemollizzazioni dei canti veneti o siciliani.

Queste si possono notare, i quarti di tono e le altre sopravvivenze delle gamme antiche no, nel nostro sistema di suoni. E poi, lo diceva anche il Beethoven, «le note sono il meno». Perché vi ha un'altra difficoltà: la piú grave, anzi. È quella delle leggere inflessioni della voce, dei vari modi e portamenti del canto e spesso anche del modo particolare di porgere, ossia di quel caratteristico *pathos* che, in certi paesi solitari, spesso è ammirato in un solo cantore: quello che è il vero erede delle migliori tradizioni locali. Né basta: le fioriture del canto sono assai spesso cosa che soltanto a certi privilegiati della memoria musicale è dato di poter ritenere e trascrivere: tanto sono estrose e tanto singolare è il loro stile. Cosí ogni *cantadori* di Sardegna ha il suo modo di fiorettare una melodia, il suo modo di improvvisare. E questa è spesso arte finissima e non indegna di essere rivissuta e ristudiata, in un'epoca nella quale il canto scenico è ritornato allo stato di natura: rappresentato dalle selvatichezze degli acuti, delle cadenzacce a gola piena, dei singhiozzi e talora degli urli.

Altro che astenersi dallo introdurre elementi soggettivi! Gli allievi non potranno neppure notare tutti quegli elementi oggettivi. I quali spesso sono arte vera e grande, almeno in quei paesi che hanno ancora un culto per l'improvvisazione lirico-musicale.

Per ciò una gran malinconia ci prende, arrivati alla fine della circolare. La quale consiglia di «tenere conto morale della diligenza che gli allievi spiegheranno» (*sic*) e avverte che i canti saranno raccolti nella Biblioteca di Santa Cecilia e che una commissione di musicisti, «giudicherà sulla convenienza di darne pubblicazione». Tutte belle cose, lo si vede, ma allo stato di buone intenzioni.

Noi non vedremo questa Raccolta, deliberata con tanto ardore di propositi ma con altrettanto scarsa consapevolezza dei mezzi pratici da adoperare e delle difficoltà ideali e tecniche da vincere. E non la vedremo perché fra le righe della circolare si legge che al Ministero mancano, per far ciò, e i mezzi pecuniari e gli uomini. Quello degli allievi è un ripiego trovato di certo a malincuore ma adottato subito perché è *economico*.

* * *

Un solo mezzo è invece pratico, rapido, scientifico e obbiettivo, per quanto un po' dispendioso: il fonografo.

Le raccolte fonografiche dei canti dei popoli selvaggi e dei popoli nomadi sono state fatte e si fanno per i musei etnografici dell'estero, perché non dovrebbero proporsi anche per la raccolta dei canti del nostro paese?

Raccolto il canto in questo modo integrale — che può non parere simpatico ma è rigoroso e pratico — allora saranno possibili tutte le trascrizioni e riduzioni che si vorranno: il documento originale resterà come controllo vivente all'opera del trascrittore e dell'interprete colto. E qualunque dilettante di fonografia potrà contribuire alla raccolta, senza particolare preparazione e senza bisogno di speciali cautele scientifiche.

E il documento originale ci dirà, poi, ciò che non è in altro modo riproducibile: la gamma particolare, l'arte del cantore, la varia rapidità del modo ritmico ma, soprattutto, gli accompagnamenti caratteristici di zampogne o di tamburelli, di launeddas o di tricchebal-lacche, di flauti campestri o di castagnette.

Ma poi, riflettiamo, esiste soltanto questo *folk-lore* campestre e alpestre che ancor oggi si sperde nella lenta pianura o risuona negli echi dei monti? Non vi ha forse un altro *folk-lore*: quello che dorme tra le pagine della musica dotta? Perché non raccogliamo e illustriamo tutti quei temi popolareschi che, dal madrigale cinquecentesco al quintetto boccheriniano, dalla laude fiorentina alla frottola, dalla messa alla sonata, potranno dirci con quanta continuità certi spunti melodici e certi andamenti ritmici si siano perpetuati o svolti attraverso parecchi secoli di musica, serbando ai nostri canti quella tipica italianità che è una nelle sue cento forme, dalla Sicilia a Venezia?

Senza uno studio siffatto non sarà possibile comprendere quanto e come la nostra chiarità solare abbia illuminato di sé, direttamente o attraverso la lirica dell'opera e la lirica strumentale, i *lieder* e le *chansons* d'oltralpi.

Un volume su questo *folk-lore* nascosto e sonnecchiante potrebbe ridestare gran parte della nostra coscienza nazionale: rivelando ai dilettanti quanto la musica antica — creduta pesante e noiosa — sia viva e sincera e ancor fresca di grazia giovanile.

E ricordiamoci anche di un altro *folk-lore*: di quello che privati di buon gusto raccolsero in altri tempi. Un dotto e appassionato *Romanist*, il dottor Springer di Berlino, non ha studiato le canzonette della prima metà del settecento che un museo veneziano possiede, e senza lasciarsi scoraggiare dalle difficoltà di apprendere il dialetto veneziano?

Noi facciamo progetti e programmi: siamo latini e amiamo le belle parole. Gli stranieri, invece, lavorano con ardore e con costanza e mirando diritti al loro scopo. E sanno trovare geniali argomenti di studio proprio nei campi che noi trascuriamo di piú, come non abbastanza eruditi o come troppo faticosi. Si deve dunque ammirarli e ringraziarli di questo amore per le cose nostre, ma si dovrebbe soprattutto imitarli.

Fausto Torrefranca.

MARGINALIA

★ **Una biblioteca ideale.** — Veramente una biblioteca ideale è la London Library di cui la *National Review* traccia la storia sin dai primi suoi anni. La London Library deve la sua esistenza a Carlyle ed è forse la sola opera pratica che il genio del grande scrittore abbia prodotto. Carlyle era un grande frequentatore di biblioteche e passava lunghe ore al British Museum. Ma purtroppo doveva attendere molto e talvolta inutilmente i volumi che gli occorrevano per i suoi studi. Un giorno egli, adirato del tempo perduto, se ne ritornava appunto dal British Museum quando gli sorse l'idea di una biblioteca che permettesse agli studiosi di portarsi a casa i libri, anzi che desse i suoi volumi soltanto a casa. Comunicò subito, con grande calore, la sua idea ad alcuni amici e subito si pose all'opera per attuarla. Confessiamolo: lo moveva un interesse puramente egoistico; ma voleva riuscire ad ogni costo e cominciò con l'aiuto di un amico e segretario, il Christie, a formulare il piano e i regolamenti della biblioteca. Una lettera aperta, pubblicata nel 1841 e indirizzata a Lord Clavendon, rese noto il tentativo del Carlyle e la cosa riuscí. Si formò un primo comitato e di lí a poco già cinquecento sottoscrittori e soci erano trovati e si potevano prender in affitto dei locali in Pall Mall. La biblioteca cosí fondata fu subito intesa a procurare ai soci tutti i volumi che desiderassero consultare. Ma non si trattava allora, come non si tratta ora, di un Gabinetto di lettura con abbonati che pagano una certa quota, ma d'una istituzione speciale fondata e mantenuta con le quote dei membri adoperate a comprar libri utili e ad aumentar le proprie collezioni. Sul principio i libri furono acquistati per soddisfare le grandi richieste del Carlyle stesso che stava allora scrivendo il suo lavoro sul culto degli Eroi e noi troviamo che molti volumi furono acquistati per suggerimento di lui. Ma non mancarono i doni. Il principe consorte mandò una larga collezione di volumi tedeschi. John Stuart Mill donò una bella scelta di opere filosofiche, Napoleone III donò la monumentale *Histoire Générale de Paris* e il piú interessante dono fu quello di Fung-Yee, segretario della Legazione Cinese, che mandò una ricca collezione di scritti diplomatici e di Libri Azzurri. La London Library fu aperta nel maggio del 1841 e un anno dopo era già ricchissima d'opere e poteva pubblicare un ampio catalogo. La fortuna della biblioteca parve declinare durante la guerra di Crimea poiché i soci diminuirono nel tempo della guerra; ma poi risorse e si affermò piú alta che mai.

★ **Byron in Italia.** — La *Revue de Paris* va pubblicando alcune interessanti lettere scritte da Lord Byron, mentre egli era in Italia, ai suoi amici Thomas Moore e Samuel Rogers, al console d'Inghilterra Hoppner, al suo editore John Murray. Nel 1818 Byron è a Venezia e dimora nel palazzo Mocenigo, entusiasta della città specialmente per le sue belle

donne. « Venezia — egli scrive — è una città molto propizia alle donne. Amo molto il loro dialetto ed i loro modi. Vi è in loro un'ingenuità che è seducentissima e la poesia del luogo è un possente ausiliare ». Egli non disdegnava le veneziane del popolo che han tanta grazia e tanta gravità semplice, drappeggiate nei loro lunghi sciałli. Si conosce la storia di quella Margherita da lui soprannominata la Fornarina che, gelosissima e rabbiosa, si gettò un giorno nel Canal Grande da dove fu subito ripescata. Una lettera al console Hoppner ci mostra che la calunnia, dalla quale Byron fu sempre perseguitato, aveva trasformato questa poco di buono in una ingenua indegnamente sedotta. Byron componeva allora il suo *Don Giovanni* che contiene molte allusioni alla pensierosa Lady Byron. « Quanto al rivedere i miei figli — scrive al Rogers — me ne rimetto al caso. Ne farò venire una qui (una figlia naturale, Allegra) e sarò contentissimo di veder la mia figlia legittima quando piacerà a Dio, un giorno o l'altro. E per la mia matematica, sto bene anche senza di lei.... ». La matematica era .... Lady Byron. Il poeta descrive con desiderio i cimiteri di Bologna e di Ferrara e si augura di essere sotterrato al Lido. « Sono sicuro che le mie ossa non troverebbero riposo in una tomba inglese e che la mia argilla non si mescolerebbe alla mia terra nativa. Credo che diventerei pazzo sul mio letto di morte al solo pensare che uno dei miei amici potrebbe aver l'idea così bassa di riportare la mia carcassa nel vostro suolo inglese. Non voglio nemmeno nutrire i vostri vermi.... ». Probabilmente questo voto di Byron d'essere seppellito fuor di patria, voto che non è stato esaudito, non sarà stato conosciuto che dall'editore Murray al quale la lettera è indirizzata.... La corrispondenza di Byron è anche piena d'accenni alla sua arte, oltre che ai suoi amori. Inviando un canto all'editore, lo prega di non tagliar nulla. Egli ha scritto per sé, non pel piacere del pubblico. « Non ho scritto pel loro piacere. Se sono contenti è perché lo vogliono, non ho mai lusingato le loro opinioni, né il loro orgoglio, e non farò, non scriverò nemmeno libri *per dilettar le femmine e la plebe*.... Ho scritto per pienezza di spirito, passione, impulsione.... ». Diceva di conoscere il valore dei plausi popolari, di conoscerli troppo bene per non tenerli nel conto che si meritano.

★ **La morte di Molière.** — La sera del 17 febbraio 1673 Molière — ricorda Maurice Donnay nell'ultima sua lettura intorno al grande commediografo pubblicata dalla *Revue Hebdomadaire* — stava recitando il *Malade imaginaire* quando fu colto da malore. Una parte degli spettatori s'accorse ch'egli aveva avuto una convulsione; ma egli fece uno sforzo e nascose il suo turbamento con una risata orribile. Terminò tuttavia di recitare con una forza sovrumana, contornato dai chirurghi-farmacisti che gli venivano a fare le riverenze. Quando fu calato il sipario, andò nel camerino di Baron e gli domandò quel che pensava del lavoro. Non pensava al male, ma alla commedia. Ma ecco si risente male, ha le mani ghiacciate, s'abbandona sopra una seggiola. Lo trasportano moribondo a casa sua, in via Richelieu. Appena giunto qui, gli vollero dare un brodo, ma egli rifiutò dicendo che i brodi di sua moglie eran per lui come della vera acquavite, tanti ingredienti ella ci metteva dentro. Volle invece un pezzo di formaggio parmigiano. Quando l'ebbe, ne mangiò un po' con un pezzo di pane e si fece metter a letto. Chiese un cuscinetto pieno d'una droga preparata da sua moglie per dormire. « Tutto quello che non entra nel corpo — disse — lo prendo volentieri; ma le medicine che bisogna buttar giù mi fanno paura ». Gli venne un forte colpo di tosse e sputò sangue, ma non se ne spaventò; chiese solo che mandassero ad avvertir la moglie. Armanda aveva mandato a chiamare un prete. Vennero due suore che lo assistettero sino agli ultimi momenti, quando fu soffocato dal sangue che gli usciva di bocca. Il prete arrivò quando ormai tutto era finito e per questo allorché Armanda chiese che il marito fosse inumato nel cimitero di Sant'Eustachio, la sua parrocchia, il curato rifiutò la sepoltura essendo Molière morto senza aver ricevuto il sacramento della confessione. Armanda dovette scrivere all'arcivescovo, andare a gettarsi ai piedi del re finché « Sua Maestà fu commossa e si degnò di farsi vedere ». Il 21 febbraio ebbe luogo il trasporto. Una folla enorme s'era accalcata dinanzi alla casa. Armanda gettò mucchi di monete alla gente invitandola a pregare per suo marito; poi il convoglio si mosse. Lo seguivano gli amici del poeta ciascuno con una torcia in mano. Gli amici erano Pierre Mignard, La Fontaine, Boileau, Chapelle. Il corpo fu portato al cimitero di San Giuseppe e sotterrato in un *posto che non era terra santa. Ma* non doveva restar tranquillo. Nel 1792 i suoi resti furono esumati e le ossa e le polveri furono disperse e confuse. Oggi le contiene un mausoleo illusorio.

★ **Tolstoi e la remunerazione letteraria.** — Una rivista belga, la *Vie Intellectuelle*, pubblica una curiosa lettera di Tolstoi datata dal 1903. Questa lettera — si domanda la *Semaine Littéraire* — è autentica? Non lo sappiamo, perché si è detto che dopo Zola e Maupassant lo scrittore russo non aveva mai consentito a leggere altri autori francesi e la lettera parla invece di Barrès e di Maeterlinck, di Anatole France, di Richepin, di Clemenceau, di Jaurès, di Verlaine. Tolstoi racconta al suo corrispondente, Gustavo Herwig, il suo debutto nella letteratura. « Ho terminato il primo scritto il 2 luglio 1853. Lo intitolavo *L'infanzia* e la rivista radicale *Sowremenik* l'ha accettato. Il redattore capo era Nekrasoff, poeta notissimo. Ecco quel che ho scritto nel mio giornale: — Il 30 settembre ricevetti la lettera di Nekrasoff. Contiene complimenti, ma non denaro — L'editore e il redattore capo mi hanno scritto che è uso non pagare la prima opera d'uno scrittore. La *Revue des Deux Mondes* a Parigi ha la stessa usanza, ma la *Revue des Deux Mondes* è universalmente nota e, se non mi sbaglio, la rivista più illustre che abbiamo nel mondo intero. Per questo, leggo la *Revue des Deux Mondes* con un'avidità senza pari. So che il mio caro amico Massimo Gorki è entusiasta della *Revue des Deux Mondes* che noi amiamo tanto. Io ho spesso detto male di Brunetière, il suo direttore succeduto a Buloz; ma bisogna riconoscere l'enorme bene che ha fatto il Brunetière a questa rivista con la sua sola presenza. Brunetière sta per diventare uno dei più grandi scrittori cattolici. La *Revue des Deux Mondes* ha sempre questo immenso successo e forse non ha torto di non voler pagare dei principianti. Ma con Nekrasoff non è la stessa cosa, è una cattiva abitudine. Avevo allora molto bisogno di danaro e sarei stato felice se Nekrasoff, che era milionario, mi avesse pagato. I giornali hanno spesso la cattiva abitudine di non pagare. Visto il mio stato e con le idee che ho io, questo può andare. Sentite, caro fratello, voi parlate d'una cosa che non avete compresa quando discorrete nei giornali del mio insegnamento d'odiare il danaro. Per esempio, i miei pastori non hanno letti per dormire: si coricano semplicemente sull'impiantito nudo e stanno benissimo. Se dessi loro del danaro per comprare dei letti, diventerebbero pigri ed esigenti. Abituandosi alla povertà, si sta bene. Non bisogna dire a quelli che non hanno mai conosciuto la ricchezza: Voi siete poveri. Bisogna secondarli naturalmente.... Se voi dite loro: Siete poveri! essi diranno: Siamo poveri! e sarà la rivolta!... ».

★ **Un direttore del « Times ».** — È morto or sono pochi giorni Moberly Bell, direttore del *Times*, uno dei più autorevoli, non solo, ma caratteristici uomini che abbiano onorato il giornalismo moderno. Egli dava — scrive il *Daily Telegraph* parlando di lui — l'impressione anche fisica di una forza immensa, di una grande e spietata energia, di una devozione al lavoro che nulla avrebbe potuto esaurire. Il suo temperamento era scritto in leggibili lettere in tutto il suo fisico. Di alta statura, era alto circa sei piedi, con una faccia larga e piena, le spalle quadrate, egli ricordava il tipo che Bernstein ha simbolizzato nel lavoratore diventato milionario. Anche la sua faccia era suggestiva, somigliava a quella di Gladstone: certo era quella d'un conduttor d'uomini, possente e leonina. E infatti era un governatore di forze e d'uomini, un disciplinatore straordinario. Tutta la sua vita, del resto, dimostra la sua forza d'animo e di carattere. Sino dai quattordici anni egli si era occupato d'affari vivendo e commerciando, come suo padre, in Egitto. Per un certo tempo, in ultimo, era stato l'agente di una grande compagnia di navigazione in Alessandria e con la sua attività, la sua energia, la sua facilità di conquistarsi amici egli si era occupato degli inglesi d'ogni genere e qualità che passavano per la grande città egiziana. Benché immerso negli affari, Moberly Bell aveva già veduto i vantaggi di abbracciare anche la carriera giornalistica e per molti anni aveva mandato al *Times* informazioni su i problemi della vita egiziana. Nel 1886 andò a visitare l'Egitto Arturo Walter, allora capo del *Times*, ed il Walter restò così impressionato della naturale energia del Bell, della sua prontezza di decisione e di modi, della forza della sua mente che lo invitò subito ad andare a Londra e lo creò assistente la direzione del grande organo. Da quel giorno la vita di Moberly Bell si identificò con quella del *Times*: egli a poco a poco crebbe d'importanza sinché riuscì a nascondere tutte le altre personalità del giornale. Fece considerevoli mutamenti, trasferì e licenziò vari corrispondenti nelle capitali europee; divenne il dittatore del governo di Printing House Square: abile non soltanto a pensare, ma ad agire, a trasmutare le idee in azione con pienezza di risorse. Egli visse fino alla morte per il suo giornale indefessamente amato. Della sua fatica per trasformare in una vera e propria società il comitato amministrativo del *Times* diceva egli stesso: « Ho lavorato per un interesse solo, pel giornale che durante quarant'anni è stato la carne della mia carne, le ossa delle mie ossa ».

★ **Le donne giornaliste a Parigi.** — Ci sono — secondo una scrittrice della *Grande Revue* — tre classi di donne letterate a Parigi. Le donne ricche che hanno a loro disposizione le riviste che non pagano e le quali scrivono per loro piacere. Le donne che desiderano accrescere un po' il loro peculio per le spese di lusso e per aumentare il loro *comfort* scrivendo. Le donne scrittrici veramente senza altre risorse che i loro guadagni. Degna di menzione, se non di studio, è appunto questa terza classe di donne, che sono obbligate a lavorare e che son costrette a scrivere anche ciò che non amerebbero di scrivere, o a scriverlo come non amerebbero. Esse non sognano la gloria. Si contentano di poter lavorare e di poter guadagnare qualche migliaio di lire all'anno. Spesso una donna che intraprende la carriera di scrittrice per guadagnare si trova umiliata scoprendo che anche una solida educazione può lasciarla senz'armi per la lotta.... A Parigi è molto difficile entrare nella professione del giornalismo perché gli uomini si contendono i posti e pur di guadagnare giungono perfino a scrivere articoli di mode adottando uno pseudonimo femminile. Il tentativo di fondare un giornale tutto compilato e scritto da donne fu fatto con la *Fronde* che ebbe vita poco durevole, ma che, a corto di materiale, poteva accettare talvolta articoli o serie di articoli. La *Fronde* servì ad incoraggiare molte donne ad intraprendere la professione del giornalismo. Oggi le donne si sono accorte che per esse è però più proficuo scrivere per le riviste illustrate che per i giornali. Le riviste illustrate, i *magazines*, sono numerosi e anche in esse lo spazio una volta dedicato alla pura letteratura è ora dedicato alle informazioni e alle notizie. Note personali, note sulla vita di società, interviste, forniscono materiale di lavoro alle donne, ed anche se le donne per solito non appartengono veramente alla redazione della rivista e la loro opera è intermittente, quest'opera è però meglio pagata dalle riviste che dai giornali quotidiani. Però le donne *reporters* debbono naturalmente spender molto per le loro toelette, per mettersi in grado d'intervenire alle feste, agli spettacoli, con eleganza non indegna delle signore che frequentano. Nelle redazioni delle riviste poi si trova, anche a Parigi, un mondo più cortese, più amabile per le signore. Se un articolo non viene accettato, viene almeno letto e spesse volte non mancano alle principianti i buoni consigli. È un errore credere che le raccomandazioni sian le sole a valere presso il direttore di una grande rivista. Niente è più facile che avvicinare, per una donna, si capisce, questi direttori. Basta aspettare il proprio turno, e che le donne abbiano successo lo prova quel direttore d'una rivista parigina il quale assicurava che in certi numeri il cinquanta per cento delle pagine sono scritte da donne, sotto un nome maschile!...

★ **La nazionalità dello Slesvig.** — V'è una lotta di nazionalità alla quale nessuno pensa: quella dello Slesvig settentrionale o Jutland meridionale che combatte per esser danese e non tedesco, *per sfuggire alla influenza della burocrazia prussiana*, per non lasciar più il suo territorio libero al possesso ostile. Un articolo della *Revue* ci rischiara il campo della lotta. Per conservare la loro lingua e la loro cultura come per difendere i loro diritti politici i cittadini dello Slesvig hanno fondato grandi associazioni, diffuse ed attivissime, che hanno ciascuna un loro campo speciale, ma son concordi nelle finali idealità. Queste società sono l'Unione elettorale dello Slesvig settentrionale, l'Unione scolastica, che si occupa specialmente di facilitare l'insegnamento e lo studio del danese a casa e di aiutar le famiglie che vogliono mandare i loro figli in Danimarca e di sussidiare le scuole superiori danesi. A queste due si unisce la Società per la Conservazione della lingua danese. Questa unione ha creato una grande biblioteca danese a Flensbourg e una quantità di piccole biblioteche nelle parrocchie. Essa pubblica ogni anno un almanacco che si vende a dodicimila esemplari e che ha una grande influenza perché porge l'occasione e la facilità di leggere il danese nelle famiglie più povere. Essa pubblica anche dal 1889 in poi l'« Annuario dello Slesvig », rivista storica e nazionale dei danesi dello Slesvig ed ha edito infine un volume di canti nazionali: *Il libro azzurro delle canzoni*, mentre ha dato opera a diffondere i *Ventiquattro racconti* di A. D. Jörgesen in cui i ragazzi danesi imparano la storia del loro paese del quale a scuola non sentono mai parlare. In ogni piccola località vi è una società per le conferenze. Dapprima, ancora le autorità non essendosi accorte del movimento, era facile far venire dei conferenzieri dalla Danimarca. Ma questo non fu più così agevole. Una volta le autorità tedesche giunsero ad espellere bruscamente una compagnia di cinque attori e di due attrici e si dovettero scegliere allora anche gli oratori fra i concittadini dello Slesvig. Queste assemblee hanno il carattere di riunioni d'amici. Si comincia coll'ascoltare una conferenza storica o scientifica e poi si prende il caffè conversando e si termina con la lettura di qualche scrittore danese e con la recita di qualche poesia di Björnson. Così i danesi hanno difeso la loro cultura e continuano a difenderla contro quella dei funzionari tedeschi poco adatta al loro temperamento. Hanno scelto la loro lingua come il migliore segno e fattore di civiltà e questa l'hanno in un canto raffigurata in una fanciulla bella, di sangue e d'aspetto regale.

★ **Le serenate presso i Romani.** — Esisteva l'uso delle serenate presso i Romani? Paolo Fabbri, in un articolo dell'*Atene e Roma* non esita ad affermare di sì. In Orazio gli accenni alle serenate non sono infrequenti e non dobbiam credere che il poeta abbia preso i suoi motivi da Alceo. L'uso di cantare dinanzi alle case delle fanciulle in Roma era diffusissimo anche fra i più antichi Romani e le leggi delle Dodici Tavole dovettero porvi un freno perché spesso il canto finiva in un baccano indecoroso ed in atroci ingiurie. « Si qui populo occentasse.... fuste ferite ». Non era quindi proibito il solo *occentare* cioè, come lo dimostra un luogo di Plauto, il fare la serenata. Ricordiamo in Plauto il canto che Fedromo innalza alla sua bella per invitarla ad uscire di casa; non solo esso non ha nulla d'ingiurioso, ma è tanto gentile ed appassionato da invocare persino la pietà degli inanimati chiavistelli. Lucrezio, Tibullo, Properzio, Ovidio che mostrava di conoscer sempre molto bene le marachelle amorose dei Romani, accennano alle serenate, le quali non solo esistevano, ma i migliori poeti le imitavano largamente. Il Pascoli chiama senz'altro « serenata invernale » tutta l'ode decima del terzo libro d'Orazio. Ma forse il più notevole esempio di serenata letteraria presso i Romani si deve ravvisare nella seconda elegia del primo libro in Tibullo. Il poeta giunto davanti alla porta di Delia, inesorabilmente chiusa, si fa mescere dal servo vino e vino ancora per affogare nell'ebbrezza i nuovi dolori: quindi si esalta e impreca contro la porta scongiurandola ad aprirsi.... Chiama Delia e la sollecita ad ingannare i suoi guardiani. Non tema, perché Venere aiuta gli audaci e salva gli amanti; chiunque gira per la città sepolta nelle tenebre non appressi la face, passi lontano e conservi il silenzio: Venere ama nascondere i furti d'amore. Delia non tema.... Quanto è stolto il marito di Delia che milita in Asia desideroso di prede! Egli, il poeta, sarebbe felice di vivere tra le gregge, tra gli armenti purché potesse stringere le belle forme della divina fanciulla. Qual male ha egli commesso perché Venere lo tratti così?... Non possiamo certamente immergerci nell'illusione, come avviene per altre consimili poesie, che Tibullo cantasse di fatto questa serenata davanti alla casa di Delia. L'elegia è troppo lunga, ma le situazioni sono prese dal vero e tutti gli elementi di un'anima popolare mossa da profondo affetto si raccolgono in un concetto quasi sinfonico che sembra innalzarsi sopra la grande città addormentata. E Orazio ci dimostra che alle serenate soleva anche accompagnarsi il suono delle tibie....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per un dipinto della Mostra Michelangiolesca.

Caro Direttore,

dopo quanto è stato scritto dal Colasanti nell'ultimo numero del *Marzocco* intorno al dipinto *La Pietà* attualmente esposto in Castel Sant'Angelo ed attribuito al Buonarroti, non vorrei che per la difficile posizione in cui mi trovo di possessore e insieme illustratore della tavola così variamente discussa, nel domandare la parola fossi tacciato di volere ad ogni costo porre in valore la mia mercanzia. Quasi non fosse di per sé sufficiente riprova di scarsa venalità da una parte e di schiettezza di artista dall'altra lo aver così divulgato il resultato delle mie pazienti indagini e l'essermi spontaneamente e non da ora soltanto posto a discrezione dei rigori tutelari ed economici dello Stato!

Senza addentrarmi in polemiche, che altri studiosi di ben altra autorità sosterranno a favore dello stesso mio asserto, sia lecito pertanto a chi ha sollevato di proposito la questione di interloquire in essa per mettere a posto alcune circostanze.

Non può sembrarmi opportuno il richiamo fatto in nota al sagace e colorito articolo del Colasanti a proposito delle scritture esistenti nel rovescio della tavola. Gli scolari del Bellini — e l'esempio non è unico — firmando col nome dell'insigne maestro commettevano un vero e proprio falso; nel caso nostro si tratta di cosa ben differente, che a mia conoscenza non ha altri riscontri: si tratta cioè di due persone diverse che in due diverse epoche — l'una in vita dell'artefice sommo, l'altra dopo la morte, quando le di lui opere venivansi circonfondendo di un'aureola quasi divina — hanno attestato che questo piccolo dipinto a olio altro non fosse che il piccolo quadro d'eccezione *effettivamente* composto da Michelangelo per la Marchesana di Pescara; ed hanno in pari tempo stabilito dove e quando fu fatto. E il duplice certificato non è dubbio si avvalori ancor più per la terza attestazione pure sancita sul tergo della tavola a circa un secolo di distanza: ossia che il dipinto era appartenuto alla fiorentina famiglia Doni, posseditrice in Corso de' Tintori di quella famosa raccolta di opere dei maggiori artisti celebrata dallo stesso Vasari.

È ovvio d'altra parte che queste e le altre molteplici circostanze probatorie da me illustrate nella monografia con lusinghiera parola richiamata dal *Marzocco* valgano solo come un subordinato suffragio alla tesi della paternità del quadro: e che precisamente i criteri stilistici reclamati dall'articolista abbiano condotto me e chi divide il mio convincimento a ritenere che almeno una parte del quadro debbasi attribuire al Buonarroti.

Dico « almeno una parte del quadro » poiché l'altra parte, e in ispecie la figura della Vergine, o per

54

i molti e larghi restauri o perché dal Maestro — come costumavasi — lasciata compiere sul proprio disegno da altri della scuola, si appalesa al presente di un livello di gran lunga inferiore. Ma basterà posar l'occhio, senza preconcetti, sulla figura del Cristo quasi del tutto scevra di ritocchi, di un disegno, di una plasticità, di una efficacia di colore e di chiaroscuro anche in sí ristretto termine veramente mirabili, perché lo studioso — col parallelo della maniera michelangiolesca specie nelle rarissime pitture tramandateci, col raffronto alle molteplici copie rinvenute e specialmente a quella dovuta al Venusti, che Federigo Hermanin ha ora opportunamente tratta dalla galleria Borghese ed esposta in Castello — non debba trovarsi per lo meno molto imbarazzato a saperci diversamente dire a quale altro maestro del cinquecento vada adunque attribuito il magistrale dipinto.

Questi pochi rilievi vorrei intanto opporre alle poche e cosí recise parole che nell'articolo furon date all'argomento: e perché le modeste mie indagini non debbano ritenersi del tutto oziose, veda il lettore del *Marzocco* com'esse abbiano almeno condotto a questo resultato per la storia dell'arte di non dubbio valore: che, cioè, contro la quasi totalità della critica fino ai giorni nostri, resterà da ora innanzi irrevocabilmente stabilito come *La Pietà* donata da Michelangelo alla Colonnese non fosse un disegno o una scultura, sibbene un dipinto.

E ciò sarà sempre sufficiente compenso al mio studio.

Con l'antica amicizia

Viareggio, 24 aprile 1911

tuo

Roberto Pio Gatteschi.

★ Per Daniele Ranzoni.

Nella pleiade scapigliata e gaia d'artisti di quella « Milano di l'Altrieri » che G. P. Lucini rievocò or non è molto in una serie di articoli, assieme a Praga, Rovani, Dossi, Cremona, Levi, Pinchetti, Perelli, Conconi, Tarchetti, Arrighi, Uberti, Gignous, Ripamonti, qual morto e qual vivo con gli occhi tristi al ricordo del bene passato, era un nome degli altri men noto e pur a quelli carissimo e di fulgid'arte: Daniele Ranzoni.

Nato nel '43, ai 3 dicembre in Intra e morto nell'89, questo pittore della schiera lombarda dei luministi fra il '60 e l'85 nella sua città natale e in Milano (dov'ebbe il Cremona compagno d'arte) e a Londra produsse una bella serie di tele alle quali è ora saldamente raccomandata la sua fama.

A Torino, dove fu giovanissimo a far la sua vigilia d'arte col verbo fontanesiano sullo scudo, compié gli studî: poi ritornato in Intra sviluppò senza vincoli di scuola il proprio temperamento, fin che a Milano il Cremona lo salvò all'arte distogliendolo dal grillo di arruolarsi e portò quel suo vigoroso talento nella geniale confraternita milanese.

Ranzoni pure muove dal desiderio di vivificare colla luce e col colore la pittura senza staccarsi da una schietta rappresentazione del soggetto; e dalla maniera cremoniana si stacca per un certo suo modo di sostituire alla spiritualizzazione delle forme che è nell'indimenticabile pavese, una perspicua nitidità di interpretazione che nulla perde del vero che riproduce.

Il velo cremoniano è nel Ranzoni d'una gamma piú bassa: il grande lombardo trae dall'ombra suggestione di profonde pupille e candide carni, l'intrese dà al ritratto sul confine dell'ombra un largo palpito di vita.

Confrontando una qualunque delle composizioni del Cremona, i *Cugini* o l'*Amor materno*, coi ritratti ranzoniani della contessa Arrivabene o della signora Confalonieri o piú ancora coi meravigliosi bambini Troubetzkoj, queste differenze appaiono fondamentali: in Cremona vibra una speciale vita interiore resa nell'indecisione luminosa del contorno, — in Ranzoni c'è maggior vita reale, che il pennello, — pur rifuggendo dalla precisione rigida dei profili, — suggella con sicuro senso di realtà e fisionomia.

E ancora il Ranzoni lascia nel ricordato « I tre fratelli Troubetzkoj » ritenuto il suo capolavoro in Italia, grande misura di sé coll'affrontare alla brava e con gagliarda possanza il ritratto a piú figure e dando una delle piú belle tele del mezzo secolo di ritratto dal '60 al 1910.

* * *

E pure sul nome di Daniele Ranzoni posa un discreto oblio: la mostra fiorentina del Ritratto chiude col Cremona tre secoli d'arte del tutto ignara del contributo ranzoniano alla pittura del sec. XIX dov'egli con sicura forza signoreggia.

Nell'89 un amico fedele, Vittore Grubicj De Dragon, con una esposizione d'opere in Milano tentò di scuotere attorno al pittore ignoto gli osannanti turiboli della critica d'arte: ma sol riuscí il nome del Ranzoni a diventare da ignoto mal noto.

Oggi la sua città natale, già immemore del pittore, ne vuol ridesta la fama, e dopo avergli nel '95 eretto un bel busto modellato da Paolo Troubetzkoj (che dal Ranzoni ebbe non dimenticati insegnamenti d'arte) prepara per il 3 settembre venturo una esposizione delle sue opere (1) che preluderà forse alla consacrazione nazionale nella futura biennale Veneziana.

Artisti, amici ed estimatori diedero e danno aiuto prezioso: da Giovanni Borelli, che ne dirà anche l'elogio commemorativo, a Grubicj, Troubetzkoi, Bazzaro, Tominetti, Primo Levi, Gallina....

Della produzione ranzoniana in Londra (e fors'egli vi espresse la miglior parte di sé) si faranno accurate ricerche: un catalogo monografico con numerose illustrazioni amplierà l'opera di ristoro iniziata nell'89 in un opuscolo omai introvabile di Vittore Grubicj.

Il Comitato, presieduto dall'on. Sindaco di Intra e avente sede presso la promotrice *Sala Storica*, vivamente s'affida alla cooperazione di quanti possono notificargli quadri ranzoniani od in qualche modo aiutarlo nel lavoro.

L'opera è degna per quanti vorranno darle fede ed ingegno.

Intra, 20 aprile 1911.

RENZO BOCCARDI.

(1) Oltre alla esposizione, su iniziativa della locale *Sala Storica* il Municipio trasporta le ceneri del pittore nella tomba comunale dove son ricordate da una sonora epigrafe di Giovanni Borelli.

★ Intorno alla retrospettiva del Cinquantenario.

Quando il giornale va in macchina, ci giunge una lettera di Ugo Ojetti a proposito dell'articolo di Diego Angeli, comparso nell'ultimo numero e riguardante la retrospettiva del Cinquantenario. La publicheremo nel prossimo.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La III Conferenza Nazionalista.** — Domenica scorsa l'onorevole Gallenga-Stuart tenne alla Pro-Cultura la terza delle conferenze promosse dall'attivo Gruppo Nazionalista locale. Il tema della conferenza era: « Il Nazionalismo e il partito liberale ». Il conferenziere rapidamente e lucidamente tratteggiò la storia del sorgere, fiorire e deperire del partito liberale italiano e aggiunse che ora il Nazionalismo è venuto con nuovo programma adattato ai nuovi tempi a prenderne l'eredità. Tratteggiò poi del Nazionalismo il movimento specialmente rivolto a dare agl'italiani una coscienza e un'azione di politica estera; e come il tema gli portava in piú punti asprissimamente polemizzò contro i presenti miseri reggitori della nostra Italia. La conferenza fu vivamente applaudita dall'uditorio numerosissimo ed elegantissimo. Ormai queste conferenze nazionaliste sono diventate di moda e sono seguite con molto interesse dalle classi colte.

★ **Il prof. Bertaux**, dell'Univesità di Lione, ha tenuto all'*Institut Français* di Firenze tre conferenze intorno all'arte profana in Italia ed in Francia nel secolo XIV. È questa materia assai poco conosciuta poiché le opere d'arte profana andarono in gran parte distrutte e disperse, non essendo protette dalle mura delle chiese e dei monasteri. Il Bertaux illustrò i risultati delle sue ricerche personali, improntate della sua sicura dottrina e del suo gusto squisito. Trasse dai ricchi libri d'ore dei signori, dagli affreschi che ci rimangono, dalle medaglie, dalle opere di cesello e di scalpello, i documenti necessari a ricostruire quell'arte che pur fu fiorente; l'esistenza d'altre opere indusse dalle note e dagli inventari delle case principesche. Tutti questi dati dimostrano all'evidenza il vigoreggiare nel trecento d'un'arte inspirata alla natura, all'uomo, alle leggende eroiche ed alla vita reale, signorile e borghese. Alcune diapositive in colore della casa Lumière proiettate sullo schermo diedero al pubblico un saggio di quelle meravigliose scene di corte o di caccia miniate nelle *Très Riches Heures* del Duca di Berry. L'ultima conferenza del Bertaux fu tutta dedicata agli scambi che anche in questa materia si ebbero fra l'arte italiana e quella francese. Queste tre conferenze sono certo il nocciolo di una nuova serie di studi che il Bertaux farà comparire in uno di quegli ottimi volumi che onoran l'autore degli studi sull'arte dell'Italia Meridionale.

★ **Su D. G. Rossetti e i Preraffaelliti** ha discorso eloquentemente al *Lyceum* con molta vivacità di parola il professor Antonio Agresti. Col sussidio di buone proiezioni il conferenziere, che sa intorno all'argomento assai piú di quanto poteva riuscire a dire, ha limitato il suo discorso a tracciar la distinzione tra Preraffaellismo e Accademia insistendo sulla necessità di sincerità, di libertà, di verità che animava il Rossetti e i suoi compagni. Peccato che l'Agresti, molto diffusosi in questa distinzione, non abbia trovato poi il tempo di scender al fondo dell'arte preraffaellista e di dirci quel che veramente hanno conquistato con la loro sincerità, la loro libertà all'arte universale i pittori meravigliosi di cui parlava. L'Agresti ci ha dato gli intendimenti del Preraffaellismo, non la essenza dell'arte preraffaellista. Vivi applausi han salutato in ogni modo l'insigne amante e cultore di quest'arte.

★ **Al Lyceum** si avvicendano concerti e conferenze di carattere musicale. Ricordiamo con qualche compiacimento il concerto dato dal giovane pianista Anghinelli non certo inaccepibile dal lato tecnico e talora troppo visibilmente analitico nella ricerca dell'espressione, ma pure dotato di alcune preziose qualità che sviluppate potranno condurlo a notevoli interpretazioni artistiche. Ci piacque soprattutto in una originalissima *Sonata* di Frugatta del quale l'Anghinelli fu allievo.

In un altro concerto ebbe applausi come pianista e come autrice la signorina Galeotti. Anche la signorina Magnani, dalla voce poco estesa ma educata a buona scuola, seppe farsi apprezzare.

Sempre al Lyceum tenne sabato scorso una originale e interessante conferenza il prof. Lionel Dauriac, presidente onorario della Società Internazionale di Musica (I. M. G.). L'illustre e venerando musicologo, di cui uscirà quanto prima un volume su Mayerbeer, trattò appunto del tema « Le drame musical dans Mayerbeer » con rara competenza e attraente vivacità, intramezzando la parte oratoria con opportuni esempi al pianoforte. La sua conferenza, ricca di dati interessanti e di osservazioni acute e originali, fu di quelle che si ascoltano con vero compiacimento e si applaudiscono con convinzione.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** avrà luogo la sera del 3 prossimo maggio una serata musicale che escirà un po' dal comune, inquantoché avrà per iscopo di farci conoscere ed apprezzare un musicista piemontese il M° Enrico Contessa che a Torino ha già saputo conquistarsi sebbene giovane una bella fama di pianista e di compositore. Egli ha studiato il pianoforte a Torino col Bufaletti e la composizione col Thermignon e col Cravero. Si è diplomato a Bologna, ha dato concerti a Torino, Milano, Brescia, Verona, Vicenza, etc. A Firenze ci viene ora per la prima volta e vi svolgerà un programma scelto col piú fine discernimento e comprendente i classici con Scarlatti e Mozart, i romantici con Chopin, e gli ultramoderni con Sinding, D'Indy e Debussy.

Negli intermezzi intercalerà alcune sue romanze di forma francamente moderna ma piene di poesia, e che verranno cantate dalla valentissima signorina Argia Pini.

Il M° Contessa da cinque anni attende alla Direzione dei concerti orchestrali ed è da piú di due anni l'ottimo direttore dell'orchestra del Circolo degli Artisti di Torino, ove egli è quotato fra i piú promettenti musicisti d'avanguardia. Offrendo al valoroso maestro torinese l'ospitalità dell'arte la Società Leonardo, si ricollega felicemente alle sue piú belle tradizioni.

★ **Anche il nostro Istituto Musicale** ha voluto concorrere, d'accordo con la locale Sezione dei Musicologi Italiani, a dare alle nostre feste cinquantenarie quel carattere di nobiltà artistica che invano si cercherebbe nel programma ufficiale delle feste fiorentine. A tale scopo la Direzione ha organizzato un *Concerto* nella sala del Buonumore, un'esecuzione della *Serva Padrona* di Pergolesi nel teatro della R. Scuola di Recitazione ed una *Conferenza sui Laudesi* tenuta dal prof. L. Bicchierai segretario dell'Accademia dell'Istituto e illustrata dalle esecuzioni di tre laudi (sec. XIV e XIV) diretta dal M° Virginio Cappelli.

Il concerto ha avuto luogo con pieno successo dando una prova confortante della nuova vita che l'illustre direttore prof. Guido Tacchinardi, egregiamente secondato dal corpo insegnante, ha saputo da qualche anno imprimere nell'organismo dell'Istituto, ora ridestatosi pieno di nuove energie dopo un periodo di crisi burrascoso ma non privo di qualche utile effetto.

Si distinsero in questo primo concerto la signorina Tacchinardi Clelia nella difficilissima *Suite in Sol* di Bach per violoncello solo, eseguita con arte indiscutibile, e l'alunno Manlio Mazza nel magnifico *concerto in fa* di Rheinberger per organo e orchestra.

Anche l'*Ottetto* di Raff, diretto dal prof. G. B. Faini ed eseguito dalla egregia violinista Signorina Giulia Tacchinardi insieme a sette alunni dell'Istituto, piacque per una certa sua geniale vivacità e ingegnosità di fattura, messa in evidenza da un'interpretazione notevole per fusione e colorito.

Varie

★ **Gli arazzi sotto la Loggia della Signoria.** — In seguito ad accordi tra la Direzione delle RR. Gallerie e il Comune di Firenze il giorno 27 aprile, anniversario della Rivoluzione Toscana, la Loggia della Signoria è stata addobbata con arazzi. La serie scelta per l'esposizione si compone di cinque pezzi, eseguiti nella prima metà del secolo XVII, da arazzieri fiamminghi su cartoni francesi ed esprimenti la storia di Antonio e Cleopatra. I cinque pezzi appesi alla parete piú lunga della Loggia, si succedevano in quest'ordine: 1) Antonio incontra Cleopatra sul fiume Cidno. 2) Cleopatra durante un convito scioglie in una coppa una perla di inestimabile valore. 3) I soldati romani cercano di sorprendere Antonio mentre scendeva dagli alloggiamenti alla flotta. 4) La battaglia di Azio. 5) Antonio è sconfitto in battaglia terrestre presso Alessandria. L'arazzo alla parete minore lungo il vicolo dei Lanzi, appartiene ad un'altra serie e fu eseguito dalla manifattura dei Gobelins, con la firma dell'arazziere Cozet e la data 1787. Rappresenta la Cacciata di Eliodoro dal Tempio. Composizione tolta dal celebre affresco di Raffaello.

Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 19 — 7 Maggio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

TOLSTOI

Tolstoi, nella sua peregrinazione che cominciata nella vita continua anche dopo la morte, si trova prima con Santo Francesco nell'Umbria; poi con Dante nella pineta di Ravenna: infine con Garibaldi nell'isola rupestre. I canti V, VI, VII si riferiscono a Dante.

V.

E si trovò nel mezzo a una pineta.
Misto d' incenso v'era odor di mare.
Udì lontano un suono di compieta.

Pianger parea la squilla il dileguare
ad occidente d'assai più che un giorno!
E là tra il nero era un lucor d'altare.

Parea la selva, un tempio. E quando intorno
tacque la squilla sola, ecco dei pini
s'udì l' aereo murmure piovorno.

Stridìano sulle stipe e sugli spini
tremuli i grilli, e rispondean le rane
a quando a quando di su gli aquastrini.

E notte venne, e fu tutt' ombre vane
l'antica selva, e risonò di rotte
grida di fiere e forse voci umane.

Uno sfrascare, un galoppare a frotte,
un grido acuto, e poi silenzio ancora,
e l' ansimare solo della notte.

E sorse il lume d'una strana aurora
notturna, che le strigi vagabonde
fece fuggir con muti voli anzi ora.

Trascolorò sotto le pallide onde
il tempio immenso con veloci fiumi
ed alte guglie e cupole rotonde.

E il pellegrino, in mezzo al lento fumi-
gare di luce livida e spettrale,
un uomo vide lento errar tra i dumi.

Veniva dal gran Carro boreale.
Solcato d'ombre era il suo volto macro,
e fisso l'occhio, e sempre, il passo, uguale.

Egli avanzava per il luogo sacro,
tra un' infinita fuga di colonne.
Lo accompagnava il suono del lavacro

del mare eterno.... di quell' altro insonne!

VI.

E vide il vecchio, e gli mormorò « Pace! »
E il vecchio scosse il capo: « Andai lontano,
per aver lei, da tutto ciò che piace! »

« Io fui cacciato »: mormorò il silvano.
E poi soggiunse: « e mi sbalzò sul flutto
d'ogni procella il folle vento vano.

Così mostrai le piaghe mie per tutto.
Altro non fui che pianta di mal orto,
pianta silvestra senza fior nè frutto.

A me fu questo che tu vedi, il porto.
Per questa selva m' aggirai cattivo
e lasso e tristo e cieco e nudo e morto.

Morto non pur, ma come non mai vivo.
Era il mio nome per fuggir disperso,
qual foglia secca su corrente rivo.

DANTE, *il mio nome. Ero nel nulla immerso,*
quando, guardato in viso la ventura,
sorsi e descrissi tutto l' universo.

Descrissi l'uomo, e il sonno nell' oscura
selva e il risveglio, e l' apparir di fiere,
l' una che attrae, la coppia che spaura.

Mi seppellii sotterra per vedere.
Vidi nè vivi i più nè morti, vidi
gli uomini bestie e l'anime più nere.

Ebbro di lai, d' urli, di guai, di gridi,
mi lasciai sotto capovolto il male,
e giunsi a santi solitari lidi.

A un santo monte su per aspre scale
salii, dove la pena era gioconda.
Gli angeli ventilavano con l' ale.

Nel fuoco entrai. N'ebbi la vista monda.
Entrai là dove bene è ciò che piace,
e l'uomo oblia, poi si rinnova, all' onda

di sacre fonti. E ritrovai la pace ».

VII.

Poi disse: « Ritrovai la beatrice ».
E il vecchio parve domandar qual era
quel monte, lungi, dov' è l' uom, felice.

Spirava un' aura placida e leggiera
che scivolava sopra i larghi pini,
recando odor di mare e primavera.

E con sommessi sibili tra i crini
irti soffiava, e già garrian gli uccelli,
nell' ombra nera, gl' inni mattutini.

Già si vedean fioriti gli arboscelli
appiè dei pini, e l' acqua bruna bruna
moveva là, di limpidi ruscelli.

E il vincitore della sua fortuna
disse: « Non mossi il piè di qui. Del pianto
o della gioia, questa selva è una ».

Sorgeva il sole; e più che dolce, intanto,
tra il sibilare de' chiomati rami,
tra l'infinito rompere del canto

degli uccelletti e il rombo degli sciami
e il singulto dell' acque andanti e l' almo
odor delle viole e de' ciclami,

accompagnato dal respiro calmo
del mare eterno, su per la pineta
veniva il suono d' un eterno salmo.

Venìa Matelda lieta oprando, lieta
cantando, con sue pause per un fiore,
sempre movendo verso il suo poeta.

Ora la selva antica dell' errore
e dell' esilio e d' ogni trista cosa,
splendea di gioia e sorridea d' amore.

Dall' oriente acceso in color rosa,
cinta d' ulivo sopra il bianco velo,
perennemente a lui scendea la sposa,

per trarlo in alto, al Libano del cielo.

GIOVANNI PASCOLI.

IL FILOSOFO DI MODA

Dopo la morte del James, e quasi consacrato da lui in uno degli ultimi suoi libri *A Pluralistic Universe*, il filosofo che forse piú di tutti attrae l'attenzione del pubblico colto, se non dei filosofi di professione, è oggi Enrico Bergson; pensatore, come dicono, di razza, e stilista di grande efficacia; poiché il tedesco Eucken, l' insignito del premio Nöbel, per molti ancora *caput inter nubila condit*. Nel Congresso recente di Bologna (al quale io non potei esser presente) sebbene, come pare, il Bergson non portasse idee nuove, ei le seppe, come mi dicono, gettare in una forma viva, drammatica, personale, in una parola colorita ed eloquente, che piú di quella d'altri oratori, dopo quella magistrale del Boutroux, conquistò l' uditorio. Ma il Bergson medesimo aveva espresso il desiderio che quanto egli avrebbe detto a Bologna sullo spirito filosofico odierno non desse luogo a discussione: ed io, cui era stato commesso di rispondergli, dovei rinunciare a questo gradito, onorevole, ma non agevole ufficio. E dico non agevole; perché il pensiero del Bergson è di tal natura da non potere logicamente fornire argomento di analisi critica; come quello che deriva da uno spirito nuovo, da un mutamento radicale dell' atteggiamento consueto del pensiero filosofico, e da una inversione totale dei valori teoretici tradizionali: a quella guisa che le idee del Nietzsche tentarono una inversione dei valori morali. È stato detto giustamente in una rivista anglo-americana (*Hibbert Journal*) (1), e l'aveva veduto, se non espresso, anche William James; o si è bergsoniani, e si rivive, per cosí dire, il pensiero del filosofo francese, o si resta interamente al di fuori dall'orbita da esso descritta. Non si può accogliere una parte sostanziale della sua dottrina, e rifiutare l'altra. Non vi è via di mezzo. Se l' intuizione attiva deve sostituirsi all'opera concettuale (che secondo il Pragmatismo sarebbe puramente verbale) perché ci sia rivelato il segreto profondo della vita che è la suprema realtà, poiché l' intuizione non si può mai ridurre a regole che valgono universalmente, a principii determinati, e rimane sempre un atteggiamento incomunicabile, un *dato* originale se non personale, bisogna che i filosofi o le si affidino interamente o pienamente ne diffidino. O adesione completa, o completa rinuncia.

(1) July 1910. Alla bibliografia data dal Papini, *La filosofia dell' intuizione* di E. Bergson (Lanciano, 1910), bisogna ora aggiungere Dolson, *The philosophy of H. Bergson*, in « Philosophical Review » November 1910, Jan. 1911, e Solomon in *Mind* n. 77, 1911.

Pure, poiché si tratta di una filosofia, per originale che ella si mostri nel suo punto di partenza, pel suo metodo, pei suoi resultamenti, si può, si deve, anzi, criticamente discuterla; anche a prescindere dal fatto che ella è, come forma di intellettualismo o d' irrazionalismo, un notevole segno dei tempi. Ora il disegno e i lineamenti primi che il Bergson ci dà di una metafisica intuitiva a cui metton capo le sue mirabili analisi psicologiche, non posson essere giudicati e giustificati in ultimo che dall'opera del pensiero, senza il quale non avremmo modo di cogliere l' intuizione, o anche solo di ragionarne: nella stessa guisa che solo le facoltà razionali ci aprono qualche adito nel mondo oscuro dell' istinto, che è, per il Bergson medesimo, la radice inconsapevole dell' intuizione. Noi, insomma, guardiamo necessariamente il mondo intuitivo e l' istintivo solo traverso alle categorie e alle operazioni logiche. L'intelletto è pur sempre l'unità di misura fondamentale, e serba la sua sovranità sulle altre possibili vie di conoscenza. Per seguire le grandi linee dell'evoluzione che la vita ha percorso, non abbiamo altro mezzo piú sicuro dell' intelligenza; della quale non si può dire che devia per linea divergente, bensí che in lei per linee coordinate e convergenti culmina la vita. Altrimenti, o converrebbe dire che una diramazione laterale e secondaria del grande albero della vita ci rivela in qualche modo il tronco centrale, che dovrebb'essere il potere intuitivo; ovvero si dovrebbe cercare, coll' Hegel, il fondamento d'una scienza che renda possibile a noi di confrontarli come dal di fuori, in una facoltà superiore insieme all' intelletto e all'intuizione: la ragione, la quale tende verso l' assoluto. Ad ogni modo, la filosofia non può essere teoria dell' intuizione, se non in quanto è opera concettuale. Gli strumenti dei quali si valgono le scienze positive son quelli medesimi che ella adopra; ma con una potenza superiore, e per una visione ideale e universale della realtà, a cui le scienze positive non giungono, e che nemmeno si propongono. Bisogna *rivivere* la realtà per virtú della intuizione, ripete il Bergson. Ma posto anche che si possa, chi scorge la necessità di questa compenetrazione se non l' intelletto? Nelle grandi epoche storiche la filosofia presentò come riflessa nelle sue formule la scienza via via prevalente; e come l' ideologia platonica fu la trascrizione ideale della geometria greca, e il pensiero dopo Cartesio si foggiò sulla scienza algebrica, cosí oggi, aggiungiamo noi, la filosofia dell' evoluzione creatrice si esempla sui dati delle discipline prevalenti nel tempo nostro, cioè le scienze biologiche e le storiche. Ma l' una forma integra l'altra, non la sostituisce; e piuttosto che ad un turbine avente per suo centro o al vertice del suo cono rovesciato l' intuizione individuale del pensatore, che solleva via via superbamente in un polverio vorticoso frammenti del terreno in cui si forma e su cui trascorre, il pensiero filosofico, nel parer mio, si assomiglia ad una edificazione continua ed interminabile, a cui ciascuna età, per opera dei suoi grandi lavoratori, porta il suo particolare tributo; il quale non si dissolve e disperde ai venti, ma si aggiunge e s' inserisce durevolmente nel comune lavoro dei secoli (1).

La filosofia bergsoniana è, pertanto, una filosofia realistica in quanto cerca il suo fondamento nella intuizione concreta, nell'esperienza immediata. Ma in quanto tenta una concezione della realtà, si accosta poi all' idealismo: perché « l' impulso e lo slancio vitale » che anima il mondo, è un principio di natura psichica, non meccanica. Che anzi pel Bergson (in ciò dissenziente dai pragmatisti e consenziente con quanto ha di piú vivo la filosofia contemporanea) la teoria del conoscimento non è una introduzione alla metafisica, ma piuttosto una sua conseguenza. Noi non potremmo nemmeno asseverare che il conoscimento decompone in tanti schemi o simboli stabili la continuità vivente del reale, se per altra via non sapessimo che appunto la realtà è un continuo mutamento vitale. Dicono: o il pensiero è esterno all' essere né lo può afferrare (idealismo subiettivo); o è identico all' essere (idealismo assoluto); o, infine, è semplice strumento d' azione (pragmatismo). Quest' ultima tesi il Bergson accetta combinandola in certo modo colla seconda e riuscendo necessariamente alla prima. Ma noi possiamo seguire una quarta linea ideale: il pensiero non è esterno, né identico all' essere, è diverso. Fa parte dell' essere; e quindi le sue forme debbono corrispondere alla realtà, perché le cose e noi, il soggetto e l' oggetto, componiamo un unico sistema, una sola totalità. Il correlativismo, la dottrina della congruenza, appare perciò la soluzione piú soddisfacente del problema conoscitivo; né discorde in fondo dai resultati della critica kantiana, perché il Kant non dimostrò, né lo poteva, che l'ordine dei fenomeni sia opposto a quello della realtà noumenica. La necessità e la universalità delle forme *a priori* dell' intuizione e delle categorie intellettive che si applicano ai fenomeni dimostra, anzi, la loro convenienza e il loro fondamento nella natura. Il che salva il razionalismo dal cadere, come ripete il Bergson, nei due estremi del dogmatismo e dell' agnosticismo. Il pensiero si dilata sempre, e quindi non trova mai un inconoscibile. Porre un inconoscibile, è un conoscerlo in qualche modo. E questo limite non si può statuire anticipatamente, perché il pensiero è attività e vita perenne. Ma esso tende insieme verso una forma di totalità, sia pure provvisoria, che la intuizione di una vita espandentesi all' infinito senza determinazioni e forme, non darebbe mai. Che al fondo della realtà stia, quindi, una razionalità universale onde solo è resa intelligibile, è una esigenza che costituisce il fondamento metafisico di questa naturale correlatività dei due termini, ed è prova che l'idealismo obiettivo ci offre la soluzione del problema gnoseologico piú soddisfacente, pur senza arrivare, coll'idealismo assoluto, al concetto dell' identità del pensiero e dell'essere.

(1) Su questi limiti dell' elemento personale nell' opera dei grandi sistemi filosofici, vedi ora le fini osservazioni del Simmel, *Hauptprobleme der Philosophie* (Sammlung Goeschen) Leipzig, 1911, spec. p. 23 e segg.

Ora se diamo uno sguardo alla metafisica bergsoniana, da un lato ella sembra giustificare il pluralismo del James e del Boex-Borel, dall'altro si risolve in una concezione dinamica della realtà, e si può designarla quale vitalismo o mobilismo universale. Il tempo pieno, cioè la continuità e la durata, come appare nella vita interiore che è una corrente perenne (*the stream of consciousness* del James), è la forma fondamentale e tipica della realtà, di cui lo spazio è la trascrizione esterna e discontinua, quasi, a dirla col Goethe, *Der Gottheit Lebendiges Kleid*. Contro questo mobilismo eraclitèo sta intanto o risorge sempre la concezione statica di Parmenide, e soprattutto incrollabili rimangono le difficoltà critiche del Teeteto e del Cratilo platonico. Eraclito stesso derivava il suo « fluire universale » dalla ragione; ed il Bergson che nello « slancio vitale » vede l' inesausta sorgente del divenire, riconosce pure che qualche cosa resiste ed arresta questa perpetua fiumana della vita: da un lato, la materia stessa; dall' altro, l' intelligenza coi suoi schemi discontinui e coi simboli, che corrispondono alla discontinuità della materia. Ma la continuità medesima della vita onde si dipartono quelle due linee divergenti suppone l' unità: e l'unità non sarebbe possibile senza una forma di stabilità ideale.

In questo relativismo universale in cui l'intuizionismo si risolve c' è, nondimeno, anche pel Bergson, una realtà assoluta; la durata e la continuità, appresa da noi nella vita interiore. Ora questa apprensione, se anche aiutata dal sentimento e dai poteri direttamente complementari del conoscimento, è pur sempre opera riflessa e razionale. Un preconcetto, secondo me, comune a molte scuole filosofiche odierne e divenuto quasi una moda critica, è quello di credere

55

che il pensiero o il conoscimento intellettuale sia attività soltanto simbolica, analitica, separatrice, atta soltanto a sciogliere la continuità in un discontinuo. Il discorso mentale è, invece, un processo; e quindi anche attività sintetica, dialettica e costruttiva; capace, quindi, di comprendere, per quanto è possibile, un altro processo, sebbene piú oscuro e profondo, qual'è quello della vita. Il meccanismo cinematografico a cui il Bergson rassomiglia il pensiero, è pur quello che meglio d'ogni altro rende la continuità e il movimento. E quando si parla dell'azione schematica del pensiero, non si pone mente che questa è poi anche la sua gloria. Poiché in virtú di questo suo potere l'intelletto fissa in forme eterne ciò che nella vita è efimero e fuggitivo. Del pensiero dice nel prologo del *Faust*, il Signore:

> Was in schwankender Erscheinung schwebt
> Befestiget mit daurenden gedanken:

non diversamente da ciò che lo Schiller disse dell'immortale opera dell'arte:

> Was im Gesang soll leben
> Muss im Leben untergehen.

Piuttosto è la intuizione una funzione isolatrice, frammentaria, discontinua, una illuminazione intermittente della realtà; incapace, per conseguenza, di darci una visione coestensiva ed integrale della vita. E perciò è circoscritta come l'istinto da cui move, e legata alla vita e all'azione piú che non sia l'intelletto. Che se l'intelletto fosse solo o principalmente strumento d'azione, non si risolverebbe in forme astratte, in categorie logiche, e in vedute colte separatamente via via sul reale continuo come dal di fuori, le quali non abbiano presa sulla realtà dell'esperienza. Invece la tecnica, ispirata dalla scienza, dimostra, di fatto, che l'intelletto combacia coi processi naturali. Se mai, il pensiero, in quanto è facoltà critica, può creare talora degl'impedimenti all'azione pratica della vita: e lo aveva sentito anche Dante nel cominciamento del suo fatal viaggio.

> Si che, pensando, consumai la impresa.

Ma gli è che nelle sue cime eccelse il pensiero ha la sublime inutilità dell'arte: e perciò la filosofia appare come una funzione ideale che tocca la religione per l'infinità del suo contenuto, e l'arte pel suo potere costruttivo; mentre si congiunge alle scienze particolari in quanto è attività principalmente razionale, ed è un loro ripensamento: e le oltrepassa e supera poi come quella che è sistemazione ideale della realtà, o perenne conato verso questa sistemazione.

Codesta tensione sistematica non può, tuttavia, riprodurre se non il processo ascensivo dell'essere che s'eleva verso forme piú alte, e quasi in ciò si redime; non il movimento discensivo. L'antico Eraclito lasciò scritto in una delle sue sentenze lapidarie (Fr. 60 Diels Fragm. der Vorsok. I 2 Aufl. 1906), « che la via ascendente e la discendente è una sola e identica ». Ora questo è vero nel senso che il cammino ascensivo e discensivo dell'essere è la medesima via in direzione inversa. Ma la via discensiva è l'opera stessa della creazione o generazione delle cose, che è per noi incognita; poiché ciò che è primo in sé, è l'ultimo per la conoscenza nostra, come diceva Aristotele. Ma questa che per la filosofia è difficoltà insuperabile ed eterna, diviene maggiore nella concezione bergsoniana della correlatività della materia e dell'intelletto; poiché bisogna spiegare come il getto della vita si solidifichi, e la corrente centrale si arresti in due forme cosí diverse, l'intelletto e l'estensione, e come esse poi si corrispondano.

E se anche coll'intuizione, con questa specie di *simpatia* intellettuale, con questo sforzo di cui il Bergson non determina mai la natura, e colle potenze complementari si penetrasse nel cuore dell'evoluzione naturale e vitale, ci rimarrebbero pur sempre da spiegare i misteri piú alti: perché la vita è cieca senza la luce della coscienza spirituale. Senza la finalità, la vita non ha senso: e un impulso vitale che non tende ad un segno, che non riesce ad un termine, che si espande soltanto in forme diverse e non ha in sé un segreto profondo della sua direzione, è inconcepibile. La vita non può trascendere la finalità, come trascende il meccanismo; poiché si vive non per vivere, ma per qualche cosa che dà senso e valore alla vita; e l'evoluzione non è veramente creatrice se non ha una direzione, cioè se non è ordinata ad un fine immanente; il che equivale a dire se nel fondo dell'essere non si riconosca la presenza della razionalità. E se l'essere è razionale, i concetti dell'intelligenza non sono piú meri simboli, bensí rispondono a relazioni reali; sono, anzi, manifestazioni della realtà, che ne esprimono l'intimo e profondo significato. Ora la filosofia o è questa scienza universale dei valori, scienza che considera, cioè, la realtà sotto questo punto di luce della qualità e della graduazione dei fenomeni (sistema della natura materiale e della vita come preparazione al sistema dello spirito), ed è scienza valutativa (*Bedenkungsurtheile, werthurtheile, evaluation*), o non è piú che un semplice organamento, piú o meno perfetto, dei resultamenti piú generali delle scienze positive, fondate sull'equivalenza di tutti i fenomeni. Per la filosofia l'organismo vale piú della materia inerte ed anorganica, perché, comprendendo tutte le proprietà di questa, v'infonde una energia nuova; il mondo psichico significa piú della pura vita perché appare con lui una luce e un ordine nuovo. Ora se il Bergson, affermando che conviene approfondire la natura dell'attività pratica, dell'istinto creatore, per discoprire al di là delle esplicazioni intellettualistiche della scienza positiva non solo la ragione d'essere di questa, sí anche la ragione generale dell'essere nel suo movimento vivo, e seguirlo nei gradi ascendenti e nei discendenti: se, dico, intende cosí di ricercare filosoficamente una gerarchia di valori, in questo senso possiamo esser d'accordo con lui. Ma il primato spetta pur sempre all'intellettualità consapevole sulle altre potenze attive ed istintive in questa determinazione della scala dei valori ideali e reali. Poiché se la linea dell'evoluzione che mette capo all'uomo non è la sola, è però la piú luminosa; come quella in cui l'evoluzione diviene consapevole di sé, ed è presente a sé stessa.

Ad ogni modo, il postulato di questa valutazione delle cose (anche pel Bergson la materia estesa è un arresto della fonte inesauribile, e, direbbe Sofocle, *insonne*, della vita) sta nella loro fondamentale razionalità. La convergenza di tutto il lavoro scientifico verso quella unità che lo spirito umano spera di poter trovare con uno sforzo eroico (e la filosofia è veramente un pensiero eroico!) al termine dell'opera sua incessante, al sommo dell'edificio interminabile, significa appunto che il presupposto d'ogni ricerca è la razionalità del reale; principio che è insieme l'onore dello spirito e l'aspirazione di tutta l'anima umana.

Cosí la filosofia sta al centro del regno spirituale. Tende, da una parte, verso la religione, che è principalmente una esperienza della vita: e dall'altra, perché edificazione ideale, integra il lavoro delle scienze speciali; diversa radicalmente dai due estremi gruppi pel suo spirito e pel suo metodo. Nessun divorzio assoluto vi può essere fra scienza e filosofia; ma nemmeno vera e propria continuità. Dal problema del conoscere, che è centrale per la filosofia, ella si dirama, da un lato, verso il problema dell'essere a cui tendono, per le loro generalità progressive e approssimazioni crescenti, e con moto convergente, le scienze fisiche; e dall'altro, traverso l'etica, le scienze sociali e storiche, (scienze della cultura) si estende al problema dell'operare umano, che la religione risolve praticamente. Non è superiore alla religione, la quale ha per suo contenuto vitale la tensione dell'animo verso l'infinito, e l'eterna conservazione dei valori: né le è inferiore, perché quello che nella religione è principalmente atto di vita, nella filosofia è puro movimento del pensiero. È solamente diversa: perché in lei prevale l'elemento conoscitivo, che nella religione è subordinato e secondario. Non è superiore, né inferiore alle scienze particolari; le quali se non sempre mirano, riescono però quasi sempre all'azione, per le loro applicazioni tecniche e pedagogiche. È invece diversa dalle scienze positive della natura e della cultura, pel suo contenuto, pel suo metodo, pel suo fine: ed occupando il centro fra questi due termini estremi, ristabilisce la continuità e l'unità nel mondo dello spirito; come quella per cui la natura è anche storia, e la storia continua, superandola, la natura: ed integrando le scienze positive, giustifica la morale e la religione, nobilita l'arte, ed arricchisce la vita.

Alessandro Chiappelli.

L'*ARMIDA* di LULLI

Già il *Marzocco* ha annunziato l'esumazione che del capolavoro di Lulli sta ora preparando la Sezione fiorentina dei musicologi italiani presieduta dal professor Arnaldo Bonaventura, che anche in questa occasione dà prove continue della sua infaticabile attività e del suo intelligente e perseverante amore per l'arte.

Fu anche detto su queste stesse colonne che è già stato compiuto dal sottoscritto « il delicato lavoro di restauro musicale » affidatogli dalla Sezione fiorentina. Ora mi sia lecito aggiungere per conto mio che piú che di restauro musicale qui si tratta di una ricostituzione della partitura lulliana da me tentata sulla ben nota riduzione per canto e pianoforte che fa parte dei « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français » editi dal Michaelis di Parigi nella prima metà del secolo scorso. Questa riduzione, che nella parte del pianoforte contiene già effettuata la realizzazione del basso numerato — costituente nell'edizione Ballard dei primi del '700 la quasi unica e sommaria indicazione positiva dello strumentale lulliano — è stata naturalmente il fondamento principale del mio modesto lavoro di ricostruzione strumentale. Ma non fu, né doveva, né poteva essere il solo. Anche il lavoro dell'Eitner, che ha realizzato per strumenti ad arco lo strumentale del *prologo* e di una parte dell'*Armida*, mi ha fornito indicazioni preziose. Né meno preziose mi furono le informazioni favoritemi con la solita cortesia e competenza da Charles Malherbe, l'illustre bibliotecario dell'Opéra di Parigi. Infine il bel volume pubblicato recentemente da Lionel De La Laurencie su Lulli, ricco di fatti e di osservazioni acute, ha completato la mia preparazione artistico-musicologica. Certo l'impresa addossatami dai miei troppo cortesi colleghi della Sezione fiorentina era di natura molto delicata. Quando in un lavoro d'arte ci si mette di mezzo la storia con tutte le sue giuste ma terribili esigenze, la bisogna è sempre molto seria ed irta di responsabilità. Per quanto, da musicologo improvvisato, io abbia fatto del mio meglio, è certo quindi che qualcuno dei cànoni del perfetto ricostruttore l'avrò violato anch'io. Abbandono quindi sin d'ora e di buon animo la modesta opera mia al giudizio dei veramente competenti in materia, anche se esso dovrà avere in qualche parte sapore di censura: contentandomi di aver servito da tratto d'unione tra l'antico lavoro del Lulli e il pubblico moderno, e senza pretesa alcuna, tranne quella di aver commesso il minor numero per me possibile di inesattezze. Come non commetterne, del resto, qualcheduna? Non già che non si conosca la composizione dell'orchestra di Lulli. Da alcuni documenti relativi alla gestione dell'Opéra sembra che essa contasse da quaranta a quarantacinque esecutori, che avesse per base il quintetto ad archi, e che ad esso si aggiungessero dei flauti, degli oboi e dei fagotti. I timpani e le trombe suonavano nei prologhi e nelle marcie.

Gli strumenti ad arco in generale figuravano soltanto nelle *ouvertures*, nei ritornelli, nelle « arie di ballo », nelle sinfonie descrittive, nell'accompagnamento del coro in cui raddoppiavano le parti vocali. Si può dire insomma che la massa degli archi era impiegata nelle forme musicali chiuse — come arie, e pezzi di natura corale, descrittiva e decorativa — mentre il recitativo era accompagnato soltanto dal basso continuo realizzato dal clavicembalo sostenuto da due bassi di strumenti ad arco. Ma questa regola applicata quasi senza eccezioni nelle opere della prima maniera, comincia dopo *Le Triomphe de l'Amour* a perdere gran parte della sua rigidezza. Non poteva sfuggire al delicato senso della proporzione che vegliava in Lulli, questo antiestetico squilibrio fra il recitativo dall'accompagnamento cosí debole e il sinfonismo pletorico delle altre parti della tragedia lirica. E difatti dopo d'allora il Lulli permise all'orchestra di accompagnare il recitativo, seguendo in ciò l'esempio già dato dal Cavalli e dal Cesti della scuola veneziana, non abolendo però il vecchio recitativo semplice ma alternandolo col recitativo accompagnato, da applicarsi, quest'ultimo, di preferenza ai punti culminanti dell'azione drammatica.

Come si vede, l'orchestra di Lulli non era davvero molto varia. Si aggiunga a ciò una tecnica di strumenti ad arco assai timida e limitata alla regione media (la regione press'a poco della voce umana) e si comprenderà come riguardo all'orchestra l'opera del Lulli sia stata piuttosto opera di ordinatore, di semplificatore che non di audace innovatore, avido di aggiungere nuovi colori alla vecchia tavolozza. Piú che inventare nuovi coloriti, egli si preoccupò di perfezionare i vecchi elementi e di trarne tutto l'effetto possibile: talora sonorità maestose ed imponenti intonate al fasto di Versailles, ma piú spesso mezze tinte nelle quali egli fu maestro inimitabile. Egli fu sinfonicamente il poeta della penombra, della calma crepuscolare, del tranquillo albore lunare che bagna di luce incerta le grandi macchie d'alberi che popolano i misteri di un parco principesco. Egli fu, applicando a meraviglia la legge del minimo mezzo, un interprete squisito e profondo della natura, ma beninteso, come elegantemente nota il De La Laurencie, della natura quale si concepiva nel XVII secolo, cioè della natura ordinata, stilizzata, geometrica, nella quale appariva dappertutto il segno dell'uomo.

Si aggiunga che il Lulli annetteva grande importanza all'esecuzione delle « nuances » e che le partiture di lui, sebbene scritte molto sommariamente, contenevano molte indicazioni interessanti a questo proposito (come ad esempio le raccomandazioni di « jouer doucement, sans presque toucher les cordes » oppure « de ne point ôter les sourdines qu'on ne l'ait marqué ») e si comprenderà facilmente in che consistesse molto verosimilmente l'orchestra di Lulli: altrettanto semplice nei suoi elementi costitutivi quanto complicata ed elaborata per ciò che riguardava la varietà degli effetti e dei coloriti. Essa non era in fondo se non una grande orchestra di strumenti ad arco (intramezzata qua e là nel recitativo da un semplice accompagnamento di clavicembalo e di pochi archi) alla quale si univano con relativa frequenza alcuni strumenti a fiato (flauti, oboe, fagotti, raramente le trombe) ora a guisa di semplice raddoppio per aumentare la sonorità nei *tutti*, ora a guisa di dialogo sia cogli altri strumenti sia colle voci Ma se il conoscere la composizione di questa ricetta istrumentale diminuisce sensibilmente insieme al merito anche la responsabilità di chi oggi cerchi far rivivere la tragedia lirica del grande fiorentino, non basta però a garantirci del tutto dalle inesattezze. Conoscere il numero complessivo degli esecutori e la qualità degli strumenti, certo è già qualche cosa; ma non è tutto. Che cosa sappiamo noi della proporzione numerica degli strumenti a fiato rispetto a quelli ad arco nell'orchestra di Lulli? Era quella medesima della nostra orchestra moderna? Non sembra: musicologi egregi, fra i quali Romain Rolland e Riccardo Gandolfi, ritengono ad esempio che gli oboi fossero allora in numero esattamente uguale a quello dei violini. Ma d'altra parte anche se tale supposizione risultasse completamente fondata, sarebbe utile oggidí alla retta conoscenza dell'arte di Lulli l'applicare alla lettera un simile procedimento cosí in perfetta antitesi colle moderne idee su ciò che deve formare il vero equilibrio orchestrale? Io non lo credo. Lo zelo e lo scrupolo sarebbero anzi in questo caso eccessivi e nocivi e allontanerebbero invece che avvicinare a noi moderni ciò che è l'anima e la sostanza di quell'arte che si vuol fare oggi per breve ora rivivere. Nel caso nostro poi l'arte di Lulli, lontana da noi soltanto di due secoli o poco piú, ha conservato troppo intatti i suoi caratteri fisionomici piú essenziali, perché si possa dire che qualche inesattezza puramente formale (spesso inevitabile e talora anche, come vedemmo, necessaria), possa sul serio comprometterne la comprensibilità da parte di un uditorio moderno. Ed io credo che se gli sforzi e le cure dedicate dai musicologi fiorentini a questa riesumazione riusciranno — come è lecito sperare — nel loro intento, il nostro pubblico si compenetrerà senza la minima difficoltà dell'arte di Giambattista Lulli e ne riceverà una forte impressione.

* * *

E sarà soprattutto — come suole accadere per le esumazioni di ogni vero cavolavoro musicale — un'impressione di sorpresa.

Noi non siamo ormai piú abituati infatti a stupirci se da una statua disotterrata o da un antico cimelio dell'epoca greco-romana si diffonde un vivo fulgore di arte o di poesia. Ma se una musica del '400, del '500 o del '600 che oggi si eseguisca ci colpisce per il suo reale valore e per un fascino d'arte ancora oggi vivo ed operante, il fenomeno ci sembra strano e miracoloso. Cosí parve strano a molti che l'*Orfeo* del Monteverdi dinotasse di già sugli albori del' 600 tanta maturità di pensiero artistico e tanta coscienza e determinatezza di scopi e di mezzi. Né meno strano sembrerà il riconoscere nel Lulli del 1686 un artista non meno complesso e completo del cremonese e non meno conscio di ciò che egli voleva.

Noi scambiamo spesso i periodi critici dell'evoluzione musicale, quelli in cui avviene l'incubazione di una nuova forma di arte, con periodi di infanzia e di incertezza. È naturale quindi la nostra meraviglia nel trovarci repentinamente, mentre meno ce lo aspettiamo, a contatto con degli artisti eccezionali e già singolarmente evoluti che sanno perfettamente quello che vogliono e che sanno imprimere in ogni parte della loro produzione l'impronta di una fresca e nello stesso tempo matura mentalità e di una scelta degli elementi d'arte giudiziosa e geniale al tempo stesso. È il caso del Lulli e della sua *Armida*.

Anche chi scrive questo articolo era posseduto (egli lo confessa candidamente) sul principio da ogni specie di prevenzione contro la musica del famoso sovraintendente fiorentino.

Era quella — secondo lui, o meglio secondo l'influenza dei luoghi comuni ancora imperanti a proposito di Lulli e dell'arte sua cosí poco e cosí mal conosciuta — una musica fredda, accademica, nella quale le stesse passioni si irrigidivano, si stilizzavano come tanti pezzi di architettura pseudo-classica: una musica certo già notevole per l'epoca ma pur sempre troppo semplice, procedente con sistemi tecnici quasi sempre uguali e quindi monotona e a lungo andare opprimente: una musica nella quale il recitativo, che era l'anima del dramma lirico in Monteverdi e nei veneziani, si svolgeva senza calore, senza colore, senza incisività di frase e che doveva tutt'al piú qualche resto di bellezza e di lusinga ai suoi minuetti, alle sue gavotte, alle sue passacaglie deliziose, insomma piú all'accessorio che al sostanziale. Ma il contatto di qualche settimana col capolavoro di Lulli e la necessità di bene studiarne l'intima essenza per trasfonderla possibilmente intatta nella rinnovata veste orchestrale, non poteva a meno che costringermi a rettificare quasi tutte le mie vecchie e ingiuste prevenzioni.

L'imponente vernice accademica che a prima giunta allontana gli animi colla sua esteriorità gelida e formalistica, dopo un attento ed amorevole esame lascia trasparire una vera ed intensa vita che anima (almeno nelle scene sostanziali all'azione) l'organismo di questa bellissima *Armida*, la cui semplicità non ci appare piú tanto disadorna, ed il cui stile ci sorprenderà non di rado con la nobiltà e la rara potenza dell'espressione e con l'intensità contenuta, ma non perciò meno efficace, del sentimento e della passione.

« Le conflit des sentiments — giustamente osserva il De La Laurencie — fait d'*Armide* une véritable tragédie. C'était là un sujet mis bien des fois déjà à la scène, tant en France qu'à l'étranger, et le poème que Quinault tira de cette donnée légendaire ne manque ni de grandeur, ni de force ». Certo si è che l'*Armida* ebbe allora il dono di trascinare all'entusiasmo le folle e specialmente le donne, tantoché fu chiamata l'*Opéra des dames*; una grande emozione scuoteva il pubblico al momento in cui Armida si disponeva a colpire Rinaldo addormentato. Né minore era l'impressione della scena degli addii nel quinto atto.

E chi si familiarizzi un poco con quella musica, non si meraviglierà nemmeno oggi di quelle emozioni e di quegli entusiasmi. Il Lulli, nelle sue opere migliori e quindi anche in questa *Armida*, ha il dono dell'emozione passionale e comunicativa quanto mai, ma contenuta sempre in forma dignitosa che non nuoce all'effetto, anzi lo nobilita. Non urla scomposte, non movimenti convulsi e sgraziati, niente effetti esagerati e volgari: ma la passione, la vera passione umana intesa e resa in tutta la sua forza, in tutta la sua fatalità ed innalzata all'altezza di quei personaggi leggendari che dovevano esprimerla e soprattutto all'altezza di un ideale d'arte il piú nobilmente umano. Se non erro, è questa la grande arte: quella che è tale in ogni epoca e sotto ogni clima. Verranno dipoi e Gluck e Mozart e gli italiani e Wagner: ma Lulli resterà pur sempre una delle figure piú significative della grande evoluzione musicale e l'opera sua una delle pietre miliari che segnano un cammino glorioso. Il suo recitativo, che ricorda Monteverdi e piú i fiorentini, a sua volta fa presentire, sia pure lontanamente ma non equivocamente, Riccardo Wagner. Nel quinto atto dell'*Armida* vi è un breve brano « Tu vois couler mes larmes.... » che particolarmente desta in noi tale ravvicinamento ideale. Né deve farci meraviglia poiché e i fiorentini e Monteverdi e Lulli e Gluck e Wagner si trovano in sostanza, rispetto all'evoluzione del dramma lirico, nell'identica direttiva. Né certamente il punto citato è il solo che abbia il dono di suggerirci simili considerazioni. Poiché il recitativo lulliano che si svolge con una apparente lentezza in un'elevata e nobile atmosfera di suoni è in fondo una vera melopea: è come il tessuto connettivo che tiene insieme le parti costitutive della tragedia: arie, cori, sinfonie, ritornelli, ecc.; è in esso la sintesi dell'opera di Lulli ed a chi ben guardi è facile ravvisarvi la vera essenza dell'arte sua.

Ho parlato di tessuto connettivo e non a caso, poiché ogni parte della tragedia è intimamente legata — con questo mezzo — all'altra. Gli stessi cori descrittivi, le stesse danze, ci danno l'impressione di essere intimamente legate all'azione, concorrendo anch'esse a raggiungere quella « étonnante unité » che il Rolland ben a ragione ha rilevato come pregio massimo dell'opera di Lulli.

Dopodiché il De La Laurencie potrà dire che Lulli non ci apparisce né cosí geniale né cosí perverso come ci volevano far credere, e che « il a plutôt l'apparence d'un fonctionnaire musical habile metteur en oeuvre de l'art de son temps, que l'aspect d'un artiste vraiment créateur ». Potrà anche aggiungere che « la musique du florentin.... apparait plutôt comme une synthèse judicieuse que comme une création originale. La France et l'Italie, celle-ci à un moindre degré, fournissent au surintendant la matière dont il façonnera un art officiel, monarchique, de caractère plutôt impersonnel, admirablement adapté au goût et aux tendances de son temps ».

Questione di apprezzamento! Tanto piú rispettabile in quanto l'intero volume del De La Laurencie (che è la piú onesta e coscienziosa analisi della vita e dell'opera di G. B. Lulli) è scritto con la maggiore imparzialità ed equanimità. Ma non perciò meno inconcludente.

A che serve infatti il voler negare valore di creazione originale all'opera di Lulli, quando non possiamo negarle — è questione di fatto — il vanto di aver fondato un'arte nazionale (la francese) e quando non possiamo non ravvisare in essa una delle tappe piú gloriose nell'evoluzione del dramma lirico? Quanto a me, non tanto per l'origine italiana di Lulli quanto per la dignità stessa dell'arte lirica francese, non so rassegnarmi a riconoscere nel fondatore di questa un uomo mediocremente geniale e privo di una vera e forte originalità.

Carlo Cordara.

Un'Esposizione che è e che fa rimanere di stucco

L'Esposizione di Torino fu preannunziata dalle squillanti trombe della fama con le note di una fanfara, che, per essere eminentemente patriottica, non poteva non suscitare l'entusiastico consenso della nazione. A distanza di parecchi mesi dalla data stabilita per l'inaugurazione si affermava, con magnifica sicurezza, da chi era in grado di saperlo, che « tutto sarebbe stato pronto » per quel giorno memorabile: e il cittadino lettor di giornali credeva e ammirava.

Prima, assai prima, che si levasse il sipario sulle « Mostre del Cinquantenario » — Torino-Firenze-Roma — l'opinione e la convinzione pubblica eran fatte: Roma sarà un disastro, arriverà con ritardi inverosimili, forse non riuscirà neppure a completarsi avanti la chiusura: Firenze, poveretta, col suo « Ritratto » e coi suoi fiori, se la caverà col modesto decoro che compete al suo picciol grado: ma Torino, Torino sí, vincerà il cimento sollenne nel modo piú straordinario, trattandosi di esposizioni. Squillavano le trombe della fama: quando Torino aprirà i battenti del parco del Valentino, mostrerà agli attoniti visitatori la doppia fila dei palazzi incantati sul Po, diventato per la circostanza il nuovo Bosforo dell'occidente. Fra le due « passarelle », quella del Ponte Umberto e l'altra di là dal ponte Isabella, si squaderneranno le meraviglie del lavoro e dell'industria moderna in atto di vita entro i confini di una città sorta per virtú di non piú vedute energie. E gli zelatori della fede, non piú vaticinando, ma annunziando e descrivendo, ci mettevano sotto gli occhi queste meraviglie come se essi già le avessero viste: inasprivano la nostra curiosità con le vignette suggestive, o la acuivano con opportune reticenze, come se non volessero toglierci ogni piacere della sorpresa. L'Esposizione di Torino, pochi giorni prima dell'apertura, era come l'esercito francese nel 1870, secondo la immortale frase del maresciallo Leboeuf: neppure a lei mancava un solo bottone....

* * *

No, il piacere della sorpresa non ci fu tolto. Tante colonne in corpo otto sterlineato e tanti decimetri quadri di riproduzioni fotomeccaniche non hanno diminuito affatto il senso di meraviglia, anzi di profondo stupore che ci ha vinto quando, finiti i preamboli ufficiali, ci siamo avventurati a traverso i viali solatii per iniziare quella corsa preliminare, da cui deve prender le mosse ogni visita d'esposizione, meditata e cosciente. Una chiarissima tavola planimetrica annessa all'opuscolo illustrativo del « Touring » ci ammoniva che la corsa non sarebbe stata breve. Un milione e duecentomila metri quadri di uperficie: trecentocinquantamila metri quari di area coperta: una settantina di edifizî o reparti, molti dei quali monumentalmente sterminati. C'è di che fiaccare un bue. Il miglior modo per rendersi conto della vastità e del carattere dell'Esposizione risulta evidente dalla suddetta pianta. Bisogna mettersi a metà del ponte monumentale e provvisorio — di quel larghissimo e bianchissimo ponte fiorito di Vittorie, a proposito del quale l'opuscolo citato fa osservare giudiziosamente: « offrire con un ponte un passaggio sul fiume era la cosa piú semplice di questo mondo. Ma far passare i visitatori dall'una all'altra sponda del Po oltre che nel modo piú facile anche con un comodo tragitto ombroso in gallerie rallegrate da innumerevoli finestrelle aprentisi sul fiume, oppure ancora mediante il divertente trasporto del veloce *tapis-roulant*, ecco invece ciò che fu un genialissimo lampo ecc. ecc. ». Né per arrivare al punto d'osservazione c'è ora l'imbarazzo delle vie diverse. Per il momento nessuna traccia di *tapis roulant* e poche del resto. Viceversa ecco schierata a valle e a monte sulla sponda destra del fiume una lunghissima fila di palazzi con cupole, pinnacoli, colonnati e scalee digradanti alla riva, che costituisce il piú grosso nucleo della improvvisata città internazionale, dall'Argentina alla Serbia. Il colore delle città internazionali, per chi non lo sapesse, è il bianco. E che bianco! Non per nulla la solita guida ci ammonisce che la maggior parte degli edifizî dell'Esposizione è costruita in legname, stoie e.... stucco. Ma il nostro sguardo è attratto da una costruzione fantastica che fronteggia e chiude il ponte sulla riva destra: il « Castello delle acque », una specie di scenario simbolico, nel centro del quale sta il simulacro della Patria. Avverte la guida: « *da* tre fontane principali.... vien giú l'acqua con una cascata impressionante, larga *quasi completamente* quanto è larga la fronte del Castello e cioè quaranta metri ». Ahimè, neppure il piú piccolo stillicidio tempera l'arsura

dell'ora meridiana. E si può dire che dal Castello delle acque le cui fiancate o quinte sono tuttavia in fabbrica, prenda le mosse in mancanza d'acqua, la valanga delle sorprese, destinata ad ingrossare poi sempre fino all'uscita.

Di quella fila sterminata di palazzi a destra e a manca del Castello sí e no ne furono inaugurati un paio: sul candore immacolato degli altri spicca a lettere sanguigne l'avvertenza proibitiva: *chiuso*. Impossibile raccapezzarsi: o non erano pronti un mese fa? Ed eccoci a ripassare il ponte in fretta e furia convinti che di «qua dall'acqua» le cose debbano procedere diversamente. Rifacciamoci dall'ingresso principale. Peggio che andar di notte, in tanto acciecante albore. Il palazzo della moda, dei cui splendori la sullodata guida vi intrattiene con la fosforescenza di immagini che le è propria; quel palazzo dove è dimostrato, come due e due fan quattro, che l'Italia può col suo buon gusto creare ed imporre una moda nazionale, è, per quanto se ne può giudicare dal di fuori, assai lontano anche da un simulacro di inaugurazione. Il palazzo dell'arte applicata all'industria, o se piú vi piace, dell'industria artistica è occupato in una minima parte dal Giappone (inaugurato), da uno scampolo di Aemilia-Ars e da un altro eccellente campionario di Fornaci di San Lorenzo: una selva di statuette — stile via dei Fossi — aspetta una piú onorevole collocazione. Della finitima mostra della «città moderna» cosí interessante nella guida, nessuna visibile traccia. Se non ci fosse l'Ungheria ora inaugurata e quasi in ordine, tutta questa prima parte dell'Esposizione sarebbe da collocare nel regno dei miti: né passando, dalla prima alla seconda parte e da questa alla terza, alla quarta, e via via alle successive, mutano le proporzioni fra il pronto, l'incompiuto, l'appena sbozzato e l'addirittura inesistente. L'enumerazione riuscirebbe lunga e supremamente monotona. Un mio amico, sitibondo di esposizioni, due o tre giorni dopo l'inaugurazione della mostra, l'ha percorsa in tutta la sua lunghezza, dal ponte Umberto fino alle mostre riunite del Pilonetto, senza riuscire a penetrare in un edifizio nel quale fosse effettivamente «esposto» alcunché. Ma quando sudante e inferocito è giunto agli estremi confini di quella mostra degli Italiani all'estero che, sebbene inaugurata dalla visita reale è tuttavia piú che «in preparazione», ha provato la gioia ineffabile di potere ammirare — finalmente! — un magnifico Partenone a punto in croce, saggio prezioso di una nostra scuola d'Atene, da non confondersi con quella di Raffaello!

* * *

Gli ottimisti vi diranno: ma c'è, e c'era si può dire fin dal primo giorno, la Marina: c'è la «difesa del paese», che è poi la mostra del Ministero della guerra, c'è il villaggio alpino con alcune ottime pitture d'alta montagna e con le meravigliose fotografie di Vittorio Sella: ci sono i prodotti agricoli dell'Argentina, c'è la possente Germania inaugurata, sebbene invisibile. Qualche avveduta signora soggiungerà: è una vera fortuna che sia visitabile soltanto una centesima parte della mostra: cosí si risparmiano novantanove centesimi di fatica.... Tutti bellissimi discorsi che non attenuano la sorpresa di chi percorra in questi giorni l'Esposizione e paragoni le fantasiose informazioni giornalistiche alla realtà presente. Già che si parla di giornali. Ammoniva la guida, non mai abbastanza citata, che «il Palazzo del giornale è certamente la cosa piú nuova che conti l'Esposizione e fra le piú interessanti. L'idea originalissima di presentare al pubblico in tutta la sua svolgentesi formazione quell'organo potentissimo della moderna civiltà che è il giornale, non era stata finora tentata mai. Ond'è che non a torto al Palazzo del giornale convergono tutte le piú vive curiosità dei visitatori dell'Esposizione». Proprio cosí: la mia curiosità fu subito attratta, con le altre che convergevano, verso il Palazzo del Giornale. E dalla soglia, che non è lecito varcare a chi non sia addetto ai lavori, ho potuto ammirare la fitta rete di armature intorno alla quale sta sorgendo l'edifizio. Si vede che il comitato ha voluto presentare al pubblico *in tutta la svolgentesi formazione* non soltanto il giornale, ma anche il suo palazzo. Ma, del resto, l'organo della moderna civiltà non ha bisogno, nel recinto dell'Esposizione di Torino, di una mostra *ad hoc* che ne esalti e ne precisi l'onnipotenza. Dalle vasche asciutte, dai viali ghiaiosi o non livellati, dagli edifizî vuoti e non finiti, dalle montagne di casse intatte, da tutto quello insomma che c'è e non è al posto, ma, piú ancora, da tutto quello che non c'è par che si levi un inno solenne al Nume d'oggi che, quando occorra, sa, come l'Antico, creare dal nulla. Questa prima dimostrazione della forza straordinaria di una delle forme piú caratteristiche dell'attività contemporanea è pienamente riuscita. Fra un mese o due vedremo le altre. Intanto: *saluez!*

Torino, maggio.

Gaio.

Organi di cultura in America

Scuole e Biblioteche

Sebbene anche in Italia si siano pubblicati non pochi volumi sugli Stati Uniti, molto si ignora tuttavia, generalmente, intorno a quella vasta parte di mondo. Se infatti oramai tutti sono informatissimi di Nuova York, con le sue ferrovie *elevate*, col movimento dei suoi porti fluviali, di Chicago, coi suoi sterminati Stockyards, di San Francisco, la città dei cento colli, risorgente dalle sue rovine, di Boston con l'annessa città universitaria di Cambridge e l'*Harvard College*, di Filadelfia, la Mecca dei dentisti, di Nuova Orleans e delle sue *levées*, di Baltimora dalle belle donne, e di alcune altre città che han fornito argomento alle descrizioni di Giacosa, Arbib, Ojetti, Suzzara-Verdi e altri nostri, i quali visitarono piú o meno di recente gli Stati Uniti e ne scrissero con verità e con arte, per molta parte ci è ancora sconosciuta la vita americana, poco si sa dei meravigliosi progressi di certe regioni, che non son molti anni erano ancora incolte e inabitate, e verso le quali, per motivi non sempre evidenti, talvolta anzi per un misterioso concorso di circostanze, si determinò a un certo momento una corrente d'immigrazione, e ove si formarono centri di colonizzazione, i quali si consolidarono e in pochi anni crebbero e prosperarono tanto da divenire grandi città, già insigni per edifizî e monumenti di grande mole e magnificenza, e alle quali non mancano istituzioni fiorentissime a incremento della cultura, della igiene, del benessere pubblico.

Uno di tali centri è Seattle, nello Stato di Washington, da non confondersi con Washington la Capitale federale, da cui è piú distante che non sia Firenze da Edimburgo.

Seattle, una ventina d'anni fa, non era neppure registrata nei maggiori dizionarî geografici. Nel 1892 il *Webster* le dedicava una linea e mezzo, indicandone la popolazione in quattromila abitanti.

A Seattle, che ne ha ora trecentomila, vive un italiano del Canton Ticino, venuto giovinetto a Firenze e che ha studiato in questa città e a Roma; un di quei Ticinesi che pur restando lealissimi sudditi della Confederazione svizzera, si sentono per origine, per lingua, per cultura, per affetti, italiani. Egli vive laggiú da qualche anno, con la sua famigliuola, e per quanto gli stia a cuore di conservarsi svizzero italiano, deve naturalmente adattare sé e i suoi alle esigenze di vita del luogo ove ha fissato la sua residenza; e poiché quel luogo è un centro di recente formazione, e accoglie una popolazione composta di elementi di disparatissima provenienza, si presenta come campo di osservazioni molto interessanti a chi voglia studiare la formazione di novissime collettività umane, da cui dovrà derivare la futura e relativamente definitiva nazionalità nord-americana; questa in certe regioni già si può dire costituita, in altre è in via di formazione; qui con prevalenza di taluni elementi immigratorii, colà con prevalenza di altri. È difficile di prevedere qual sarà in avvenire l'assetto politico e sociale d'un consorzio cosí vasto ed eterogeneo. Intanto è curioso ed interessante esser informati dello stato di fatto anche nei luoghi meno conosciuti e meno visitati dai viaggiatori, studiando specialmente il sorgere dei bisogni meno urgenti e piú raffinati, come son quelli di cultura, nelle regioni che da poco hanno oltrepassato le prime tappe del progresso sociale.

L'emigrato ticinese ha piú volte dato sue notizie a me che fui suo condiscepolo e non l'ho mai perduto di vista nelle sue migrazioni, e da recenti sue lettere da Seattle nelle quali mi dà notizie dei mezzi di cultura di cui attualmente è fornito quel centro ho pensato di estrarre frammenti che mi sembrano meritevoli di essere divulgati fra noi, a scopo di studio e di confronto, sebbene le condizioni nostre siano sotto ogni rapporto tanto da quelle diverse.

«Seattle (è scritto in una di quelle lettere) si trova alle porte dell'Alaska; è dunque l'ultimo porto americano dal quale ci s'imbarca pel paese delle pelliccie. Naturalmente ci si può imbarcare anche dalla Colombia britannica nel Canadà, ma è un guaio per chi vuol recarsi nell'Alaska appartenente agli Stati Uniti, a causa delle dogane.

«Abbiamo avuto una esposizione nell'estate 1909, e fu certamente un successo sotto il punto di vista della decorazione naturale, ossia dei fiori. Vidi anche una sezione italiana e persino una sezione di San Marino, ma non credo che gli espositori abbiano fatto danari, ad eccezione di due o tre che presentavano cose molto a buon mercato. Seattle ha certamente un grande avvenire a causa della sua posizione eccezionale. Sta infatti a cavallo di tre laghi e del mare, e ieri principiarono i lavori di un gran canale che collegherà due dei suddetti laghi alla baia, che è profondissima e può raccogliere nel modo piú sicuro tutte le flotte della terra riunite. La città è tutta a colline e conta circa 300 mila abitanti, con eccellente servizio di tram elettrici in tutte le direzioni, gas, luce elettrica, ecc. ecc. È da Seattle che partono i piú grandi vapori per l'Estremo Oriente. Possiede un'Università, che quest'anno conta circa 1500 studenti. È nei giardini dell'Università che fu tenuta l'Esposizione. In 6 ore, colla ferrovia, si è nel Canadà e con poco piú ci si giunge per mare. La popolazione qui è in massima parte cosmopolita, con predominio delle razze scandinave, ma non senza una certa percentuale di chinesi e giapponesi, e con alcuni immigrati dalle isole Hawai e dalle Filippine.

«Gl'italiani non sono in gran numero: hanno però il monopolio della raccolta della spazzatura, e molti sono ortolani. Seattle ha una libreria pubblica, da dove chiunque che possa dare l'indirizzo di due persone conosciute può portarsi a casa due opere da leggere, per 15 giorni, e se non si finisce di leggerle si può avere una dilazione di altri 15 giorni. Strano a dirsi, ma le perdite di libri sono insignificanti. Vi sono opere di ogni genere, romanzi, libri di storia di tutti i paesi, libri di scienza, filosofia, religione, enciclopedie, ecc. ecc.

«Fino all'Università, l'insegnamento è qui perfettamente gratuito; si forniscono agli scolari anche libri, carta, penne, lapis ecc. All'Università invece dovete comprarvi i libri. Nelle scuole superiori vi è una cucina, dove si prepara il pasto di mezzogiorno. Studenti e professori tutti fanno coda per scegliere quello che vogliono. Non vi è servizio; perciò ognuno si serve da sé. Questo permette di dare i piatti a prezzi minimi. Per 10 o 20 centesimi di dollaro si può star bene, ogni pietanza non costando piú di due e mezzo o cinque centesimi di dollaro.

«Nella scuola dove va il mio ragazzo, vi sono circa 1000 studenti (giovanotti e ragazze tutti vanno insieme), ma sono ammessi alle refezioni anche altri 500 studenti di una scuola vicina; ciò che fa una popolazione di circa 1500 tra studenti e professori, che prendono il loro pasto nella scuola dalle 12 all'una. Beninteso che non è obbligatorio servirsi di detta cucina, ma tutti se ne servono perché pare sia buona. Si può avere carne, pesce, legumi, dolce e gelato».

Richiesto di dar notizie piú particolareggiate sull'ordinamento scolastico, l'amico ha risposto:

«La scuola superiore corrisponde presso a poco, nelle diverse sezioni, a quello che in Italia si chiama il Liceo e l'Istituto Tecnico. In poche parole ti dirò che l'istruzione qui si divide in 3 grandi periodi:

1.º Scuola grammaticale, 8 anni.
2.º Scuola superiore, 4 anni.
3.º Università, dai 4 ai 5 anni, secondo il corso che si segue.

«Qui a Seattle il materiale scolastico è fornito dalla città nelle scuole grammaticali e nelle scuole superiori, e s'intende che non vi sono tasse scolastiche da pagare. Vi sono circa 46 scuole grammaticali e 6 superiori.

«Quella alla quale va mio figlio conta circa 1200 studenti fra maschi e femmine.

«Ti mando la pianta dell'Università, che è in un parco naturale sulle rive di un lago. I fabbricati sono una trentina circa. È una Università di Stato.

«Gli studenti sono obbligati all'esercizio militare nelle ore prescritte, per i primi due anni.

. . . .

«Abbiamo pure una *Biblioteca Carnegie*, che al 1º gennaio 1911 contava circa 130,000 volumi, senza contare le stampe, le riviste illustrate ed i giornali. Questi 130,000 volumi sono pressoché tutti libri moderni, intendo dire che non vi sono codici, manoscritti o vecchi *bouquins*, preziosissimi come articoli da inventario, ma di nessun valore per il povero pubblico che non ci capisce niente e che, nelle famose biblioteche del vecchio mondo, non è ammesso che a contemplarli dietro un vetro.

«I 130.000 volumi constano di libri di scienza, storia, letteratura, filosofia, scienze applicate, religione, enciclopedie, dizionarî, ed anche un certo numero di romanzi, manuali ecc. ecc.

«Le enciclopedie, i dizionari, gli atlanti, infine un monte di opere che non sono supposte leggersi da capo a fondo ma solo servono alla consultazione, non si possono asportare, ma ognuno si serve senza chiedere il permesso a nessuno e, se rimettete il volume a posto, bene, diversamente dopo un poco di tempo viene un giovanotto che raccoglie i libri lasciati sulle tavole e li rimette al posto. Vi sono due grandissime sale riservate a questi libri di semplice consultazione.

«Per contro poi tutti gli altri libri li potete portare a casa per 28 giorni consecutivi, e se nessuno ne fa richiesta per iscritto, potete ritenerli per un secondo periodo di altri 28 giorni. Potete asportare tanti libri quanti ne volete, meno i romanzi che non potete prendere che nel numero di due alla volta. Non si paga niente; solo dovete avere una tessera, che ogni fedel minchione può procurarsi. Basta dare il nome e l'indirizzo di due persone che si trovano nella *Guida* di Seattle, siano queste il sindaco, un ciabattino od il governatore dello Stato.... Grazie a questo privilegio, ho potuto leggere opere per avere le quali avrei dovuto spendere un monte di danari; quando dico «ho» faccio errore, perché avrei dovuto scrivere «abbiamo», inquantoché mia moglie divorò anch'essa una biblioteca. Il mio ragazzo poi ne profitta moltissimo egli pure, benché per lui vi sia in piú la biblioteca speciale della sua scuola, altrettanto liberale quanto la *Carnegie*. Per darti un'idea dello spirito del paese ti dirò di un piccolo incidente occorsomi tempo fa.

«Mi trovavo alla Biblioteca; avevo bisogno di consultare la *Bibbia*. Per far piú presto andai nella sala riservata ai lettori dai tre ai quindici anni. Cercai nella scansia con la scritta «Religione», ma non vi trovai la Bibbia. Andai a vedere sotto la rubrica «Storia»: niente Bibbia. Pensai tra me: ma, che l'abbiano messa con la «Filosofia»? Guardai, la Bibbia non v'era. Mi decisi allora ad interrogare la *Miss* direttrice della sala, e le dissi: — Non hanno la Bibbia qui? — Ma sicuro che c'è. — Ma, dissi, non ho potuto trovarla. — E lei: — O dove ha cercato? — Risposi: — Sotto le rubriche *Religione, Storia, Filosofia*: — Guardi sotto la rubrica *Favole*, e la trovei à.

«Ed infatti c'era.

«Che te ne pare?... In verità le cose di questo paese sono assai diverse di quelle della nostra vecchia Europa, specialmente nei rispetti della famiglia; e cosí appare osservando con quanta facilità questa si forma e si scioglie. Non è esagerazione di dire che due si sono conosciuti in tram e prima di esser giunti al termine della corsa hanno deciso di sposarsi, salvo poi a domandare il divorzio con la stessa facilità, cinque giorni dopo. A questo proposito si racconta di un uomo divorziato che aveva figli e che sposò una donna pure essa divorziata e con figli. Il loro matrimonio fu prolifico, ed un giorno in cui il marito stava lavorando nell'orto, udí un chiasso infernale che si faceva dietro casa. Gridò alla moglie che gli dicesse che cosa accadeva, e la moglie gli disse: — Accade questo, che i *tuoi* figli si sono messi d'accordo coi *miei* figli, per battere i *nostri* figli.... —».

Può darsi che l'amico di Seattle mi mandi altre notizie che sembrino al direttore del *Marzocco* interessanti per i suoi lettori; in tal caso questo articolo potrà avere un seguito, sebbene la materia e la forma, tutt'altro che letteraria, non siano veramente molto affini all'indole di questo giornale; ma forse non è male, di quando in quando, uscire un poco «fuori del seminato».

Piero Barbèra.

CENSIMENTI NUOVI

Benché nei criteri e nei metodi, ai quali s'informano i censimenti periodici degli stati civili, non si sia ottenuto ancora quel tanto d'uniformità che pur sarebbe compatibile colla varietà delle esigenze e delle condizioni, almeno in un punto i procedimenti di codeste grandi operazioni demografiche si son venuti ravvicinando: vogliam dire nella scelta della data. Sia infatti quinquennale o decennale il periodo di decorrenza dall'un censimento al successivo, le date che i singoli stati maggiori stabiliscono pel compimento di questa funzione fondamentale della loro vita son scelte cosí, che esse presso a poco coincidano o almeno non differiscano di troppo. Onde avviene, che possano piú agevolmente e con risultati assai piú sicuri stabilirsi gli opportuni raffronti fra l'una statistica e l'altra.

Cosí vengono ora di giorno in giorno rivelandosi, — prima sommariamente e in forma provvisoria, poi ne' minuti particolari definitivamente fissati, — i risultati, singolarmente ricchi d'interesse, de' censimenti compiuti durante il 1910 in Russia, in Ispagna, negli Stati Uniti, in Svizzera, in Germania, nella Monarchia Austro-Ungarica; e, prima che finisca il 1911, s'aggiungeranno alla serie la Francia, la Gran Bretagna e l'Italia. Anche l'Italia, poiché è tolta — speriamo per sempre — la vergogna che gravò sul nostro paese or fanno tre e quattro lustri, quando ignoranza inescusabile di governanti, incapaci di comprendere le funzioni vitali e i doveri fondamentali d'uno stato civile, pospose la necessità del censimento decennale alle occorrenze finanziarie del momento, agguagliando l'Italia per codesto rispetto, non che agl'infimi stati d'Europa, alle piú arretrate repubbliche sudamericane.

Ora, i primi resultati di questo nuovo biennio di computi laboriosi ci mostrano già il formidabile accrescimento di quelli che erano, pur dieci anni or sono, gli stati piú numerosi d'uomini nei territori di civiltà europea. Mentre infatti dal Giappone ancora s'attende il nuovo computo preciso de' suoi piú che 60 milioni di cittadini, e dalla Cina, cosí prossima ormai a competere cogli Occidentali con gli stessi metodi appresi da loro, si attende una numerazione sicura di quell'innumere formicaio d'uomini, la Russia (1º gennaio 1910) novera i suoi 160 milioni d'abitanti (131 entro i confini europei), gli Stati Uniti (15 aprile) contano i loro 92 milioni, la Germania (1º dicembre) i suoi 65, l'Austria-Ungheria (31 dicembre) i suoi 52.

Cosí anche nelle statistiche demografiche (aggiungendosi agli stati già menzionati il Regno Unito, che fra breve numererà anch'esso i suoi quasi 50 milioni di cittadini), si viene accentuando sempre piú la posizione preminente di quelle che sono o si accingono ad essere le *potenze mondiali*, — mentre altri stati già grandi ma inariditi nella loro forza vitale si arrestano nell'ascesa, ed altri giovani e vogliosi non possono crescer cosí frettolosi e cosí forti da agguagliare i maggiori, ed altri lenti s'attardano senza alcuna speranza nell'avvenire. Ora, per quanto convenga in questo campo guardarsi dalle deduzioni troppo sempliciste che son cosí facili a fare e pei nazionalisti e pei loro oppositori, è pur innegabile che le cifre dei censimenti, ravvalorate da quelle de' coefficienti d'aumento per lunghi periodi, parlano con una limpida e fiera chiarezza, poiché forza grande e continuamente crescente d'uomini è oggi ancora, come fu sempre, spinta irresistibile ad ogni espansione e ad ogni incremento di ricchezza, d'armi e di cultura, mentre sulle nazioni dal grembo inaridito s'infosca l'avvenire se anche grandeggino per forza d'oro e d'armi, per studi e per ricordi di gloria.

Fra gli altri risultati giova in particolar modo soffermarsi su quelli della Germania, della Svizzera e dell'Austria-Ungheria, che ci danno modo di rappresentarci agevolmente quale sia numericamente e come vada numericamente accrescendosi la forza di quello strettissimo gruppo politico che fu chiamato il blocco austro-germanico e di quella compattissima nazione tedesca che preme dal centro d'Europa su tutte — o quasi — le altre stirpi del continente.

La Germania per prima, coi suoi sessantacinque milioni di abitanti, viene innanzi dominatrice. La Russia sola la sopravanza in Europa, ma il numero piú che doppio di uomini ch'essa nutre, disperso su una superficie troppo piú vasta di quella dell'Impero tedesco, invidia allo stato vicino un cemento egualmente forte di lingua, di cultura, di sentimenti. Tolta la Russia, la Germania passa innanzi d'assai ad ogni altro stato d'Europa; e la sua preponderanza aumenta di volta in volta, cosí che, a confrontare le cifre dei censimenti del 1870-71, del 1890-91 e del 1910-1911 per gli stati maggiori, vediamo la Germania crescere (per esemplificare nel modo piú semplice) da 100 a 121 e a 159, mentre il Regno Unito cresce (in Europa) da 78 a 93 e a circa 115, e l'Austria-Ungheria da 88 a 101 e a 127 (con la Bosnia e l'Erzegovina), e la Francia da 88 a 94 e a 95.

Questa rapidità d'incremento non favorisce d'altronde soltanto l'Impero Germanico, ma, entro confini ben piú larghi, tutta intera la nazione tedesca. Minuscola infatti, al paragone della Germania, per territorio e per forza d'uomini, la Svizzera è pur cresciuta come il grande Impero di quasi tredici abitanti per ogni cento nell'ultimo decennio, cosí che essa aggiunge un numero di tedeschi di poco inferiore ai 3 milioni alla grande famiglia d'oltre Reno. E l'Austria alla sua volta, aumentando la sua popolazione con ritmo complessivamente meno celere, ha pur veduto crescere colla stessa rapidità della Germania taluna appunto delle sue provincie piú schiettamente tedesche. Onde consegue che, se in servigio di intenti politici comuni l'Impero Germanico e la Monarchia Austro-Ungarica possono — fin che duri l'assetto attuale — fronteggiare alleati il resto d'Europa con la forza concorde di centoventi milioni d'uomini, sola, compatta, senza bisogno d'estranee alleanze, domina tutto il cuore del continente e sempre piú vi si rafforza, coll'invadenza che le viene dal numero ognora soverchiante, la possa formidabile di settantacinque milioni di tedeschi.

Ma fra le cifre che s'affollano, destano un interesse speciale per noi italiani, quelle, note per ora soltanto in piccola parte, riguardanti la duplice Monarchia. Lasciamo andare il facile confronto tra la popolazione complessiva del nostro paese e quella dello stato vicino: il rapporto, ch'è precisamente di 2 a 3, può dar parecchio da pensare a quei pochi (se pur taluno ve n'ha ancora) che proclamano la necessità, per l'Italia, della «guerra vittoriosa», intesa nel significato estremamente semplicista d'una guerra da intraprendere a qualunque costo (vittoria assicurata, s'intende) sulla nostra frontiera orientale. Retorica questa, della quale sarebbe errore far colpa al novissimo nazionalismo, fondato, come vuol essere, non soltanto su un alto e degno concetto del posto che l'Italia deve ottenere nel mondo, ma pur su una considerazione schiet-

tamente realistica dei suoi interessi e delle sue condizioni. Lasciamo dunque andare i confronti di codesto genere, e fermiamoci piuttosto a considerare, fra tante cifre, quelle che piú giovano ad illuminarci sulle condizioni, che tanto dovrebbero esserci a cuore a fatti non a parole, delle provincie italiane dell' Austria.

Mancano disgraziatamente sinora le cifre piú importanti, quelle cioè che noverino le diverse nazionalità e diano quindi il modo di accertare numericamente il progredire o il regredire degli elementi linguistici in lotta. Altre cifre son da lasciare, che annoierebbero i lettori, se anche potesse farli sorridere qua e là l' involontaria amenità di quel certo linguaggio burocratico italiano di laggiú, piú goffo e sgangherato, s' è possibile, del nostro. Ma fra gli altri dati, questi per ora appaiono i piú istruttivi: che, mentre la provincia del Tirolo, ch' è italiana per tutta la parte meridionale, aumentò nel decennio suppergiú come la media di tutta la Monarchia, il cosidetto Litorale, cioè il territorio che dall' Isonzo per Trieste scende ad abbracciar tutta l' Istria e le isole del Quarnero, crebbe con una percentuale di gran lunga superiore a tutto il resto dello stato. Per l' intero Litorale infatti, cresciuto a 895,000 abitanti, l' aumento fu nel decennio del diciotto per cento; per Trieste, salita, col suo territorio, da 179,000 a 230,000, del ventotto; per Gorizia, cresciuta a 31,000, del ventidue; per Pola, balzata oltre i 70,000, del cinquantacinque!

Senonché l' aumento fortissimo del centro maggiore, racchiudente da solo tanta parte degli abitanti della regione, è dovuto per piú di due terzi all' immigrazione, che negli ultimi vent' anni ha riversato su Trieste e sul suburbio ben cinquantamila individui venuti di fuori: venuti dal Regno molti, ma quanti anche discesi dall' interno con loro strano idioma e con fiero un sentimento nuovo della loro stirpe! E varrà l' antica virtú assimilatrice italica, che già tanti estranei ha convertito un tempo in sostegni fortissimi dell' italianità triestina, ad assorbire pur questi nuovi cosí compatti, armati d' un sentimento di diffidenza e d' ostilità ignoto un giorno? Già Pola italiana si difende appena di fronte all' invadenza estranea, burocratica e militare, cresciutale rapidissima dentro e d' accanto; e forse basta a mala pena a compensare questo incremento d' elementi non italiani, quasi sempre anzi antitaliani, il forte aumento demografico di taluna località della pianura friulana e delle gentili città istriane, aumento che per fortuna sopravanza notevolmente quello dei distretti interni e della costa liburnica e delle isole dove prevalgon di tanto gli Slavi.

Saranno presto palesi, del resto, gli altri risultati del censimento che permettano di misurare numericamente pel Litorale, come per le altre provincie di popolazione italiana, le mutate vicende dell' ultimo decennio. E anche su queste colonne, spero, se ne parlerà. Se pure gl' italiani del Regno potessero, dall' eloquenza de' numeri, che dicono cosí chiaro il pericolo, esser persuasi qual è oggi la guerra che da questa parte piú è necessario combattere e vincere....

Carlo Errera.

I maestri della tradizione

Tra i francesi che videro la guerra del 1870-71 e i francesi che nacquero troppo tardi per assistervi ma a tempo tuttavia per subirne gli effetti e provarne il brivido, c' è un divario di mentalità e di sentimento, perché negli uni alla desolazione della disfatta si accompagnò la catastrofe di speranze e di orgogli maturi e tenaci, negli altri lo sbocciar della vita fu avvilito da una triste eredità di sconforto o male acceso da una illusoria e impetuosa fiamma di *revanche*. Quella data del 1870-71 è, dunque, capitale non solo nella storia politica, ma nella storia del pensiero, dell' arte, delle anime. Nel ventennio che seguí si ebbe il lento disfarsi di tutto un mondo e il febbrile ricostituirsi di un altro; non però che del primo si perdesse ogni ricordo ed il secondo lo soppiantasse definitivamente, ma abbastanza perché si possa affermare che nel 1890 circa la coscienza francese si era rinnovata, aveva compiuto il suo *tournant*.

Simili «svolte» non sono provocate da pochi uomini che si pongano, per partito preso, a dirigere l' opinione pubblica, a farle battere il naso dove credano piú opportuno, secondo il loro interesse o il loro capriccio; e nemmeno sono un portato ineluttabile di cagioni remote, prefisse *ab aeterno*, operanti nella folla anonima e priva di guida; qui è lecito dire che il bisogno crea l' organo, cioè da una società di cui gl' ideali si decompongono, nascono gli uomini che ne elaboreranno altri piú idonei e, per il momento, piú fecondi.

Victor Giraud si è posto il compito di determinare quali siano stati i maestri del periodo cosí scabroso che la Francia traversa da quarant' anni, tra esitanze e timori, entusiasmi e rovine; in che consista il senso piú vero, il punto saliente della loro opera, di che efficacia questa si vanti agli occhi di un moralista del secolo ventesimo. Compito difficile; e il Giraud vi si è sottomesso con onesta coscienza e con la pratica derivatagli da laboriosi studî intorno al Pascal, allo Chateaubriand, al Taine. Egli si rivela un cattolico conservatore che non ripudia il regime repubblicano, perché infine anche il papa Leone XIII ha dimostrato la compatibilità di detto regime con un utile progresso dell' idea cristiana e perché i monarchici dell' *Action française* sfoggiano assai di sovente un cattolicismo snobistico, politico, pressoché ateo. Il Giraud ha forse il torto di cercare la religione anche dove non si trova, ed io sono curioso di leggere il libro, a cui lavora da molti anni, sul cristianesimo dello Chateaubriand, cioè uno studio critico sulla storia delle idee religiose nella letteratura francese dei secoli XVIII e XIX. Il cristianesimo dello Chateaubriand non fu né teologico né mistico, ma estetico e sensuale, e non può quindi collegarsi che a un movimento psicologico di molto interesse per noi ma di scarsi resultati per la fede. In linea generale mi sembra tendenza pericolosa quella che induce ad una trasposizione di valori, cercando la religione in opere d' arte o la musica in opere di pensiero, perché, se è vero che la vita è un circolo percorso dall' uomo con immediati trapassi dall' azione all' immagine e al concetto, è pur vero che le diverse posizioni spirituali minacciano d' imbastardire se si scambiano gli attributi fra loro. Ma è cosa legittima chiamar l' arte a testimoniare le aspirazioni di un periodo storico ed ecco che *Les Maîtres de l' heure* del Giraud (Paris, Hachette, 1911) possono intitolarsi *essais d' histoire morale contemporaine*, pur occupandosi anche di romanzieri come Pierre Loti e Paul Bourget.

***

Il Giraud tratta, per ora, di cinque maestri: Pierre Loti, Ferdinand Brunetière, Émile Faguet, E.-M. de Vogüé, Paul Bourget, ognuno dei quali rappresenta un momento notevole nel pensiero contemporaneo, un motivo necessario e ben distinto che a un certo punto compendiò ed espresse mille inconsapevoli aspirazioni. La critica letteraria è qui abolita, a buon dritto, o, se tratto tratto esce fuori, come per legge d' inerzia, si limita a pure formule di giudizio, di cui non occorre far caso. Sono *portraits* lucidi, precisi, esaurienti e, quel che pure importa, ci mostrano figure legate fra loro da vincoli di solidarietà morale e di civile efficacia; le note caratteristiche dell' una completano quelle dell' altra.

Pierre Loti esprime il patetico dell' inquietudine contemporanea. Ama il mare, la musica, i paesi esotici; nella gioventú s' ispira ad un ideale religioso, cui ben presto ne sostituisce uno estetico con la vaga nostalgia della fede perduta. Ha il dono di vedere e di dipingere gli spettacoli della natura, di intuire lo spettacolo come unico e irripetibile, e di amarlo quindi come si ama una cosa che non si può vedere due volte. Ecco il trapasso continuo e fantastico da una forma di bellezza alla successiva, un inseguirsi di gioie effimere che infine precipitano nello spavento supremo della morte. Tutto è illusione, ammonisce il poeta. Ora, il Giraud vuol per forza accostare codesta concezione buddistica al cristianesimo perché vi si accompagna l' angoscia, il dubbio e l' orrore siderale del nulla; ma a me sembra che possa solo rappresentare un' anima in tumulto, un essere preso nel fascino di una infelicità senza rimedio. Il Loti è, insomma, un ateo mistico perennemente inetto a colmare il vuoto dei suoi desiderî, un pronipote di René che volatilizza la sua anima nel tormento di una gioia sempre incompiuta. Se giungesse a raccogliere qualche sparsa affermazione di fede e farsi cristiano (cosí, o mi sbaglio, il Giraud si augura), egli, il Loti, godrebbe la pace del vinto che cessa di combattere perché le forze non gli reggono piú, non la pace di chi ha conquistato l' ultima terra. Non si aderisce ad una religione positiva se all' impulso sentimentale non si collega un riconoscimento categorico della riflessione.

Caso ben diverso quello del Brunetière. Questi si agguerrí alla critica con un duro noviziato ed una stupenda pertinacia; militò, per tutta la vita, nel campo delle idee, senza permettersi un minuto di sogno o di fantasticheria. Quando si dice tradizione, si dice Brunetière. E che significato ha tale parola personificata da quell' uomo in quel momento? Il volgo ne fa sinonimo di vecchiume, di reazione, di codinismo; in Italia ne sarebbero simboli la Crusca e il Padre Cesari. Il Brunetière reagiva, sí, ma a qualcosa di deleterio e nel dominio della letteratura tentava quella ricostituzione dello spirito francese che altri operò nel dominio della politica. Grande sconquasso, il 1870-71; dovere di patriottismo richiamare i connazionali attratti da varie parti su direzioni opposte e contraddittorie al culto dei grandi scrittori, testimoni non silenziosi di una secolare egemonia; ricondurre il buon gusto nella coscienza comune e liberarlo dalle insidie di tre diversi nemici: i naturalisti, gli ultimi romantici, gli eruditi. La tradizione non è tutto il passato, ma ciò che del passato si conservò senza corrompersi ed è giunto vivo e sano sino a noi. La dottrina evoluzionista viene in soccorso al Brunetière nella difesa della sua idea prediletta, perché, come dice assai bene il Giraud, «qu'est-ce que la tradition, sinon l'évolution accomplie, réalisée dans le domaine che l'histoire littéraire ou morale, et dont nous recueillons les résultats?».

Il Brunetière, logico sino all' assurdo, applicò la teoria evolutiva anche ai cosiddetti generi letterarî, distinguendo, con ingegnosità del resto ammirevole, varî stadî del loro sorgere e spegnersi, e facendo coincidere la maturità dei medesimi con la fioritura dei grandi classici. Errore, certo, e fecondo solo nelle mani di chi poteva dimenticare, nel fervore dell' ingegno, l' arbitrarietà della legge; ma errore tenace, dissimulato da una rara abilità di storico e di artista.

L' amor della tradizione doveva fargli compiere un passo decisivo. Sino al novembre del 1894 il Brunetière non accettò, nonché dogmi, nemmeno il simbolismo di una religione positiva, e lavorò a fondare una morale laica che fosse il miele elaborato dalla scienza e dalla filosofia sui fiori di qualunque fede. Nel novembre del 1894 ebbe il famoso colloquio con Leone XIII e fu spinto a notare i punti di contatto tra la dottrina cattolica e il pensiero contemporaneo; il dramma sorse con la constatazione che la sua morale laica era insufficiente alla vita e con lentezza s' affrettò alla catarsi del 1900: l' adesione definitiva al cattolicismo. Dal 1900 al 1904 la sua opera è pura apologetica cristiana ed egli entrava nella gran strada dei Pascal e dei Bossuet, da lui prima costeggiata come critico ed ora percorsa come credente attivo e guerresco.

Se il Loti è nella tradizione pittoresca e sentimentale del primo romanticismo alla Chateaubriand e rappresenta un certo numero di anime della società contemporanea, il Brunetière ha una duplice influenza con l' apologia del classicismo prima e della religione poi; due strade maestre per giungere al passato e vivere con tutte le sue norme.

Anche il tradizionalismo di Émile Faguet è classicista. Egli predica il culto dei capolavori classici senza rigore e senza angustie e, nel commercio di quelli, aguzza la sua perspicacia, chiarifica il suo pensiero. C' è un secolo che ha interrotto la tradizione di cinque o sei secoli di cultura nazionale: il decimottavo. Il Faguet combatte contro di esso una memoranda battaglia: riesamina le opere dei suoi grandi uomini, ne discute le idee e le tendenze, ne colloca la figura sotto nuovi e piú veritieri punti di vista; non contento, prolunga l' esame ai critici e moralisti del secolo XIX, li confessa e si confessa, e crea in tal modo un' opera d' onestà e di limpidezza a cui collaborano con uguali forze il critico, il logico, il moralista. Il suo vivo interesse alla realtà contemporanea lo porta ad abbandonare il campo storico per entrare nel politico, che è poi storico anch'esso; ma nei varî problemi domina la nota del suo liberalismo conservatore, sí che mentre per il Taine lo Stato è una specie di cane di guardia che ha doveri e non diritti verso gl' individui, per il Faguet diritti e doveri si compensano e si condizionano. Come il Brunetière tenta di utilizzare il positivismo in pro della religione cristiana, cosí egli riassume i principî del socialismo, estraendone il buono, il giusto, il pratico in pro della sua teoria liberale.

Il visconte de Vogüé ha agito con potente successo sul pensiero e sull' anima francese soprattutto con la divulgazione della letteratura russa che infuse forza d' idealismo in fantasie stanche degli eccessi naturalistici della scuola di Médan. Il Brunetière l' assaliva con i colpi d' ariete d' una critica partigiana e un po' ristretta, ma dialetticamente robusta; le defezioni di Edoardo Rod e di Paul Margueritte l' indebolivano; i primi romanzi del Loti e del Bourget suscitavano desiderî d'altro gusto ed aprivano la porta ad influenze esotiche e cosmopolite. *Le roman russe* mise a contatto due popoli; i romanzi del Tolstoi e del Dostojewski dimostrarono per un verso come fosse pesante la prosa zoliana e triviali le sue figure, per un altro verso come la compostezza ed impassibilità del Parnaso mal nascondesse il gelo e la secchezza lirica.

Il Vogüé aveva molto viaggiato e molto letto; dalle sue fatiche di peregrino e di scrittore dedusse un ammaestramento: l' importanza dell' idea religiosa. Tradizionalista anch' esso, per eredità di sangue e di pensiero, identificò codesta idea con il cattolicesimo e nel libretto del 1889 *Remarques sur l' Exposition du Centenaire* fece un ottimistico esame di coscienza filosofica, in fondo alla quale era il sogno di un cattolicesimo alla Fogazzaro, idoneo ad assimilarsi le parti legittime e sane di tutta la cultura moderna e quindi riconquistatore del mondo anglosassone e dello slavo, unico potere spirituale dei tempi nuovi.

L' ultimo saggio del Giraud è dedicato a Paul Bourget. In questi si riassume la forza cerebrale d' un Faguet, la delicatezza sentimentale d' un Loti, e direi troppo se aggiungessi la serietà religiosa d' un Brunètiere. Poeta, critico, psicologo, romanziere, drammaturgo, ha riprodotto con incomparabile efficacia i principali stati d' anima e di pensiero della generazione che lo precedette e che gli si accompagnò; scolaro del Taine, giunta la crisi, seppe impostare nel *Discepolo* il problema della responsabilità morale del pensatore, e staccarsi dal maestro e dalla scuola, dando ai giovani un grido d' allarme e quasi una rivelazione della gravità drammatica nascosta in ogni vita; poi proseguí, cristiano di desiderio, verso il cristianesimo considerato quale unica condizione di salvezza e si schierò per il tradizionalismo politico, sociale, religioso: capolavoro, *L' Étape*. Il Bourget è il nostro moralista, senza dubbio; egli conosce tutti i peccati dell' anima e della carne. Ma non sappiamo raffigurarcelo come l' austero interprete d' una legge, il propagandista di un grande dovere; chi fa pensare attraverso il patetico è disposto a peccare traverso il desiderio ed assolvere traverso l' indulgenza. Il suo sogno aristocratico e monarchico è troppo *livresque*; il suo cattolicesimo ricorda il gesto di una bella signora che bagni la punta delle dita nell' acqua benedetta, non la ieratica compostezza di un servo di Dio.

***

Ricapitoliamo. Nell' ultimo quarantennio si sono svolti in Francia parecchi drammi spirituali; uno dei piú serî ha per protagonisti gli scrittori qui discussi. Gli elementi del dramma sono di vario genere: patriottico, turbamento profondo di coscienze in seguito alla guerra del 70-71; filosofico, reazione al positivismo, allo stoicismo, all' epicureismo, a Comte, Taine, Renan; letterario, reazione alla scuola di Médan. La rivolta scoppiò da diversi punti e colpí, nello stesso tempo, la democrazia rivoluzionaria, il dilettantismo, Taine, Zola. Sono riconosciuti i diritti dell' anima, si affaccia il problema religioso nei suoi rapporti sociali e politici. Mentre Pierre Loti divaga in Oriente la sua febbrile inquietudine e Paul Bourget espone casi di coscienza, E. M. de Vogüé apre le dighe dell'arte russa, e il Brunetière e il Faguet, scavalcato il secolo XVIII, un inciampo al cammino dei classici, vanno diretti alle fonti della vita nazionale. Chi negherà che si tratti di rinnovamento? Ma un rinnovamento con alcune regole aristoteliche, se cosí posso esprimermi. Si è insomma classici in arte, conservatori in politica, cattolici in religione. È ben vero che il Faguet non è cattolico, il Loti e il Bourget sono piuttosto romantici, ma anziché rinunciare alla qualità che hanno in comune, penso che sarebbero disposti a mettere nella penombra le qualità che hanno contrarie.

A formare questo plotone di profeti del passato non son giunti tutti ad un tempo né con le stesse vicende: tutti hanno progredito, lasciando per via un po' di bagaglio, qualcuno ha anche fatto una vera e propria conversione; e che perciò?

L'homme absurde est celui qui ne change jamais.

Il Giraud ha esposto con viva simpatia le dottrine dei cinque maestri e le ha arricchite di rilievi acuti, e magari confutate con devoto riserbo. Non sapremmo essere d' accordo con lui in parecchi dei particolari, specialmente se nel secondo volume dell' opera non tratterà di chi è fuori delle tendenze care al Giraud, ma ha dato la sua impronta a molti di noi. Intendo dire di Anatole France. Che vale tuttavia se non ci aggreghiamo ad una scuola, quando ne riconosciamo l' esistenza o meglio la necessità storica? Codesta necessità fu sentita, diede frutti. Oggi non è tanto di attualità, ma gli uomini esperti non si faranno sorprendere da un imprevisto domani.

Giovanni Rabizzani.

MARGINALIA

★ **L'esempio di Milano.** — La grande e gloriosa Milano — la cui Cassa di Risparmio pochi giorni or sono assegnava venticinque milioni al civico Ospedale — ha dato un altro magnifico esempio di quanto possa il cosciente volere e lo sforzo dei cittadini piú illuminati a condurre sulla buona via e ad integrare l' azione del governo. Il governo solo, infatti, nonostante tutta la buona volontà del Direttore Generale delle Belle Arti, nonostante la prodigiosa abilità diplomatica dell' ambasciatore Tittoni, non avrebbe certo potuto salvare dalle mani dei miliardari americani quella celebre collezione di preziosi cimelî teatrali che il Sambon aveva adunata e mandata ora all' asta in Parigi. Ma alcuni privati — dall' avvocato Della Torre a Guido Cagnola, da Arrigo Boito al duca Visconti di Modrone — son riusciti col loro energico intervento ad operare il miracolo: a raccogliere, col concorso del governo, le 450 mila lire richieste, a distogliere Pierpont Morgan da una ingiusta e insostenibile gara, ad assicurare all' Italia una mirabile collezione italiana.

La riconoscenza degli uomini colti è dovuta oggi a Milano e ai suoi generosi cittadini.

★ **L' interpretazione di Shakespeare.** — È una vera disgrazia nazionale — scrive la *Saturday Review* — che il teatro inglese non possegga tradizioni ben definite sul modo di interpretare le opere di Shakespeare. Le poche indicazioni tramandateci non valgono a nulla perché non sono serie. Che cosa ci importa di sapere che il grande attore Burbage era obeso o che il poeta recitò da sé la parte di Amleto? Sarebbe molto piú importante per noi conoscere qualche cosa intorno alla prima rappresentazione dell' *Otello* o delle *Allegre Comari di Windsor*; conoscere come i personaggi si comportavano sulla scena declamando la loro parte e come la Corte accolse le opere e come la platea rise o pianse. Veramente per le *Allegre Comari* vi è una relazione autentica. La tradizione ci narra, infatti, che la commedia fu scritta in quattordici giorni per ordine della regina Elisabetta che voleva vedere sulla scena sir Falstaff innamorato. In questa storia c' è una parte di verità. Al principio del secolo XVIII era di moda «incivilire» le opere del selvaggio elisabettiano in modo che non offendessero i costumi educati e delicati della corte della regina Anna. Cosí John Dennis fece, delle *Allegre Comari di Windsor*, il *Galante comico*, dichiarando nella prefazione che questo lavoro era piaciuto «ad una delle piú grandi regine del mondo». «D'altra parte — egli aggiungeva — questo lavoro era stato scritto sotto il suo ordine e la sua direzione: questa regina era tanto desiderosa di vederlo rappresentato che impose il tempo di quattordici giorni e restò assai soddisfatta dell' esito». Rowe, nella sua «Vita di Shakespeare» ha fatto suo questo dettaglio, aggiungendo che Elisabetta aveva domandato la commedia a Shakespeare perché aveva talmente ammirato il carattere di Falstaff che gli ordinò di comporre un seguito e di rappresentarlo innamorato. Ecco la sola relazione persistente che ci torni alla memoria quando trattiamo delle origini delle opere di Shakespeare: ma questa relazione non si diffuse, a quanto si può controllare, altro che un centinaio d' anni dopo che il lavoro fu scritto. Non è quindi di una evidenza tale che si debba prestarle fede. Certo se John Dennis non avesse detto questa storia, qualcun altro ne avrebbe inventata un' altra press' a poco analoga. La commedia fu scritta per piacere alla corte e ai buoni cittadini di Londra. Shakespeare, forse, di sua propria iniziativa non avrebbe prescelto questo genere; ma poiché vi fu forzato, lo innalzò fino a sé. I vecchi spettatori elisabettiani furono convitati ad udir le *Allegre Comari* come a sentire una serie di facezie e a vedere un gruppo di personaggi gratissimi.

★ **Victor Hugo e Luigi-Filippo.** — Victor Hugo evocava con precise e lucide parole i suoi ricordi in conversazioni interessantissime di cui nel *Gaulois* Félix Duquesnel parla piacevolmente riferendo aneddoti ed episodi. Un giorno il poeta si lasciò andare a discorrere intorno a Luigi-Filippo che lo aveva invitato ad un pranzo regale. «Il re — diceva Victor Hugo — era un brav' uomo. Quando m' invitò alla sua tavola era un giorno d' intimità, nel 1840. Eravamo solo cinquanta convitati, la famiglia reale, i principi, le principesse, alcuni ministri, alcuni "amici di casa". Il re stava a capo della tavola come di ragione e aveva alla sua destra la duchessa d'Orléans e alla sua sinistra la duchessa di Nemours: la notte e il giorno. La duchessa d' Orléans graziosa, fine, delicata, ma d' aspetto severo dagli occhi e dai capelli nerissimi, vestita di scuro con pochi gioielli, mentre la duchessa di Nemours, graziosissima donna, aveva gli occhi azzurri e dolci e una capigliatura d' un biondo cinerino ed era vestita di chiaro con una collana di perle e diamanti». Victor Hugo aveva una memoria tenacissima per i particolari. «Il pranzo trascorse familiarmente. Si parlava tra vicini senza etichetta, solo conservando un silenzio assoluto appena il re cominciava a conversare. La tavola era ben servita, d' una abbondanza sufficiente, piú borghese che fastosa». Victor Hugo si ricordava persino il *menu*, almeno in

parte: parecchie minestre, fra le quali la famosa « zuppa di pane » o « zuppa grassa ». C'era una leggenda popolare creduta molto dalla borghesia dell'epoca, secondo la quale tutti i giorni, meno il venerdí e il sabato, il re mangiava la zuppa grassa con radici e lesso. Il re, si diceva, avrebbe mangiato male, se non avesse cominciato con la sua zuppa. « Non so se questo fosse proprio vero — osservava Victor Hugo — ma non era proprio impossibile. Oggi sembra che il brodo sia un alimento inutile, quasi un veleno.... La scienza ha i suoi capricci ». Dopo il pranzo, i convitati passarono nei vari salotti e il re prese a parte il poeta e parlarono lungamente. O meglio parlò lungamente il re. Quando cominciava a « sbottonarsi » non lasciava nemmeno il tempo di rispondere; parlava senza soste, con una certa volubilità, seguendo la sua idea fissa, finché aveva detto tutto quel che voleva dire. Con Hugo si lamentava dell'ingratitudine del popolo il quale non comprendeva ch'egli « faceva tutto ciò che era umanamente possibile ». Si lagnava anche dei ministri che facevano troppo o troppo poco. Egli non accumulava denaro e la sua « casa » non aveva ordine perché si dava molto, quasi senza contare. Il 24 febbraio 1845 quando il re fu obbligato a fuggire, non portò con sé che una somma insignificante, appena alcune centinaia di lire, e ciò perché i cassetti delle Tuileries erano vuoti....

★ **I teatri popolari viennesi**. — A Vienna i teatri sbocciano e fioriscono con una varietà che non ha forse l'eguale. Forme di spettacoli che altrove son già tramontate, o quasi, hanno potuto — scrive Guido Menasci nella *Rivista Teatrale Italiana* — impiantarsi e diventare un elemento di vita popolana o piccola borghese. Dalla trattoria-concerto, che deve sbalordire il *rastaquouère* rumeno, greco o alessandrino coi ventiquattro numeri del suo programma, si va alla birreria dei sobborghi dove un'allegra *soubrette* o un *comico* canterellano su motivi facili canzoni o *couplets* che possono essere ascoltati anche dalle ragazze. Nelle canzoni v'è un fondo di sentimentalità inesauribile; v'è in mille modi diversi ripetuto che il Danubio è il fiume più azzurro del mondo e che Vienna non ha altre città che la superino. Dai due grandi teatri imperiali, severi custodi della tradizione e della morale, a traverso più libere scene, si giunge cosí ad altre scene vaghe, forse fin troppo, di ogni produzione straniera che sappia di scollacciato sino a quei « Cabarets littéraires » nei quali Vienna ha unito un che degli « Ueberboettl » germanici al gusto delle riunioni celebri di Montmartre. Siamo ben lontani qui dagli spettacoli popolari e primitivi. Se vogliamo trovarne la traccia bisognerà recarci all'aperto, al *Prater*, che stende la fuga dei viali largamente e giunge, col folto verde dei cespugli e con le boscaglie secolari, sino alle rive del gran Danubio. Andiamo all'accampamento estivo delle cento baracche che debbono servire al divertimento del popolo di Vienna. Le grida e i richiami ci assordano. Ma prendiamo, a caso, uno dei viali meno rumorosi. Tra il verde cupo dei castagni biancheggian le tavole e le sedie e occhieggiano, un po'velate, le lampade verdoline a incandescenza. Molta folla è raccolta all'ingresso e guarda curiosamente. In fondo è un piccolo palcoscenico e vi si veggono attori stranamente affaccendati. Le scene sono ridotte al puro necessario. I costumi son tali che il carnevale più misero non saprebbe accozzarne di cosí strani. Gli attori e le attrici conversano un po' col pubblico, poi salgono sulla scena. E sulla scena si fa di tutto. La base è mimica; ma, al momento difficile, l'azione è spiegata; il dialogo in puro viennese aiuta con una spinta. E il repertorio? Spesse volte non si capisce che cosa questi attori stiano recitando. Non c'è programma, non c'è avviso che dica di che si tratta. Un giorno è una specie di *Otello*; un altro giorno un fatto di cronaca desunto dall' *Extrablatt*, una specie di *Messaggero* illustrato. Sul minuscolo *podium* delle birrerie popolari viennesi appaiono in quintessenza le finzioni tratte dalla vita e quelle ispirate dall'arte e poi gli attori, con mano tremula, vanno con un desco di rame a raccoglier soldi.

★ **L'esposizione internazionale della pace**. — Fra le tante esposizioni che si vanno preparando o sono già state preparate, una ve n'è di singolare: l'esposizione che Angelo De Gubernatis — a quanto egli stesso ci dice nella *Rivista del Lavoro* — promuove: quella della Pace. È alfine venuto il tempo di incominciare — egli scrive — a tracciare la storia della pace, che vuol dire la storia del lavoro e del progresso umano, la storia della civiltà. I documenti non mancano; ma essi sono celati e dispersi; conviene dunque esumarli, riunirli e metterli in luce. La mostra storica alla quale il De Gubernatis attende si propone appunto di raccogliere un primo materiale abbondante che possa servire alla futura storia luminosa, la quale dovrà facilmente dimostrare che il pacifismo non è una vaga utopia o una febbre gentile dell'età nostra, ma un'aspirazione costante di tutti i popoli, dai secoli più remoti della civiltà, perché dal momento in cui l'uomo apparve sulla terra, esso sentí il bisogno di conformare la propria vita a quell'armonia che regge le cose del mondo, dove l'ordine ha stabilito la pace e la giustizia, a malgrado di qualche tumulto, di qualche dissidio, di qualche stridore che, di tempo in tempo, come la passione disturba il corso naturale della vita, creano accidenti che sembrano fermare il corso normale delle leggi di natura. La mostra, intanto, si propone, per mezzo di documenti scritti o figurati, di mettere in evidenza i seguenti aspetti della pace nella storia: la pace mitica; la pace biblica e cristiana; l'Oriente e la pace: la Grecia e la pace; Roma e la pace; l'Italia e la pace; l'Europa e la pace; l'America e la pace; i principali trattati di pace; i principali arbitrati; la conferenza dell'Aia; ritratti, notizie biografiche dei principali pacifisti di ogni tempo; sentenze nel senso pacifico di poeti, filosofi, oratori, legislatori, giureconsulti, storici, letterati, uomini politici, guerrieri e sovrani; figurazioni varie della Pace e della Concordia; templi, are, ricordi storici, opere d'arte che si riferiscono alla pace. Vi saranno poi autografi dei più illustri contemporanei relativi alla pace e una storica figurazione dei congressi, delle società e delle scuole di pace, come una storia della Croce Rossa e di altre istituzioni intese a diminuire o a guarire i mali della guerra. Queste sono le sezioni nelle quali viene distribuita la mostra storica della pace. Il promotore attende il concorso dei pacifisti dell'Italia e di tutto il mondo col fine lontano di fondare una *Scuola permanente della pace*. L'Esposizione avrà luogo nello stesso Castel S. Angelo dove nel prossimo ottobre si radunerà il 19° Congresso universale della Pace.

★ **La riabilitazione dell'astrologia**. — Vi sono ancor oggi molte persone le quali credono che la loro felicità dipenda dalle congiunzioni o dall'opposizione dei pianeti. Hanno tutti i torti costoro? Forse no.... L'industria dei chiromanti, degli indovini è antica quanto l'ingenuità umana e fin da remotissimi tempi l'astrologia ha avuto il primo posto tra le arti divinatorie. Quattromila anni circa avanti la nostra èra, Sargon re d'Assiria ha compendiosamente e cuneiformemente scritto un trattato completo di quest'arte. Gli astrologi in ogni stato erano allora personaggi notevolissimi. Si sa che molti imperatori romani si servirono degli astrologi per farsi legittimare con oroscopi propizi; ma l'arte dell'astrologia fiorí specialmente nel medio evo, sia che la persecuzione la onorasse dell'aureola del martirio, sia che i principi la colmassero di lucrose indulgenze. Si sa che Nostradamus fu il personaggio più importante nella Francia di Carlo IX e si dovette giungere sino a Luigi XIV per veder soppressa la carica d'astrologo del regno. Ma — si domanda l'astronomo dell'Osservatorio di Parigi, Charles Nordmann, nel *Matin* — che cosa c'è di vero nei dettagli delle pratiche degli astrologi? Nulla. Che cosa c'è di vero nelle idee che sono alla loro base? Tutto. Di fronte alle antiche idee mistiche per le quali l'universo era retto dal capriccio e che facevano sempre intervenire ciò che Malebranche chiama « volontà particolari » l'astrologia è stata veramente, a malgrado dei suoi errori, l'annunciatrice dello spirito scientifico. Essa ha indovinato per la prima le verità fondamentali: che l'universo è retto da leggi immutabili; che se tutte le circostanze di un fenomeno sono realizzate, questo fenomeno si produce necessariamente; che tutto è solidale nel mondo e che ogni fenomeno è intimamente legato a tutti gli altri. L'errore degli astrologi è stato quello di dimenticare che la pronosticazione dei fenomeni necessita la conoscenza di tutte le circostanze antecedenti e non solamente di qualcuna fra loro. Ma quando la scienza sarà completa, fra migliaia e migliaia di secoli, si potranno realmente trarre oroscopi rigorosi e annunciare — crede il Nordmann — tutte le circostanze della vita d'un uomo cosí sicuramente come si prevedono gli eclissi. Per ora dobbiamo contentarci dei piaceri dell'ignoranza e dell'ignoto: il fascino dell'impreveduto e la fantasticheria mistica. E forse è bene: perché il misticismo che talvolta ci impedisce di vedere i fatti reali, ce ne mostra invece di meravigliosi. Ci fa vedere trentasei candele — dice l'astronomo — ma queste candele possono essere sfolgoranti più che puri diamanti.

★ **Le stoffe di Mariano Fortuny**. — La bellezza d'un abito o di una stoffa non consiste soltanto in ciò ch'essa ha realizzato, ma anche e specialmente in ciò ch'essa suggerisce. L'evocazione, il sogno, s'accompagnano alla realtà e si forman cosí due piaceri: un piacere diretto ed un altro piacere incosciente e indefinibilmente misterioso. Questo duplice piacere ha provato Gerard d'Houville ammirando gli abiti e le stoffe che Mariano Fortuny ha esposto alla mostra parigina d'Arti decorative. A guardar queste stoffe, sembra — scrive in un poetico articolo del *Figaro* Gerard d'Houville — che si sia aperto bruscamente la famosa porta del gabinetto di Barbableu e che le belle vesti delle giovani morte ci siano mostrate nei loro splendori ancor vivi: oppure si ha la sensazione del tesoro d'una sposa d'emiro, o del disordine sontuoso ed affascinante che lascia dietro di sé una sultana in viaggio. I mantelli e le vesti di Mariano Fortuny sono meraviglie da fiabe e da fate. Fortuny sembra addirittura un mago miracoloso. Da anni egli cerca il segreto delle antiche tinte come un alchimista, leggendo le vecchie ricette trovate nei libri polverosi e mettendole in opera a puntino, forse senza mancar di dire le preghiere magiche che debbono far trovare un colore dimenticato. Gerard d'Houville lo ha veduto due anni fa a Venezia sotto l'ossessione di trovare un tono di rosso, nel suo palazzo di antico negromante, immaginando processi nuovi, lavorando finemente il legno sino a cesellarlo. Figlio di pittore, pittore egli stesso, le sue straordinarie doti dovevano necessariamente portarlo a tentar l'arte « viva », e cosí fra le mirabili stoffe raccolte da sua madre e davanti ai mutevoli splendori di Venezia egli ha dovuto sognare insieme i suoi abiti versicolori e i suoi nuovi processi d'illuminazione scenica. Per le sue belle stoffe egli ha catturato le sfumature della luce come si riflettono nella laguna e la sua luce è quella che egli vede nell'acqua o traverso i vapori quasi invisibili che avvolgono le isole. Mariano Fortuny è veneziano e un po' orientale; ma soprattutto veneziano. Il suo primo saggio fu una sciarpa dipinta; una sciarpa lunga, stretta, sinuosa come un canale. Vi aveva dipinti fiori ed alghe ed arabeschi imitanti quelli che figurano su i fianchi dei vasi di Knosso, a Creta. Malgrado ciò, la sciarpa era veneziana e se ne sarebbe ornata volentieri la stessa Arianna. Dalle finestre del palazzo Fortuny, il mago tende le sue reti giorno e notte per sorprendere e prendere i riflessi luminosi che fanno di Venezia un prisma: dal viola al nero, dal nero al verde, dal verde all'argento....

★ **La mostra classica alla Biblioteca Laurenziana**. — I congressisti dell' « Atene e Roma » e tanto più i non congressisti, han poco onorato della loro presenza la magnifica mostra classica che il prof. Enrico Rostagno aveva preparata e disposta nelle sale della Laurenziana. I congressisti han forse voluto eloquentemente affermare con la loro assenza lo scarso fondamento di verità che ha l'accusa che si fa loro di occuparsi troppo di codici e di papiri! Eppure nelle sei vetrine della mostra essi avrebbero potuto ammirare una serie di veri cimelî greci e latini. Oltre ad un ricco numero di codici pregevoli per valore artistico ed oltre a quei manoscritti classici singolarmente insigni che i visitatori vi possono quotidianamente ammirare (il *Virgilio Mediceo*, cioè, il *Mediceo I di Tacito*, le *Pandette di Giustiniano*, il codice archetipo delle *Tragedie* di Eschilo e di Sofocle, l'*Orazio* con postille del Petrarca, etc.) vi avrebbero trovato, tra i Greci, il *Tucidide* del sec. X; due *Erodoti*, uno del sec. IX-X, un altro del sec. X-XI; un *Aristide* della fine del sec. IX; un commento autografo ad Omero di *Eustazio*; una Silloge di *Scrittori geoponici* del sec. XI; un *Diogene Laerzio* del sec. XI XII, ecc. ecc; e fra i codici latini, il celebre *Varrone* « De lingua latina » del sec. XI; il *Mediceo II di Tacito* del sec. XI, dal Boccaccio tolto alla libreria di Monte Cassino (cui apparteneva anche il *Varrone*); il códice « Etruscus » delle tragedie di *Seneca*; il « Victorianus » di *Terenzio* del sec. IX-X; un *Quintiliano* del sec. XI e un esemplare delle opere filosofiche di Cicerone (sec. X) appartenuti a Werhinarius I (m. 1028) vescovo di Strasburgo; un *Cornelio Celso* del sec. X; due codici di *Ovidio* del sec. XI; un *Persio* del secolo XI (che fu tolto da un immeritato oblio e degnamente illustrato negli *Studi italiani di filologia classica* di G. Vitelli da Felice Ramorino); un *Giustino* del secolo XI, di provenienza cassinese; un *Livio* — decade prima del secolo X e un altro del secolo XI; un prezioso esemplare, parte in scrittura insulare, parte in scrittura carolina, del Commento all' « Eneide » di *Tiberio Claudio Donato* (sec. IX); una collezione di *Opere Gromatiche* del sec. X; i *Priapeia* in trascrizione autografa del *Boccaccio*: alcune orazioni di *Cicerone* scoperte e trascritte dal Poggio. Tutto ciò nelle prime quattro vetrine; altrettante e più ne sarebbero occorse se fosse stato possibile esporre tutti i cimelî paleografici greci e latini, classici, onde è orgogliosa la Laurenziana. Ma una vera novità avrebbero i congressisti trovato nel resto della mostra; che appunto per essa si distingueva dalle altre che in altre occasioni il dotto professor Rostagno ebbe ad apprestare: una esposizione, cioè, di papiri greco-egizi. Una quinta vetrina conteneva una serie pregevole di *Papiri greci della Laurenziana*; tutti documenti di varia età, (dal sec. I-II dell'Era Volgare al sec. VI: ricevute di tasse, atti di mutui, di affitti, di vendita, di locazione d'opere, di spartizione di proprietà, ecc.) eccezion fatta d'un breve frammento del libro I dell'*Iliade*, e d'uno, più ampio, d'un codice del sec. III che conteneva un trattato di *palmomansia*. Come gli studiosi sanno, questi papiri sono stati pubblicati e illustrati da Gerolamo Vitelli. A parte, in una sesta vetrina, avrebbero trovata esposta una preziosa scelta di papiri della *Società Italiana per la ricerca dei papiri greci in Egitto*: vari documenti, cioè, dall'anno 60 di Cristo al sec. IV-V, compreso quello dell'anno 153 che il Vitelli per buon augurio aveva chiamato « Papiro fiorentino N. 1 » e inoltre un notevole frammento della fine del sec. VI di un codice che conteneva un cosí detto *Indice del Digesto*. A parte, poi, la tavoletta magica, in piombo, del sec. IV e i papiri molto opportunamente editi, con prefazione del prof. Pistelli, nell'*Omaggio al IV Congresso dei Classicisti*, da Medea Norsa, Teresa Lodi e Lorenzo Cammelli, scolari del prof. Rostagno in paleografia greca.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Sulla mostra dell'arte del Cinquantennio, a Roma.

Firenze 27 aprile.

Caro Direttore,

in un articolo di Diego Angeli sul numero 17 del *Marzocco* leggo: « La mostra retrospettiva si terrà nel palazzo delle Belle Arti in via Nazionale, in quel palazzo, cioè, che ha nei piani superiori la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Se si fosse deciso di porre a contributo quella raccolta, il pubblico poteva credere a una mistificazione. Fu in seguito a queste considerazioni che venne deciso di lasciare, per quanto era in noi, le opere delle pinacoteche e di rifiutare — sempre per la stessa ragione — la proposta fatta da qualcuno di ricostruire le quattro o cinque esposizioni che dal '60 al '900 avevano avuto luogo in Italia ».

Ora quell'umilissimo qualcuno la cui proposta è stata rifiutata dal comitato romano con tanta unanimità che Diego Angeli parlandone adopera il noi, ero proprio io. E ti chiedo perciò la parola per fatto personale.

Ettore Ferrari e Vittorio Pica, del comitato romano, chiesero l'anno scorso a Domenico Trentacoste, a Francesco Gioli e a me di raccogliere in Toscana quelle opere che giudicassimo degne di rappresentare l'arte toscana a quella mostra del Cinquantennio che ora va dal 1850 al 1900 ma allora andava dal 1861 al 1911 e che perciò cominciava proprio dalla prima esposizione italiana, — quella del 1861 tenuta qui in Firenze a Porta al Prato, tu sai (bada: non ho detto che ricordi....) fra quanto entusiasmo di popolo e con quanto mirabile successo d'arte perché rivelò all'Italia Morelli, Pagliano, Celentano, Fontanesi, Ussi, Vertunni, Giovanni Costa, Fattori, Signorini, Vannutelli, Pasini, e fu divisa per regioni e una era già chiamata « Roma » e una « Veneto e Trentino »....

Prima d'accingerci al lavoro, i miei due illustri colleghi ed io domandammo al comitato centrale qualche spiegazione sul programma generale, perché molte opere di toscani erano e sono fuori di Toscana cioè fuori delle città che ci erano state assegnate, e d'altra parte molte opere di non toscani potevano e possono trovarsi a Firenze, — da Fontanesi a Morelli. Le risposte non furono precise. Ma Vittorio Pica che ha dato tante cure all'esposizione romana e al quale si deve il bel successo delle esposizioni straniere a Vigna Cartoni, passò da Firenze, ci riuní tutti e quattro nello studio del Trentacoste: ed io esposi il mio progetto.

Consisteva in questo: dedicare una sala o due a ciascuna delle grandi esposizioni nazionali italiane dal 1861 — Firenze 1861, Parma 1870, Milano 1872, Napoli 1877, Torino 1880, Milano 1881, Roma 1883, Torino 1884, Venezia 1887 ecc. — raccogliendo in questa sala le trenta o quaranta opere più caratteristiche di quella esposizione, cosí che il pubblico potesse farsi un'idea anche dell'evoluzione del gusto e non solo vedere alla rinfusa, o divise freddamente per anni, o illogicamente per regioni, ottocento o mille pitture, sculture, incisioni. Il lavoro era arduo. Ma le esposizioni che si fanno facilmente, difficilmente riescono bene. Il programma era buono? Parve ottimo al Gioli, al Trentacoste, al Pica, ottimi giudici; e il Pica andò a Roma ad esporlo al comitato centrale. Qualche tempo dopo mi avvertí che il comitato centrale non l'aveva accettato.

Non mi scoraggiai e, sempre d'accordo coi colleghi di qui, feci un'altra proposta, tanto per fissare un programma esatto sul quale poter anche noi lavorare. Sapendo, come tutti sanno, la confusione, la miseria e anche la sporchizia in cui giace la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, pensando che, se s'ha da credere ai discorsi ufficiali, chiusa l'esposizione di Vigna Cartoni, quella Galleria dovrà passare nel palazzo costruito da Cesare Bazzani, proposi che finalmente essa fosse pel 1911 riordinata distribuendone le opere con una qualche apparenza di logica, colmandone le molte lacune con altre opere prese in prestito qua e là dai privati, nei musei di provincia, dai palazzi reali, dai ministeri. La Galleria è stata istituita con un decreto Reale del 26 luglio 1883: tra il 1850 e il 1883 corrono, se non erro, trentatré anni in cui qualcuno deve pur aver dipinto e scolpito. Ma le pitture di quell'epoca accolte nella Galleria si contano sulle dieci dita. Dal Bezzuoli all'Hayez che sono stati almeno due ritrattisti magistrali, zero. Dei più moderni che vi mancano, dal Ranzoni al Piccio, dal Boldini all'Avondo, dal Grandi al Rosso, e di quelli che vi sono rappresentati pessimamente, dal Segantini al De Nittis, da Mosè Bianchi al Signorini, sarebbe troppo lungo discorrere. La mia proposta dunque non mi sembrava irragionevole. Fu scartata. Io mi ritirai dalla commissione. E adesso imparo, leggendo il *Marzocco*, che quella proposta fu scartata perché poteva essere presa « per una mistificazione »!

La parola è grossa per un buon collega come Diego Angeli. Ma poiché niente mi dà tanto gusto quanto le condanne delle commissioni ufficiali, tengo ad assumere pubblicamente la paternità di quelle due pessime idee, — pronto, s'intende, ad accettare la condanna quando il 4 giugno vedrò che i miei vani programmi sono stati sostituiti da un programma migliore. E questo, data la cultura e l'attività di Diego Angeli, è molto probabile. Solo non vedo la necessità di pigliarsela fin d'ora con chi, quando di programmi non v'era traccia nella mente di nessuno, cercava, richiesto, di presentarne gratuitamente uno o due....

Del resto tutti questi ragionamenti hanno ormai un valore — è il caso di dirlo.... — retrospettivo. E non parlo solo dei ragionamenti miei, ma anche di quelli di Diego Angeli, organizzatore della mostra stessa. Egli ha intitolato il suo articolo: « Perché a Vigna Cartoni non c'è una mostra retrospettiva ». E ha soggiunto che la mostra si terrà nel palazzo delle Belle Arti in via Nazionale, e che non si poteva tenere a Vigna Cartoni, come a noi sembrava logico, accanto alla esposizione dei quadri e delle statue italiane più recenti « per l'impossibilità di esporre i quadri e le statue prestate da privati in padiglioni di legno e stucco ecc. ».

Ora mi duole di dover contraddire il *Marzocco* e un collega. Ma la Mostra Retrospettiva *non* si terrà nel palazzo delle Belle Arti in via Nazionale, e si terrà proprio a Vigna Cartoni, in alcune nuove sale che saranno provvisoriamente costruite accanto al palazzo del Bazzani.

Credimi, caro Direttore, con amicizia

Tuo

Ugo Ojetti.

★ Intorno alla prima pietra.

Caro « Marzocco »,

Il tuo articolo pessimista sulla posa della prima pietra per il nuovo edificio della Biblioteca Nazionale mi obbliga a queste righe di.... rettifica: che la tua ben nota cortesia non rifiuterà di accogliere.

Invero sul passato remoto delle varie con-

trarietà alla grande opera sei stato, e nell' articolo detto, ben informato: ma per le notizie del giorno e per ciò che riguarda il mio lavoro come hai potuto accogliere tanto poco benevoli supposizioni ?, e scrivere che «*manca ancora il disegno definitivo dell' architetto vincitore e che si dice che in sua vece ne esista uno già pronto della Commissione di Sopraintendenza e per questo del Genio Civile...?*»; e poi che «*in questo misterioso progetto definitivo la disposizione interna sia del tutto diversa da quella del progetto vincitore del* 1906 : *e che di esso anzi non si possa eseguire se non la facciata e non tutta neppure questa....*»?

Eppur tu lo sai, io non sono architetto nonché ingegnere per burla, ma per prove e titoli: e sai che al grande lavoro io sono arrivato non per graziosa concessione di nessuno, ma per lotte sincere, fervide e per me vittoriose: e sai che in conseguenza e non per burocratica combinazione io sono e per decreto regio *direttore dell' opera*.

È come hai, in tali mie non peregrine condizioni, potuto supporre che io fossi uomo da accontentarmi a contemplare del mio lavoro la conservazione del solo prospetto? e come supporre che io potessi tollerare l' intervento di terzi per quanto autorevoli a rimuovere linee dei piani che furono dichiarati organiche fin dal mio primo studio e che furono sanzionate da tante lotte e lavoro?

Di difficoltà invero ve ne sono state e tante, ne so qualcosa: e ai primi del 1909 invero si era ancora in alto mare per compilare un progetto di dettaglio definitivo: ma dopo di allora parecchi punti sugli *i* furono posti e d' accordo con la Commissione di Sopraintendenza ed il progetto di cui tu sembri ignorare l' esistenza in ben 40 tavole e 20 allegati, fu consegnato nel luglio del 1910, con un ritardo dallo impegno preso di soli alcuni mesi, dovuti, stanne certo, non a me, che dici *in tutt' altre faccende affaccendato*. E con il progetto di dettaglio per la parte che verte sull' area primieramente assegnata, fu da me presentato il richiestomi progetto d' insieme sull' area a quella posteriormente e tanto logicamente annessa: progetto del resto che io unico avevo di già lanciato nel concorso.

E ora il progetto *mio* e di nessun altro ha avuto l' analisi accurata e per parecchi mesi per parte della Commissione di Sopraintendenza, che mi ha invitato a ritocchi ed intese, ben lievi e le piú accettabili, inevitabili in lavori di tanta e complessa mole, senza ombra di lontane manomissioni di piani e tanto meno di riduzione della mia opera a quella di.... sipario.

Ben altro spirito ho io: e ben altro rispetto ho al prodotto del mio sudore, e piú alla serietà dei concorsi nazionali per assoggettarmi a tali conclusioni!

Difficoltà vi furono e difficoltà vi saranno, prima quella economica: ma si superarono quelle e si supereranno queste se non verrà meno la fiducia nella grandezza e nel patriottismo del paese nostro. Ma intanto ora il ricordo delle difficoltà passate e il pensiero delle future non ci faccia velo alla lietezza piena che deve accompagnare l' inizio della grande opera: e apparecchiamoci alla sua prima festa senza tanta.... diffidenza!

Cesare Bazzani.

1° *maggio* 1911.

Abbiamo pubblicato volentieri la lettera dell' architetto Bazzani che scioglie almeno uno dei tanti dubbi ai quali si accompagna la cerimonia della prima pietra. Ora sappiamo dall' architetto che **se non altro** *il «progetto di dettaglio definitivo» è stato consegnato. Ma questo dato di fatto rettificato non basta* **davvero** *a togliere ogni incertezza al prognostico sull' opera magna che si inizierà, per modo di dire, con la cerimonia di lunedì.*

Su altri apprezzamenti dell' architetto Bazzani riserbiamo il nostro giudizio a cui porterà lumi l' avvenire. Ma non possiamo ammettere che le più assorbenti occupazioni non lo abbiano distratto sin qui dalla Biblioteca. Valle Giulia informi.... Né ci pare probabile che questioni ardue e complicate come quella della nuova Biblioteca si abbiano a risolvere «con la fiducia nella grandezza e nel patriottismo del paese». Con le frasi — per quanto bellissime — si arriva soltanto alla «prima pietra....».

(N. d. D.).

★ Per una pretesa lacuna della Mostra del Ritratto.

Caro Direttore,

Nell' ultimo *Marzocco* leggo un articoletto di Renzo Boccardi da Intra e vi si annuncia, ottima idea, una mostra di quadri di Daniele Ranzoni piú ricca di quella fatta a Milano nel 1900 alla Retrospettiva Lombarda. Ma in quell' articoletto è anche detto: «La Mostra fiorentina del Ritratto chiude col Cremona tre secoli d' arte del tutto ignara del contributo ranzoniano alla pittura del secolo XIX». Poiché può darsi che quell' «ignara» spetti in questo periodo alla mostra fiorentina e non all' arte dei tre secoli ecc., la prego di far notare al Boccardi e piú ai lettori del *Marzocco* che la Mostra del Ritratto italiano si chiude, per un programma pubblicato in tutti i giornali e affisso per le strade di tutte le città d' Italia, esattamente col 1861. Ora essendo il Ranzoni nato nel decembre del 1843 e avendo nel 1861 precisamente diciassette anni, era difficile trovare ed esporre in Palazzo Vecchio un ritratto dipinto da lui.

Noi non chiediamo a nessuno di venire a vedere la Mostra del Ritratto prima di parlarne. Sarebbe, in Italia, una pretesa eccessiva. Ma leggerne almeno il programma sarebbe prudente....

Grazie, caro Direttore, dal suo

Nello Tarchiani.

NOTIZIE

Varie

★ **Alla Biblioteca Filosofica**, dove da tempo si dànno conferenze che tutti gli amanti della vivace cultura e tutti gli appassionati dei problemi dello spirito non possono trascurare, Ermenegildo Pistelli ha parlato domenica scorsa di *Carneade*, il filosofo il cui nome faceva tanto maravigliare Don Abbondio. Il Pistelli ha spiegato con impareggiabile varietà e limpidezza di discorso «chi era costui»; ha posto in vivace rilievo su dai testi che s'occupano di lui e dalle sue parole e dai suoi ricordi che ci rimangono, la figura di Carneade eccitatore d'anime, risvegliatore d'intelligenze, miracoloso oratore e superiore uomo di spirito. Il Pistelli, che per un'ora ha tenuto l'animo del pubblico nella gioia della curiosità soddisfatta, del fertile pensiero e del sincero compiacimento, è stato alla fine del suo discorso fervidamente applaudito.

★ **Alla «Leonardo»** ha avuto luogo il concerto già annunziato del maestro Enrico Contessa di Torino, il quale, svolgendo un suggestivo programma che andava da Scarlatti a Debussy, ha avuto modo di rivelarsi al pubblico fiorentino elettissimo della «Leonardo» come uno dei pianisti nostri piú abili nella tecnica, piú profondi e piú fini nell'interpretazione. Con una nitidezza singolare egli ha eseguito la *Sonata in do* e la *Sonata in re* di Scarlatti e la *Sonata in re* di Mozart; ha dato al *Preludio in re bem.* di Chopin una interpretazione personale e potente; ha suscitato dalla *berceuse* di Chopin stesso tutta la poesia e la malinconia che la fanno indimenticabilmente dolce e ha superato e vinto le difficoltà e le singolarità dell'*Impromptu* di Christian Sinding, del *Notturno* di Vincent d'Indy, dell'*Isle Joyeuse* del Debussy. Il maestro Contessa ha potuto anche rivelarsi come compositore inserendo nel suo programma una romanza «A Nerina» e un «episodio lirico»: *Il canto del gallo*, che la signorina Argia Pini gli ha cantato con tutta la suasiva fluidità della sua voce. Lievi ma nobili le composizioni e tutta serata la seconda di una pura freschezza melodica. Il Contessa ha ottenuto un pieno successo.

★ **Nella chiesa di S. Maria Maddalena dei Pazzi.** — Alla fine della settimana scorsa ci sono state tre udizioni del bell'oratorio del maestro Bagnoli, dal titolo *San Ranieri*, il quale aveva di già ottenuto un così meritato successo a Pisa in occasione del congresso di musica sacra. Anche qui un pubblico affollato ha voluto applaudire con schietto entusiasmo questa musica seria ed ispirata, chiara e moderna, di un gusto sempre ottimo, tanto nella parte orchestrale come in quella corale, che è assai importante. In special modo notevole il tipo di recitativo melodico affidato al narratore della pia leggenda.

★ **Al teatro Niccolini** mercoledì sera abbiamo avuto una delle piú nobili e piú giocondo feste dell' arte e della beneficenza colla rappresentazione della *Histoire d' un Pierrot* di Mario Costa interpretata da una eletta schiera di giovani dilettanti e ascoltata da un teatro affollatissimo della piú alta e smagliante aristocrazia fiorentina. La patetica pantomima del Costa costituí il *clou* della serata: ma non costituí tutto il programma arricchito di monologhi e di romanze. Non facciamo nomi di esecutori o di preparatori della festa. Il *tout Florence* l'ha preparata, goduta ed applaudita.

Riviste e giornali

★ **Le relazioni letterarie tra la Spagna e l'Inghilterra** formano argomento di un articolo dell' *España Moderna*. I romanzi picareschi, fra gli altri *Lazarillo de Tormes*, ispirarono un gran numero di imitatori inglesi: il *Don Chisciotte* ebbe, oltre Manica tanto successo quanto sul continente. I grandi drammaturgi inglesi della fine del secolo XVI si sono ispirati al teatro spagnolo? Coleridge ha cercato di dimostrarlo; ma non è sicuro. Al tempo di Shakespeare, Lope de Vega debuttava appena e Calderon non aveva ancora scritto nulla. Alcuni lavori shakespeariani potrebbero essere imitati da certe commedie di oscuri autori spagnoli; ma certamente i *Due Gentiluomini di Verona* sono imitati dalla *Diana* di Montemayor e non è impossibile che la *Tempesta* sia stata suggerita a Shakespeare da un racconto delle *Notti d'inverno* di Antonio de Eslava. Beaumont e Fletcher si sono inspirati da Cervantes e certe commedie di Tirso de Molina e di Lope de Vega non erano certo ignote al poeta drammatico Shirley.

★ **Sulla letteratura russa** scrive un articolo — riassunto della *Revue* — Massimo Gorki il quale constata il modernissimo divorzio tra il popolo russo e gli intellettuali. Ora il pensiero del popolo si manifesta negli «scrittori del popolo». In quattro anni Gorki dice di aver scorso piú di quattrocento manoscritti, tutti venutigli da operai e da contadini, senza ortografia, ma tutti con l' impronta d' un' anima viva. Su 429 manoscritti, solo 73 trattano di argomenti rivoluzionari. Il soggetto piú frequente è la denigrazione degli intellettuali che si traduce in un senso di diffidenza verso gli autori celebri. Gli «intellettuali» — secondo Massimo Gorki — dovrebbero prestare piú attenzione al cammino delle idee nuove, delle forze nuove nel popolo. Il popolo ha e rivela nei suoi scritti una mentalità sana, una forza ed una gioia di vivere che sembrano impossibili tra tante vessazioni e tanti dolori.

★ **Guy de Maupassant e le indiscrezioni.** — Mentre tanto successo ottengono le memorie del cameriere di Guy de Maupassant, l'*Intermédiaire* crede opportuno pubblicare una lettera inedita dello scrittore, lettera indirizzata ad un giornalista che chiedeva al Maupassant informazioni sulla sua vita. «Avrei molto desiderato — scrive il Maupassant — inviarvi le note biografiche che mi chiedete, ma mi son fatto una legge di non fornir mai dati di simil genere Spesso ho dovuto rifiutare di rispondere a domande come le vostre perché non voglio che il pubblico entri nella mia vita. Tutto quel che finora han pubblicato su di me è falso, cosa di cui mi rallegro, e mi guardo bene dal rettificare gli errori. Spero che comprenderete ed apprezzerete i sentimenti che mi fanno agire così ed il mio desiderio, legittimissimo, di non esser mostrato, vivo, nella mia casa e nelle mie abitudini». Purtroppo il desiderio di Guy de Maupassant non è stato molto rispettato!...

★ **Il collezionista Carlo Wertheimer,** morto di questi giorni a Londra, era un finissimo conoscitore di oggetti d'arte e sapeva procurarseli con tutti i mezzi piú ingegnosi. Quando aveva scovato un tesoro, raramente se lo lasciava sfuggire. Narra di lui l'*Indépendance Belge* questo aneddoto. Passeggiando un giorno per Brighton, egli vide sul davanzale d'una finestra un vaso di porcellana estremamente antico. Decise subito di diventarne proprietario senza svegliare i sospetti del legittimo possessore che il solo nome di Wertheimer avrebbe messo in agitazione. Si informò del padrone dello stabile e sotto un nome falso si presentò a lui dicendo che voleva acquistar casa e mobilio e chiedendo il prezzo complessivo. Il padrone chiese ventiquattr'ore per fare i suoi calcoli e l'indomani si pronunziò: voleva quattrocentocinquantamila lire. Wertheimer concluse subito l'affare e prese possesso dello stabile. Poco tempo dopo il collezionista rivendeva il vaso prezioso per ottocentocinquantamila franchi....

★ **La forza di Théophile Gautier.** — Si è raccolto un comitato che intende erigere un monumento a Théophile Gautier e il *Paris-Journal* parlando del mirabile scrittore si maraviglia che nessuno ricordi aver egli avuto fra gli altri pregi quello d'una forza erculea. Théophile Gautier, infatti, aveva una potenza muscolare straordinaria e poteva sopportar sulla testa pesi di varie cinquantine di chili. «Con questo stoicismo muscolare — egli diceva — son giunto a sopprimere il cuore dai miei libri». Ma come venne a Gautier l'amore della forza? Un giorno ch'egli era in visita a Montfaucon gli fecero visitare due canili; in uno i molossi erano ferocissimi e d'un asino vivo in pochi minuti non lasciavan che la carcassa, nell'altro erano paurosi e calmi. «Son due specie diverse?» chiese Gautier. «No» gli fu risposto, «ma gli uni son nutriti con la carne e gli altri con pane e latte». «A partir da allora — raccontava lo scrittore — ho mangiato sei libbre di montone al giorno e il lunedí andavo alla barriera per fare a pugni con gli operai....».

★ **La fonte dei «Miserabili».** — Il 28 febbraio 1833 la Corte d'Assise della Senna giudicava un certo Rey Dusseuil accusato di provocazione alla rivolta e all'omicidio per aver narrato in un romanzo, «Il Chiostro di San Merri», l'insurrezione del 1832. L'autore fu assolto e la Corte d'Assise ordinò che tutte le copie del libro venissero distrutte. Oggi il Dumesnil nel *Mercure de France* fa un interessante raffronto tra l'opera di Rey Dusseuil e due volumi dei «Miserabili» di V. Hugo: l'*Idillio in via Plumet* e l'*Epopea in via S. Denis*. Hugo ha spostato i luoghi; ma narra gli stessi avvenimenti e fa le stesse considerazioni politiche e sociali; ma quel che è piú strano è che gli eroi e gli episodi della finzione si rassomigliano molto. Anche nel romanzo del Dusseuil c'è un eroe come Mario, un altro come Enjolras e un birichino sul tipo di Gavroche. Il Dumesnil non conclude al plagio. Togliere a prestito è permesso all'uomo di genio che muta in oro il bronzo.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 20. — 14 Maggio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

LA MOSTRA DEGLI "STRANIERI A ROMA" IN CASTEL SANT'ANGELO

L' epigrafe della pietra tombale di Giovanni Lászai, morto in Roma nel 1523 e sepolto in Santo Stefano Rotondo, ammonisce il lettore a non stupirsi se il defunto, canonico e confessore ungherese in San Pietro, riposi colà.... *quia Roma omnium patria est.* La scritta riprodotta in un calco, a piedi della figura distesa del Lászai, nella sala ungherese della Mostra degli Stranieri in Roma, ben esprime il significato di questa piccola esposizione internazionale, la quale, nella scala degli omaggi resi in quest' anno a Roma da tutti i popoli del mondo, rappresenta un che di più intimo e di più concreto a paragone dello spettacolo pur magnifico ma astratto che l' arte contemporanea offre nei grandi padiglioni e nei ricchi edifici sorti per incantesimo meraviglioso nella valle occupata dall' antica Vigna Cartoni. Poiché mentre, come è naturale, l'arte internazionale contemporanea si presenta a Roma obiettivamente, così come è, e quale ci sarebbe presentata a Venezia o a Parigi, a Liverpool o a Filadelfia, questa mostra di stranieri, i quali con Roma ebbero una parentela reale o spirituale, rappresenta veramente un ritorno: a Roma, essi sono più a casa loro che non semplicemente ospitati: vecchi amici, ritrovano quasi le loro impronte sul suolo animatore.

Gli ideatori della nuova sezione delle mostre retrospettive di Castel Sant' Angelo ebbero difatti l' idea di raffigurare la vita degli stranieri a Roma e l'influsso che su loro tutti, e specialmente sugli artisti, ne esercitarono la visione ed il nome. Per amor di brevità, la mostra fu poi detta degli stranieri a Roma, con una formula forse imprecisa, di quell' imprecisione che in Castel Sant' Angelo costituisce ormai il supremo conforto delle anime pedantuzze, ridotte a sfogarsi contro l' intitolazione di un corridoio e la targa di una sala! In verità, si è lasciata a ciascuna nazione che volle parteciparvi, la più grande larghezza di movimenti non solo nell' ordinamento, ma nella scelta degli oggetti da esporre e nei criteri generali da adottare. Senza dilagare dai confini del tema se ne è consentita la più libera interpretazione: onde Roma, attraverso le opere esposte, realmente ne appare quale fu vissuta nella vita e sognata nel sogno. Ne è risultata una varietà di atteggiamenti, che rende infinitamente piacevole la mostra, ed è, oltre tutto, una bella prova di sincerità etnica.

***

Una delle sale destinate all' Inghilterra è quasi totalmente occupata da paesaggi. Quando si pensi che la pittura di paese è il più antico vanto degl' inglesi nell' arte del secolo XIX, non è da meravigliare come campeggi con i suoi maggiori, compreso il Turner, il quale ne appare con una quarantina dei quattrocento disegni che nel suo taccuino dedicò a Roma, durante il soggiorno del 1819, e con gli altri artisti che a Roma di poco precedettero o seguirono il Turner, e che sono rappresentati da stampe, da acqueforti, da quadri. Lady Calcott ci appare accanto a Richard Cooper junior; Edward Lear ci dà nei suoi disegni la selvaggia bellezza del Guadagnolo, della Mentorella, delle vicinanze di Valmontone, mentre Francis Towne tiene il campo con le vedute di monumenti romani, tra cui caratteristico il tempio di Saturno con le colonne erette sugli olmi che scendevano in lunga riga al Foro, circondato da carri di cui i facocchi racconciano le ruote. Tra i quadri: delizioso un Marlow: Villa Borghese e il giardino del lago tutto azzurro, soffuso di una luce azzurra come il riflesso di un mare. Un altro quadro di David Roberts, ha figurine che rammentano quelle del Canaletto: cavalieri caracollano e dame in guardinfante e gentiluomini in parrucca passeggiano e conversano nella basilica massenziana: tra gli archi della *domus aurea* ancora in piedi si intravvede il Colosseo; più avanti Santa Francesca Romana, a terra il grande frammento del lacunare rovinato nel terremoto del 1348. Ma la serie trionfale, di disegni e acquerelli tenerissimi, è quella di Walter Crane, un Walter Crane inedito per l'Italia, e una Roma sconosciuta, sebbene di ieri: la Roma dal 1871 al '73, ancora a mezzo chiesastica, tutta silenziosa di orti e sonora di campane, veduta dall' artista quasi sempre nella luce mattutina, col cielo chiaro pel vento di tramontana, con qualche mandorlo e qualche pesco fiorito, con passanti radi fra l' abside di una chiesa e la muraglia di una villa.

Molto interessanti per gli studiosi di archeologia riusciranno certamente le ricerche intorno alla topografia del Tempio della Fortuna a Preneste, alla posizione di esso rispetto all' odierna Palestrina e a un ideale restauro, condotte dall' Hadfield ed esposti dal Reale Istituto degli architetti britannici: mentre gli innamorati del costume andranno in visibilio dinanzi al grande Pannini della Galleria Nazionale di Dublino, che rappresenta la festa data in piazza Navona dal cardinale di Polignac, ambasciatore di Francia, in occasione della nascita del Delfino nel 1729.

GIOVANNI LINGELBACH — Vita popolare romana.

La piazza è trasformata: alle estremità due fontane gettano vino, una terza fontana, provvisoria, è laddove è sorta ai giorni nostri quella dello Zappalà: tra la fontana provvisoria e quella dei Quattro Fiumi, e tra queste e l' altra berniniana del Moro, trofei d' arme e di stemmi, e poi due colonne coclidi con in alto le statue di San Luigi Re e di Luigi XIV, e, all' esterno, lungo la fascia elicoidale, il racconto figurato delle loro gesta. Più curiose, per l' intimità della vita che rivelano, sono le rappresentazioni del carnevale del 1775 di David Allan, possedute e fatte esporre da re Giorgio V; le quali fanno eccezione a consimili serie per riprodurre non solo il carnevale nel Corso, ma per cercarlo anche in altre parti della città, dove conservava una fisionomia più popolare. L'Allan andò a vederlo fino dinanzi al Teatro di Marcello, a piazza Montanara, tradizionale ritrovo dei villici in Roma. A qualche punto della serie egli filosofeggia come un Goya. Per esempio, sulla piazza del Pantheon, dove pone a contrasto una compagnia di maschere e di danzatrici presso la porta di un'osteria con un'altra di fraticelli e di penitenti che muovono verso la chiesa all' indulgenza e trova modo di intitolare il disegno: Galanteria e Devozione.

J. M. W. TURNER — Piazza del Popolo.

All' epoca in cui l' Allan e gli altri artisti inglesi cominciavano a vivervi, la Città Eterna era già da più di due secoli percorsa dai più antichi romei dell' arte: i pittori e gli incisori olandesi e tedeschi. Fu l' arte della incisione appunto che più richiamò da principio i maestri d' oltr' Alpe. Vengono sui primi anni del Cinquecento, desiderosi di ritrarre e di riprodurre le opere dei grandi nostri: di Raffaello e di Michelangelo soprattutto. Poi, come il pubblico dei compratori dovette facilmente appassionarsene, si dànno a riprodurre le rovine romane, e nascono i primi vedutisti. Paulus Bril, il più antico di tutti, insieme con i suoi conterranei Gerard Terberch de Oude, Pieter van Laer e Bartholomeus Breenberg adornano la mostra olandese, ordinata con gusto squisito, e per la quale il Museo di Rotterdam ha mandata la sua collezione di stampe che illustrano la vita gioiosa della Schilderbent, la celebre compagnia degli artisti olandesi a Roma.

A Roma, una tradizione di allegra vita accompagna altresì gli artisti tedeschi. Predomina in loro, quanto negli olandesi, lo studio e l' amor del paese e dei monumenti romani. Il quadro del Lingelbach, di cui diamo la riproduzione, è una delle più graziose fra quelle opere composite di monumenti romani, fatte di fantasia e di reminiscenze che ebbero larga fortuna nel Seicento e nel Settecento, sulla fine del qual secolo vennero a tedio soprattutto per la farragine delle cose riprodotte e per la eccessiva dottrina e la troppo fredda ricerca archeologica che i compilatori affettavano. Qui invece è tutt' altra cosa. È un pittore che dipinge alla brava, se vogliamo maluccio; ma sa essere osservatore e divertente. Non rovine e monumenti freddi, ma tratti essenziali della città rievocati con arguzia e scene di costume caratteristiche e piacenti. Ecco una casa privata romana della fine del Seicento, con le grate alle finestre e i balconi coperti. Sulla piazza gran folla attorno a un saltimbanco e a una scimmia. In alto: Villa Medici; nel fondo una chiesa che sembra raffigurare Santa Maria del Popolo (la veduta fu forse originariamente concepita in Piazza di Spagna, già a quel tempo centro della vita artistica di Roma, ma poi a un tratto, nel primo piano del dipinto la Fontana del Moro, e, appresso, la Colonna Traiana! Rovine o monumenti archeologici, nessuno, se non forse un grottone, di ben dubbia identificazione e probabilmente affatto fantastico, che si vede nell' alto.

Le sale, in cui i maestri tedeschi vennero raccolti, sono fra le più varie di produzioni. Come i maggiori pittori di Germania studiarono a lungo a Roma, dei maggiori vi hanno opere compiute a Roma, ovvero sentendone nelle ossa il fascino e il brivido. Paesaggi e monumenti romani, stampe mandate dalla Galleria Nazionale di Berlino, fotografie di documenti relativi a Goethe del Museo di Weimar, e poi quadri del Blechen, del Tischlein, del Fohr, del Derber sempre classicheggiante formano il nucleo centrale della Mostra tedesca. È da aggiungere, come curiosità, un pezzo di paese di Franz von Lenbach, un piccolo *Tempio di Vesta,* accanto al quale è inginocchiato un bue, che sembrerebbe tagliato anch' esso nel travertino se non l'animassero gli occhi grandi umidi umani. In Castel Sant' Angelo, la Germania ha altresì le sue curiosità umoristiche; molte caricature di artisti tedeschi, tessere e biglietti d' invito a feste del Circolo Artistico Tedesco, un diploma delle famose feste di Ponte Molle e di Cervara.

***

Il lieto umore che il clima, il soggiorno e un po' il vino di Roma, infondono agli artisti tedeschi è pienamente diviso dai loro fratelli di Svezia, a giudicare dalle caricature del Lindström che riempiono di gaiezza la piccola sala che hanno ordinata Ostberg C. Belinfante e Anshelm Schultzberg. Contiene essa ricordi del Palm, e della sua dimora in Roma e in Napoli; ricordi di Santa Brigida e di Cristina di Svezia, della quale è un ritratto, un'antica copia, alquanto bolsa, da quello di David Bechs.

La Spagna ha invece organizzata una mostra ristretta agli artisti dell'Ottocento. Ma vi ha Benlliure nella sua più graziosa maniera, con un quadro, tutto fiorito, del carnevale del 1879 e il bozzetto della *Visione del Colosseo;* vi ha Rosales col ritratto del violinista Pinelli; vi ha Fortuny con una serie di acqueforti, tra cui quella della serenata sotto un angiporto del Trastevere: quattro momenti di suono, di luce, di movimento tradotti in quattro quadretti; e poi con uno, anzi con due suoi disegni a penna, che ritraggono il Principe di Napoli, appena adolescente.

L'Austria si presenta con una serie abbastanza ricca: artisti austeri sempre, meno togati però dei tedeschi del Nord, i quali sono dotti perfino nell' allegria. Il Koch ha un grande quadro: *La falciatura;* tutto pieno dei ricordi dell'antichità classica e di Raffaello. Il Koch medesimo ha una serie di rami per l'incisione, di argomento romano. Una sala è tutta dedicata ai lavori compiuti a Roma da austriaci; fra gli altri, dal Ramako e dal Rahl.

Pochissime opere, ma tutte elette, ha il Belgio. Basterebbe ricordare i due Hennebicq: *Piazza Navona* e la *Gradinata di S. Pietro:* quest'ultima piena di folla gaia, inondata dal sole, sospesa tra la piazza e la facciata. Poi ci sono i quadri del Philippet, e del Philippet i disegni a penna, tra cui caratteristici, come documenti di vita passata, il *Grottino di Montecavallo* e *Da Jacobini in via di Pietra;* e poi i *Souvenirs de Rome* del Mellery, e il *Castel Sant'Angelo* di Braekeleer, esposto dal Museo di Ixelles.

La Norvegia, è, come l' America latina, ammirevole per lo slancio col quale ha inteso di partecipare alla Mostra; ma non tutte le opere inviate sono ancor pervenute, sì che oggi la sala norvegese è quasi soltanto una esposizione iconografica di Bjoernstierne Bjornson e di Ibsen, del quale tuttavia è notevole un busto, eseguito in Roma dall' Hoffmann, durante il soggiorno del 1884. Iconografica prevalentemente, ma ricchissima di esemplari, è la Mostra dell' Ungheria: scarsa è invece in essa la parte esclusivamente artistica: vi primeggia tuttavia il Markò coi suoi quadri romani di paese, eseguiti tra il 1840 e il 1850.

Senza tener conto della Romania (il padiglione — o meglio la *casa rumena* — vuol rispondere a scopi ben più vasti di quelli che si propone la Mostra degli stranieri, e in vero non è sorto a Valle Giulia soltanto perché ivi trovò tutto il suolo occupato), delle altre nazioni notevole è la Danimarca, soprattutto per gli studi condotti a Roma, e poi a Firenze, a Verona, a Palermo dall' Hansen rinnovatore dell' architettura in Danimarca, e per i calchi del gruppo delle *Tre Grazie,* e dei medaglioni delle *Quattro Stagioni,* del *Giorno* e della *Notte* del Thorwaldsen, esposti dal Museo Thorwaldsen di Copenaghen.

Se la Danimarca Thorwaldsen, la Francia espose Houdon e Canova, l' uno e l' altro sotto le sembianze di Napoleone. La Francia ha preferito, alla trattazione episodica del tema della Mostra, una trattazione ciclica; si è fermata a un'epoca; il Primo Impero, a un uomo, Napoleone. Fra tutte le nazioni, trionfa per la sontuosità dell' arredamento, per la perspicace scelta degli oggetti esposti, per la precisione e il buon gusto della ricostruzione. Può Edoardo Kann, che fu l' ordinatore paziente e geniale, andare orgoglioso del suo buon successo, anzi del trionfo ottenuto.

Delle tre sale della Francia, la prima riproduce il gabinetto di musica dell' Imperatrice Giuseppina alle Tuileries. Ogni particolare, anche il minimo, di decorazione, dai dentelli delle cornici alla tappezzeria murale, è riportato con la più esatta cura. I mobili provengono quasi tutti dal *Garde Meuble National,* il Museo di Fontainebleu ha fornito le seggiole, che sul dorsale hanno figurati i soldati nelle nuove uniformi napoleoniche. Le piccole *consolles* sono quelle che a Fontainebleu erano nella stanza di Pio VII. Sui muri i ritratti di Madame de Staël, della Regina Ortensia col principe Luigi Napoleone, il *Ponte di Lodi* del Lejeune, lo studio di David per la testa di Napoleone e l' altro grande David: il ritratto di Madame Capello. Ancora in questa e nell' altra sala, il ritratto di Stendhal; il *Re di Roma fanciullo* di Jsabey, i due busti di Napoleone di Houdon e di Canova, rammentati dianzi. Poi medaglie, e documenti e memorie di ogni genere intorno a Napoleonidi o a personaggi della Rivoluzione o del Primo Impero, i quali ebbero relazione con l' Italia; la stampa rappresentante l' ingresso del generale Berthier in Roma nel 1798, e il cappello, esposto dalla città di Fontainebleu, che Napoleone portò all' isola d' Elba.

Ma Napoleone non era mai stato a Roma: — osserva qualcuno. Che importa? Non siamo qui a fare la filosofia della storia: e però è superfluo rammentare quanto dello spirito romano sia passato nella Grande Rivoluzione e sotto le sue ali abbia nuovamente percorso il mondo, e come il mondo per un trentennio circa sia stato romano, non pur nelle espressioni politiche letterarie o artistiche, ma nella eloquenza, nella legislazione, perfino nella moda del vestiario e degli arredi domestici. È superfluo ricordare che sulle bandiere vittoriose erano trapunte le aquile e la fronte di Cesare è cinta dall' alloro di Roma. Basta fermarsi a ricordi più intimi.... Chi ha dimenticate quelle prime pagine delle *Campagnes d' Italie* dove sono divinate, con una precisione impressionante, ad una ad una le sorti dell' Italia contemporanea, e dove dopo un ragionamento lunghissimo è sentenziato che: « Roma è, senza contestazione, la capitale che gl' Italiani sceglieranno un giorno? ». Caduto l' impero, a Roma la tradizione ne è vigile: qui vive e muore Antonio Canova; qui nell' oscuro palazzo di Piazza Venezia Madama Letizia trascorre gli anni dolorosi; qui il secondogenito di Ortensia Beauharnais si educa ai fuggevoli amori e alle congiure politiche. Napoleone nella breve vita travagliosa di guerre e di governi non fu mai a Roma, è vero: pur trovò modo di concepire un nuovo piano regolatore della città, e di iniziare, con l'opera del Canina, gli scavi del Foro. Del primo Impero non restano a Roma, che io sappia, se non l' impressione delle parole: « Corte Imperiale » sull'alto del Palazzo della Cancelleria e un' epigrafe sulla porta di una vecchia polveriera presso San Pietro in Vincoli. Pur il suo spirito vi è presente, come il fato di Roma fu presente sempre al suo spirito. Più che dire che è al proprio posto, bisogna dire che l' immagine di lui, in Castel Sant' Angelo, non doveva oggi mancare.

***

La Mostra degli Stranieri a Roma trova il suo complemento anche in talune pubblicazioni, alle quali ha data occasione. La direzione del *British Museum* ha raccolti in un album riproduzioni di disegni romani di cui non è consentita l'uscita dal Museo, giusta gli statuti che lo reggono (1). La Sezione Ungherese ha pubblicato un diffuso catalogo e data ampia diffusione a uno studio illustrativo di Albert de Berzeviczy sui viaggiatori ungheresi in Italia nella prima metà del secolo scorso.

Tanta è stata la sollecitudine e la collaborazione amorosa che da tutte le nazioni si è adoperata per la ottima riuscita di questa Mostra, che è un nuovo e doveroso omaggio alla patria nostra, e che fra gl' Italiani ha trovato organizzatori attivi e felici, quali Federico Hermanin, il quale per primo la ideò, e il prof. Bertini-Calosso che vi cooperò con cura e con ardore infaticabile.

Valentino Leonardi.

(1) *Forty Drawings of Roman Scenes* (1715-1850) *from originals in the British Museum* — London, MCMXI.

Influssi di poesia italiana nella poesia inglese

Gli studî che Carlo Segrè va facendo da lunga data sulla letteratura inglese hanno tutti questa nota fondamentale assai interessante: che egli cerca sempre le attinenze di quella letteratura con la nostra, sia quando si propagò oltre Manica l'influsso del nostro Rinascimento, sia quando, massime nel secolo XVIII, fummo noi a subire l'azione delle lettere e della moda straniera. Il recente volume pubblicato a Firenze dai successori Le Monnier raccoglie gli studî che già l'autore pubblicò sparsamente su nostre riviste e porta bene il suo titolo: *Relazioni letterarie fra Italia e Inghilterra.* Se non che a voler parlare della seconda parte di esso che tratta dello *Spectator* di Addison e dell'*Osservatore* di Gaspare Gozzi, e dell'operosità del Baretti in Inghilterra bisognerebbe anche accennare al libro pure recente del Graf, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII* (Torino, Loescher), e ciò oltrepasserebbe i limiti di un articolo. Fermiamoci piuttosto alla prima parte in cui è delineata la figura di due petrarchisti inglesi ed in cui si esaminano le fonti italiane dell'*Otello.*

Noi abbiamo lasciato ai tedeschi specialmente la ricerca dell'azione esercitata dall'Italia sui poeti inglesi del secolo XVI e del seguente periodo elisabettiano, ed abbiamo trascurato una miniera che noi potevamo essere in grado di sfruttare meglio di ogni altro, sottraendoci in pari tempo all'obbligo che avevamo come nazione civile di rivolgere la nostra attenzione alla grande letteratura shakespeariana, alla quale tutte le nazioni civili sono orgogliose di aver contribuito. Ma non è mai troppo tardi: poiché il campo è tutt'altro che mietuto. Già l'opera del Segrè è il buon indizio che un risveglio si va operando nella critica, e d'altra parte Diego Angeli ci darà finalmente quella traduzione di Shakespeare che ci manca tuttora. Ma dell'Angeli a un'altra volta, per celebrare degnamente la pubblicazione della *Tempesta* con cui si inizia presso i fratelli Treves la nuova traduzione di tutto il teatro del poeta di Stratford.

Per tornare al Segrè, il pubblico colto italiano non ha un'idea troppo esatta dei debiti che la letteratura inglese ha, nel suo primo fiorire, con l'Italia; ma l'influsso di Dante, del Boccaccio, del Petrarca e dell'Ariosto vi è stato notevole, quantunque non della stessa intensità. A proposito dei primi due ordinariamente le nostre cognizioni si fermano allo Chaucer; per l'autore del *Canzoniere* ancora non abbiamo un'idea molto chiara di quanto direttamente sia penetrato di lui nella lirica dell'isola, di quello che vi è passato a traverso i francesi, di ciò che dello spirito del maestro vi hanno fatto rivivere i petrarchisti nostri del cinquecento; e per l'Ariosto per lo piú ci arrestiamo allo Spenser. Lo studio delle fonti è già largo. Emil Koeppel, l'Einstein, il Neil Dodge, la signora Mary A. Scott, Sidney Lee, per non dire che dei piú importanti, hanno dissodato accuratamente il terreno; ma la loro opera è in gran parte analitica; ci manca il libro che valendosi dei dati oramai già acquistati ci faccia vedere quanto dello spirito italiano sia realmente riuscito a modificare lo spirito inglese. È quello che il Segrè cerca di fare a proposito dei due piú grandi innovatori della lirica del secolo XVI: Thomas Wyatt ed Henry Howard, conte di Surrey. Del primo dei quali poco piú credo sia da ricercarsi in quanto alle fonti; ma è ancora da vedere in quali relazioni egli sia con lo spirito del suo modello italiano. L'analisi che il Segrè fa dell'imitazione del sonetto del Petrarca «Cesare poi che il traditor d'Egitto», quasi tradotto dal Wyatt, è un eccellente esempio del modo con cui uno studio piú ampio dovrebbe esser condotto. Sarebbe dimostrato meglio quello che l'autore chiama «petrarchismo britannico», che ha caratteri suoi proprî, che fa, cioè, larga parte all'elemento individuale che vi si afferma. Il Koeppel, nei suoi *Studien zur geschichte der engl. Petrarchismus im sechzehnten Jahr.* di cui parmi che il Segrè non si sia giovato, sostiene che il Wyatt non è che apparentemente un petrarchista. Spesso egli si scosta dal suo modello, come fa nella chiusa del sonetto citato, ma non perché egli si smarrisca per lo stupore in lui suscitato dal melodico congegno del modello italiano o perché riveli lo sforzo di chi cerca di rappresentare la leggiadria squisita del modello in una lingua non ancora sufficientemente elaborata per tale scopo. Il fatto secondo il critico tedesco è d'altra natura: è la personalità dell'autore che si fa strada anche a traverso l'imitazione; e basta leggere qualcuno dei suoi canti in cui il ricordo petrarchesco è assente per vedere come la sua lingua si pieghi al piú soave e melodico congegno: quello per esempio che comincia «There was never nothing more me pain'd». Certo è che l'influsso formale è stato grande nel Wyatt e non solo del Petrarca direttamente, ma di altri minori come del Tebaldeo, del Romanello di Giusto dei Conti, di Serafino Aquilano, del Molza e dell'Alamanni. Dante non ebbe largo seguito e si comprende assai bene: fu lasciato da parte anche in Italia. Ma il Koeppel non ne esclude affatto una certa azione sul Wyatt; e la questione meriterebbe di essere studiata. «Da Dante, egli dice, è derivata forse la predilezione che il Wyatt ha per la terza rima di cui si è servito nelle sue satire come nella parafrasi dei salmi penitenziali». Il Segrè con molti altri critici attribuisce questa predilezione piuttosto all'Alamanni, nel quale l'inglese «poté ritrovare un esempio di parafrasi dei salmi penitenziali, di cui imitò senz'altro la versificazione in terzine, e un degno modello per le sue satire». L'affermazione è esatta in gran parte, ma certo nella parafrasi italiana che va sotto il nome di Dante e che il Wyatt dové certamente credere di Dante c'è un punto che ci rende un po' perplessi. Le parole «Sana me, Domine, quoniam conturbata sunt ossa mea» sono cosí rese:

> Difendimi signor dallo gran vermo
> E sanami, imperò ch'io non ho osso
> Che conturbato possa omai star fermo.

Orbene, questo *gran vermo* comparisce nella parafrasi inglese del terzo salmo. *Domine ne in furore tuo arguas me,* dice il Wyatt, «by gnawing of the worm within....». Un esame piú accurato potrebbe portare ad una piú sicura conclusione. Giustissimo è tutto ciò che il Segrè mostra dell'arte del Surrey, che ha meno tradotto, ma che è piú invaso dello spirito petrarchesco. E non dico del Petrarca, seguendo la distinzione che giustamente fa il Segrè quando sostiene, che non bisogna chiamarlo come fa il Taine «un Petrarque anglais» sí bene un petrarchista inglese. Certo noi vorremmo vedere illustrati piú ampiamente i caratteri britannici che assumono queste imitazioni italiane, per collocare finalmente nella giusta sua luce l'influsso del nostro Rinascimento. Poiché anche il Surrey ebbe un suo proprio carattere che non si può ridurre ad italianismo; e il Segrè potrebbe autorevolmente portare un piú largo contributo a queste ricerche, egli che è uno dei nostri piú acuti studiosi del Petrarca. Egli ci potrebbe dare finalmente anche quello studio sull'italianismo che è nella lirica di Shakespeare, e mostrarci ampiamente ciò a cui accenna soltanto in poche parole, che i *Sonetti* racchiudono in fondo una protesta per l'andazzo poetico dell'Inghilterra, contro cui tanto s'indignava l'anima puritana di Ruggero Ascham. Prova di questa sua protesta noi possiamo raccogliere nell'opera sua drammatica, ma pei sonetti l'affermazione ha ancora bisogno di dimostrazione: e questa dimostrazione dovrebbe giustamente venire dall'Italia.

***

E passiamo alle fonti dell'*Otello.* Tutti sanno oramai che l'azione di questa tragedia è, salvo nella conclusione, tutta racchiusa nella settima novella della terza deca degli *Ecatommiti* del Giraldi. Basterebbe questo fatto perché non sorgessero altre questioni per cercare altrove l'ispirazione di essa. Ma per ammettere la derivazione bisogna nello stesso tempo ammettere la conoscenza che lo Shakespeare ebbe dell'italiano, il che, come si sa, è negato da un gran numero di critici. Degli *Ecatommiti* infatti non si conosce alcuna versione inglese anteriore al 1795, e la prima versione completa fuori d'Italia apparve in Francia nel 1584. Di quest'ultima, se lo Shakespeare conosceva il francese, avrebbe potuto giovarsi, perché la data della composizione del dramma si può con ogni probabilità fissare al 1604. Ma se il poeta ignorava anche quella lingua è necessario ricorrere ad altre ipotesi.

Il Rawdon Brown, uno studioso di Marino Sanudo, riattaccava la storia di Desdemona ad un episodio veramente accaduto. Un Cristoforo Moro, governatore di Cipro nel 1505 e nel 1508 duce di 14 navi a Candia, prima di assumere il comando dell'armata ebbe a perdere misteriosamente la moglie. La morte alimentò l'immaginazione della gente, onde dal vero nacque una specie di romanzo che piacque allo Shakespeare «quando in quel secolo, con tant'altre fantasie della Laguna esso passò in Inghilterra». L'ipotesi fu in gran parte combattuta da Pompeo Molmenti, ed ora pienamente dal Segrè, come già prima era stata confutata da E. H. Pickersgill in un articolo dell'*Academy.* Altre ipotesi si sono affacciate: questa, per esempio, illustrata dal Molmenti e dal Cecchetti, che si tratti di un Sanudo che nel 1602 uccise una sua moglie, una Cappello, «perché non gli era fedele», e il Segrè la crede, a preferenza dell'altra, piú accettabile. Ad un'altra che egli non ricorda, accennò nel 1875 C. Elliot Browne. Egli crede che le avventure di Otello abbiano molta rassomiglianza con quelle di Sampiero di Bastelica. Nel 1563 essendosi l'eroe còrso recato a Costantinopoli per chiedere aiuto ai turchi contro i genovesi questi fecero in modo che gli giungesse all'orecchio la novella che la moglie che egli aveva lasciata in Francia ad Aix vivesse in intima relazione con un Antonio, segretario di lui. Corse egli subito in Francia e in un impeto di gelosia, nella quale si mescolavano la tenerezza e la crudeltà, dopo aver chiesto ai suoi ginocchi «perdono alla moglie del fallo che stava per compiere, la strozzò freddamente col fazzoletto di lei». Questa derivazione parrebbe a me anche piú accettabile delle due precedenti, se non ci fosse di mezzo un vero Moro e se non ci fosse di mezzo Venezia. Bisogna quindi, io credo, tornare al Giraldi, che è appunto ciò che giustamente e acutamente fa il Segrè. Ma egli trae la forza delle sue argomentazioni e della sua analisi ad un fine nel quale io non so quanto sia possibile convenire. Egli ammette cioè che lo Shakespeare poté conoscere e leggere nell'originale i nostri novellieri. Questa discreta cognizione che il poeta inglese ebbe e della nostra letteratura e dei nostri costumi è una questione su cui non è stata detta l'ultima parola, che potrebbe esser pronunziata da noi. Noi pensiamo ordinariamente al solo Shakespeare, e finché lo consideriamo isolatamente non arriveremo probabilmente a nessuna conclusione. Quello che da noi si dovrebbe esaminare (e meriterebbe che gli studiosi si dessero a quest'opera) è di vedere quale apparisce l'Italia non solo in tutti i drammaturghi inglesi del periodo elisabettiano, ma nei poeti lirici e pastorali e nei romanzieri. Pensiamo che l'*Euphues* di Lily ha molte sue scene in Italia, pensiamo che si svolge parimente da noi l'azione della *Philomela* del Greene, che l'eroe dell'*Unfortunate Traveller* del Nash è stato in Italia; pensiamo al *Quo vadis* di Joseph Hall (cito i nomi che mi vengono primi alla memoria) che assicura che tutti i vizî inglesi sono un'importazione italiana; pensiamo finalmente a tutte le traduzioni di libri italiani nei quali era possibile attingere notizie sul nostro paese e noi potremo vedere quale era l'immagine dell'Italia che si era venuta disegnando nell'Inghilterra della fine del secolo XVI e della prima metà del secolo seguente. I drammi inglesi dei contemporanei di Shakespeare sono pieni di personaggi italiani. Dell'*Every man in his humour* di Ben Jonson noi possediamo due redazioni differenti: la prima tutta con nomi italiani, la seconda con personaggi tutti inglesi. Orbene, quando noi mettessimo meglio l'opera di Shakespeare in questo ambiente, noi comprenderemmo meglio tutto quello che egli afferrò di notizie e di opinioni sul nostro paese soltanto perché era nell'aria. Il Segrè per la opinione che egli professa indulge troppo, a mio credere, a voler trovare nell'*Otello* una certa preoccupazione del colore locale. Egli nota come i gondolieri vi siano rappresentati come complici delle avventure galanti, egli nota l'allusione che si fa alle zanzare, tormenti delle placide sere autunnali della Laguna. Ma tutto ciò poté benissimo costituire quel complesso di notizie sull'Italia che dovevano rappresentare il patrimonio di luoghi comuni che in un paese si forma in ogni tempo intorno agli altri. Ma aggiunge il Segrè: «Nella menzione dei "vagheggini ricciuti" (*The curled darlings*) che secondo il padre assediavano indarno la bella Desdemona (I. 2) s'allude fedelmente alla foggia di capigliatura in voga a quei tempi fra gli eleganti veneziani. E quando Brabanzio grida ai suoi servi di andare a svegliare le guardie speciali notturne (*special officers of night*) perché arrestino il rapitore mostra di conoscere a fondo l'ordinamento poliziesco del suo paese». E si domanda donde lo Shakespeare abbia cavato il materiale di cui ha ha fatto cosí buon uso. Io gli posso fornire, per questi casi, risposta assai precisa. I vagheggini ricciuti sono un'espressione per indicare l'eleganza di qualsiasi paese. Nell'*Antonio e Cleopatra* (V. 2) si parla del «curled Anthony» nel *King Lear,* Edgardo quando s'incontra travestito da pazzo con Lear e parla della sua antica eleganza dice che un tempo egli si arricciava i capelli e portava i guanti al cappello: «A serving man.... that curled my hair (III. 4). E in quanto agli «special officers of night» (a meno che non si abbia a leggere come nel primo Folio *Special officers of might,* nel senso di ufficiali con speciale potestà) l'indicazione è tutta quanta nel *The Commonwealth and government of Venice* libro tradotto dall'italiano da Lewes Lewkenor e stampato nel 1599, e nel quale è anche dichiarato il numero di detti ufficiali. Altri accenni al colore locale non meritano attenzione come quello del *Sagittario,* l'albergo dove è Desdemona, e il Segrè giustamente toglie loro ogni valore contro l'ipotesi di quei pochi che vorrebbero da esso argomentare un viaggio in Italia del grande inglese. Noi siamo perfettamente sicuri che egli non si mosse da Londra.

***

Certo vi sono altri particolari che ci danno da pensare e su questi andrebbe richiamata l'attenzione degli studiosi. Ne accennerò qualcuno. Otello assicura Jago che egli non teme l'ira di Brabanzio, e dice che solo per amore di Desdemona ha messo un confine «alla sua condizione indipendente e libera». Cosí traduce il Pasqualigo l'*unhoused free condition* del testo. Ma l'Hunter da questo passo deduce la conoscenza che lo Shakespeare dovette aver dell'italiano; l'espressione, dice egli, non è inglese ed è da mettersi in relazione con l'italiano *accasare.* Può essere; ma non si pensa quale grande assimilatore fosse istintivamente lo Shakespeare. Piú impressione fa ciò che dice il Klein nella sua *Geschichte des Dramas.* Egli sostiene che lo Shakespeare poté avere sott'occhio la *Marianna* del Dolce, tragedia rappresentata con un successo straordinario alla corte del Duca di Ferrara, tanto che la prima volta non ne fu possibile l'esecuzione a causa della moltitudine delle persone accorse ad udirla. La situazione è simile a quella dell'Otello: il sospetto che per opera di Salome e dei suoi complici è insinuato sottilmente nell'animo di Erode sulla fedeltà della moglie Marianna e lo scioglimento con la violenta morte della donna e con la rivelazione della sua innocenza dopo il suo crudele destino.

La tragedia, come si può immaginare, è fiacca e non ci dà una sola persona viva. Ad ogni modo trova il Klein delle corrispondenze curiose. Prove chiede Otello a Jago e prove domanda Erode, agli accusatori di Marianna. Alle invettive che Erode fa alla moglie, questa risponde:

> Se delitto è d'avervi amato sempre
> Con quell'amor, ch'amar si dee consorte,
> Et onorato come mio Signore
> Avete alta ragion d'odiarmi ognora,

E Desdemona nella medesima circostanza (VI, 2): «Se il preservare da qualunque altro sozzo e illegittimo contatto questo vaso pel mio signore non è da meretrice, io non son tale». La situazione è la stessa ed anche la rappresentazione è la stessa. Ma io non so vedervi che un casuale ravvicinamento. Mi pare piú notevole quest'altra concordanza su cui il critico tedesco avrebbe dovuto richiamare l'attenzione del lettore. Scoperta l'innocenza della moglie, Erode vorrebbe morire, ma, a differenza del Moro, se ne astiene, per l'impossibilità di trovare nell'altra vita Marianna. Nell'apostrofe all'immagine di lei morta, secondo le regole, non dinanzi agli spettatori Erode dice:

> .... tu sí come pura et innocente
> Sciolta dai lacci uman sei gita al cielo
> Et io discenderei da te lontano
> Pieno di scelleraggini a l'Inferno.

Otello ha lo stesso pensiero rivolto a Desdemona: «Oh donna nata sotto cattiva stella! Pallida come la tua camicia! quando noi c'incontreremo al giudizio finale, questo tuo aspetto caccerà la mia anima dal cielo e la acchiapperanno i demonî». L'incontro mi par qui meno fortuito. — Concludere? Non me ne sento l'animo. Finché non avremo ben assodato quanto dell'Italia passò in Inghilterra nei libri e nei racconti orali, queste inchieste ci lasceranno molto perplessi. Riguardo a ciò che sappiamo siamo tutti d'accordo in questo, che lo Shakespeare sapeva infondere la vita in tutto ciò che capitava in qualsiasi modo sotto le sue mani. Lo studio di ciò che egli prese da noi non serve che a mettere in piú chiara luce questo suo officio di distributore di vita. Il Segrè l'ha mostrato agli italiani in qualche parte. Quanti altri vorranno seguirlo? Chiudo, come si vede, questa mie parole con lo stesso rammarico con cui le ho cominciate.

G. S. Gargàno.

Dai Giardini a Vigna Cartoni

L'Italia deve una grande riconoscenza a Venezia, per due ragioni principali: la prima per aver osato d'organizzare una esposizione d'arte con criterî moderni riuscendo cosí a rompere l'isolamento nel quale si trovava la nostra patria; e la seconda per averci insegnato a fare un'esposizione, uscendo fuori da quei nomi e da quei metodi nei quali eravamo asserviti da lunghi anni. Certo se la città di Venezia — e con lei Antonio Fradeletto — non avessero aperto la via, oggi la mostra di Roma sarebbe tutt'altra. Per questo io non mi stancherò mai di ripetere che gli artisti italiani debbono riconoscere sempre alle biennali veneziane il merito di aver fatto per l'arte moderna piú di quanto non abbiano mai fatto i varî ministri che si sono susseguiti alla Minerva. Ma, premessa questa dichiarazione, bisogna riconoscere che l'esposizione di Roma, è riuscita oltre ogni speranza e contiene nel suo recinto opere di tale interesse, quale mai si è avuto occasione di veder riunite a Venezia. Questo nessuno ha voluto riconoscere ed ha avuto la franchezza di dire. I giornali, ossessionati dalla cronaca dell'inaugurazione, hanno dedicato alla mostra romana due o tre articoli appena, frettolosi tutti e non certo degni di una organizzazione che comprende undici padiglioni internazionali, — alcuni dei quali, come quello degli Stati-Uniti e quello del Giappone, non piú tentati in Europa dopo la grande prova del 1900 a Parigi — e molte sale individuali, e molte nazionali accolte nell'edificio italiano. Ma la mostra romana era nata fra le diffidenze di tutti e tutti — me compreso — avevano scarsa fiducia nella sua riuscita. Di fronte a quello che è, bisogna avere il coraggio di dire che ci siamo sbagliati, e che mai si è avuto un insieme di quadri e di statue di una cosí singolare importanza.

Dunque lo spettro di Venezia non ci deve trattenere dal riconoscere il trionfo di Roma e i primi ad esserne offesi sarebbero appunto i veneziani. E nemmeno ci deve trattenere dal proclamare la necessità d'istituire una organizzazione permanente che ci permetta di utilizzare un cosí grande sforzo, il quale non deve rimanere sterile. Tutte le nazioni hanno le loro mostre annuali e solo l'Italia ne ha una biennale: è fare atto di doveroso omaggio a Venezia, il dividere con lei la gloria di chiamare a raccolta gli artisti di questo mondo e di istituire a Roma una biennale che esporrà le sue opere negli anni in cui Venezia si riposa. Non bisogna dimenticare che a Roma — fra il novembre e il giugno — circa centocinquantamila persone, italiane e straniere, si riversano ad ammirare i suoi monumenti e a godere il suo clima. Limitando cosí lo spazio e il tempo delle mostre, si farà opera buona senza suscitare inutili gelosie regionali.

Perché oramai, come ho notato da principio, Roma ha dimostrato di avere elementi preziosi per una organizzazione del genere. Prima di tutto ha il luogo, quella meravigliosa Valle Giulia che sembra raccogliere nella sua conca chiusa fra i pini dei Parioli ed i lecci di Villa Borghese, l'anima villereccia e monumentale di Roma. Inoltre ha la vicinanza delle Ambasciate e di tutto il corpo diplomatico, vicinanza che facilita gli scambi e dà garanzia ufficiale agli artisti esponenti. E finalmente ha la durata stessa della sua stagione mondana che può prolungarsi per tutto l'inverno dove le giornate luminose e solatie non scarseggiano e dove l'intensità della vita elegante è in un continuo aumento. Elementi tutti, come si vede, di buon successo sicuro.

E a questo certo debbono aver pensato i varî governi che hanno risposto premurosamente all'appello. Primo fra tutti quello inglese. Questo popolo mirabile ha dato un grande esempio di orgoglio e di solidarietà nazionale. Uscito appena dal terribile disastro di Bruxelles, ha dimostrato che gl'incidenti e gli accidenti della vita non arriveranno mai a fermarlo sulla via di tutte le conquiste. Egli ha capito che in una città come Roma bisognava affermarsi e bisognava dimostrare che anche nell'arte il secolo XIX è stato per l'Inghilterra il secolo vittorioso e trionfatore. Ed ecco che ha organizzato un padiglione dove l'arte inglese è rappresentata nella sua intierezza. A me, che da quindici anni visito un po' tutte le esposizioni che hanno luogo in Europa, non era mai stato dato di trovare un insieme cosí compiuto e cosí perfetto. A Venezia, nel 1895, si era avuto un primo tentativo di mostrare all'Europa qualche quadro di quella scuola prerafaelita: qui a Roma abbiamo tutti i prerafaeliti da Ford Madox Brown che ne fu il precursore, fino a Edward Burne Jones, che ne chiuse l'epoca gloriosa. E notate: non già rappresentati con un piccolo quadro di secondaria importanza, ma con le loro opere piú significative, tanto che di Gabriele Rossetti abbiamo la *Mariana,* il *Joli cœur, L'incontro di Dante e Beatrice,* la *Rosa triplex,* la *Lucrezia Borgia;* e di Holman Hunt: la *Preghiera del mattino,* il *Gesú nel tempio,* il *Capro espiatorio;* e di Burne Jones: il ritratto di Miss Doroty Drew, lo *Specchio di Venere* e il mirabile *Amore fra le rovine.* Cosí a Parigi, nel 1900, si era mandato qualche quadro della scuola antica e qui a Roma abbiamo tutta la scuola antica, da William Hogarth — che può considerarsi il Giotto inglese e che è rappresentato dalla *Partita a carte,* quadro del suo periodo piú maturo quando dipingeva la satira mordente del *Mariage à la mode,* e con la *Virtú in pericolo* di una freschezza e di una gentilezza tutta longhiana — a quei grandi ritrattisti nazionali che coll'Hoppner, col Gainsborough, col Lawrence, col Romney, dettero un carattere indelebile all'arte inglese. E accanto a questi, tre grandi paesi del Turner, due del Constable, uno del Bonington; e accanto a questi i quadri oramai famosi nella storia dell'arte britannica, quali la *Scena del teatro nell'Amleto* del Maclise, o i *Politici del villaggio* del Wilkie, o il *Black Brunswicker* di sir John E. Millais, o il *Ritorno di Persefone* di Lord Leighton o *L'Amore e la Morte* e l'*Euridice* di Watts.

E quasi a dimostrare la continuità dell'arte nazionale, i moderni e i modernissimi, rappresentati tutti e tutti bene, in un insieme cosí armonioso e cosí perfetto, che io credo — e lo credo per lunga esperienza — che nemmeno in Inghilterra uno studioso può avere una piú immediata e piú sintetica visione dell'arte inglese.

Ma non bisogna credere che l'Inghilterra sia sola ed isolata nello sforzo nobilissimo. Quasi tutte le nazioni hanno su per giú tentato di fare lo stesso. Cosí l'Austria, per esempio, che a Venezia non era mai stata rappresentata compiutamente, ha eretto qui un padiglione che è un esempio di buon gusto decorativo. Vi è, fra le altre, una sala riservata alle opere di Giorgio Waldmüller — pittore morto a Vienna nel 1865 — che è l'esatta riproduzione di un salottino elegante della Ristorazione: tende alle finestre, decorazione murale, mobili e soprammobili s'intonano mirabilmente a quei ritratti e quei paesi minuziosi fino all'esagerazione, invecchiati anche, ma che in quell'ambiente rivivono la loro vita e ci fanno capire quello che essi debbono aver significato nell'epoca in cui vennero eseguiti. Poi ci sono tutti i pittori — antichi e moderni — della Polonia autriaca; poi quelli — antichi e moderni — anch'essi della Boemia. Le varie regioni vi sono rappresentate mirabilmente e con le regioni le scuole fino a Gustavo Klimt, che ha una sola sala decorata ed ammobiliata secondo le sue indicazioni come dovrebbe essere sempre con artisti come il Klimt, che sono come il riassunto di molti elementi e di molti sentimenti sparsi in noi. E infatti, qui a Roma il Klimt ha un maggior significato di quello che non avesse a Venezia.

L'Ungheria — regno separato — ha voluto il suo padiglione separato e anche l'Ungheria ha cercato di riunire le opere rappresentative della sua arte. Ed è curioso seguire lo svolgimento estetico di un popolo che dal romanticismo storico del Munkaczy arriva fino alle audacie impressioniste di Stefano Czók e alle brutalità veriste di Oscar Glaz. E quasi tutti sono rappresentati in mostre individuali, tanto che il Benczin ha dieci quadri, e dieci il Laszlo e dodici Gustavo Menneimer e dodici il Munkaczy. Tutti quanti poi illustrati da un'eccellente catalogo dove Béla Lazar, Cornelio Dival, Carlo Dika e Simone Meller tracciano vere e proprie monografie sintetiche dell'arte ungherese.

La Francia, forse, avrebbe potuto fare di piú visto che si era decisa a togliere alcuni quadri dai suoi musei. Ma non ne ha tolti abbastanza e i tolti non sono fra i migliori. Inoltre per le note polemiche sorte intorno alla nomina del commissario generale — la dolce terra di Francia è terra latina! — molti dei moderni si sono astenuti: cosí che il padiglione francese che pure contiene piú di cinquecento opere non è veramente rappresentativo dell'arte francese. Ma anche cosí com'è, è tale da destare interesse e la piccola sezione — non intiera neanche questa, ma abbastanza numerosa — degli impressionisti del *Salon d'Automne* è la prima volta che affronta una mostra ufficiale italiana. Ritroviamo, fra questi, dietro il loro illustre precursore Albert Besnard che ha tre ritratti e tutti buoni, Max Dethomas e René Juste, il Marquet e il Debusque, Forain e Renoir, Claude Monet e Dufresnoy, Rodin e Denys. Ma nei saloni circostanti ci sono troppi Carolus Duran: e questo nuoce alla modernità dell'arte francese e dà alla sua mostra un aspetto troppo ufficiale di *Salon national de peinture!*

Alcune nazioni poi sono nuove all'Italia: cosí il Giappone che dal 1900 in poi non partecipava piú ad una mostra europea, cosí la Serbia con le tracotanze ingegnose del suo scultore assirieggiante Mestrovitch, cosí gli Stati-Uniti che si rivelano qui mirabili artisti di razza anglo-sassone e innalzano finalmente la bandiera innovatrice di quel John Mac Neil Whistler che fu il precursore di tutta una scuola e di tutto un sentimento d'arte. A Venezia gli americani apparvero timidamente con qualche opera isolata dovuta a quei loro connazionali che piú specialmente lavoravano a Parigi. *Ceux de la bande Harrison,* come li chiamavano nei piccoli caffè di Montmartre. Ma qui a Roma si presentano in gruppo compatto, con piú di 700 opere e circa 200 espositori, in un padiglione in mattoni rossi, decorato con quel gusto *homelike* che è loro proprio e tale da illustrare veramente le varie tendenze dell'arte contemporanea americana.

In quanto al Belgio e alla Germania abbiamo anche qui due esposizioni compiute d'arte moderna e due esposizioni compiute ed organiche avremo nei padiglioni di Russia e di Spagna che s'inaugureranno a giorni. Questo ritardo d'inaugurazioni ha avuto i soliti facili critici: ma né per l'una né per l'altra poteva essere tenuto responsabile Roma e il comitato romano, visto che il governo spagnuolo non ebbe dalle *Cortes* i fondi necessarî che lo scorso mese e il governo russo fu ritardato da ragioni d'indole diversa e da lentezze burocratiche senza fine. Intanto, cosí come è ora, l'esposizione romana ha una Sala Zuloaga dove l'artista spagnuolo ci dà una visione compiuta della sua arte con 26 tele, e se ne avrà dimani una d'Anglada con 15 quadri, quello stesso d'Anglada che a Venezia comparve una volta sola con pochi lavori — e non dei suoi piú importanti — e che pure furono una rivelazione.

Continuando poi nel padiglione centrale si trova una mostra svizzera con 104 artisti — molti dei quali non avevano mai esposto in Italia — e con un complesso di oltre 400 opere; abbiamo una sezione olandese, una sezione norvegese, una sezione danese e una sezione svedese. In quest'ultima c'è una mostra individuale di Larsson e una saletta dedicate alle opere boreali di Gustavo Adolfo Fjaestad, il pittore della neve: saletta mirabile per opere d'arte e per decorazioni. Anche lo Zorn si presenta con 18 quadri, con varie sculture e con una intiera collezione di acqueforti. Qualcuno ha detto che qui a Roma il fortissimo pittore svedese si presenta meno bene che a

Venezia, e potrebbe anche essere. Ma a me, che avevo veduto una mostra individuale dello Zorn a Parigi, fece lo stesso effetto a Venezia. E questo dipende soprattutto dall' arte stessa sua, che è monotona e — per adoperare una parola del gergo — di cifra. La prima volta, l' arte dello Zorn stupisce per la sua freschezza e per la sua semplicità, poi finisce con lo stancare appunto perché l' osservatore, anche superficiale, si rende subito conto della tecnica e non prova piú nessuna curiosità e nessuna intima ricerca.

Ma, come dicevo da principio, coloro che convennero a Roma, non vollero riconoscere la grande e bella superiorità della sua mostra e con quella elegante ironia che oramai è la sola critica d' arte che si faccia in Italia, si affrettarono in tre giorni di tempo a demolirla il piú che poterono. Riconoscenza per le molte cortesie e per la veramente nobile ospitalità di Venezia ? Disagio dei primi giorni e malumore d' inevitabile stanchezza ? Forse l' uno e l' altro : in ogni caso le osservazioni e gli appunti furono piú che frettolosi, già che di giorno in giorno la mostra romana s' impone all' ammirazione dei molti visitatori. Rimarrebbe ora a parlare del posto che vi tiene l' Italia e della figura che vi fa : ma questo è argomento troppo grave e va riservato a un' altra volta.

Diego Angeli.

Ugo Ojetti, nell'ultima sua lettera al *Marzocco* — lettera che per le mie ripetute assenze da Roma mi capita solamente ora sott' occhio — osserva che la mostra retrospettiva si farà proprio al palazzo di Valle Giulia e che l' idea di organizzarla cronologicamente era sua. Sul primo punto posso dire che, di ritorno a Roma, e in seguito ad una riunione della Commissione d'arte, fu deciso di lasciare il palazzo di via Nazionale per piú ragioni, due delle quali precipue : e per riunire in una sola località, dovendosi ridurre il concetto primitivo a proporzioni piú sintetiche e meno diffuse, le varie opere d'arte comparse in Italia fra il '60 e il '900 e perché l'esempio di Castel Sant'Angelo e della Mostra Archeologica ci ha dimostrato che non è utile sparpagliare ai quattro punti della città le varie mostre. In quanto al secondo punto, vuol dire che nel mio articolo mi sono spiegato male io. Ugo Ojetti aveva proposto di fare la mostra cercando di ricostruire i varii gruppi cosí come erano comparsi nelle varie mostre italiane, partendo da quella fiorentina del '61. Il Comitato invece aveva deciso di fare una mostra puramente e semplicemente cronologica, senza tener conto — per quanto era possibile — non solo dei vari gruppi ma nemmeno delle varie regioni.

Ma questo disegno è stato dovuto abbandonare e ora la mostra cinquantenaria conterrà soltanto i quadri e le statue che ebbero una qualunque importanza al tempo loro, escludendo dal farne parte coloro che già sono rappresentati nella sezione moderna.

L' idea, come si vede, è essenzialmente diversa, ma se l'amico Ugo Ojetti ci tiene io gliela cedo volentieri. Tanto piú che della mostra in preparazione non sono io l' ideatore, ma il semplice, umile ed oscurissimo ordinatore : oscurissimo soprattutto perché rifuggo per temperamento e per tendenze da ogni rappresentanza ufficiale.

D. A.

L' OCCHIO DELLA COLOMBA

GUSTAVO KLIMT

Certo, molta bellezza è nell' occhio della colomba, stupito in una sua tinta venata di corniola, dentro il rigo delle palpebre a lievi smerli. E nelle striature retate per le quali il color di malachita del dorso del ramarro, con le leggere trine nere e gialle che lo frastagliano, discende e si sperde nel color latteo del piccolo ventre molle che palpita sui ghiareti, è tanta grazia ordinata che, attardandosi a rimirarle, si prova quasi un desiderio di leggere quel che c' è scritto, come se fossero i geroglifici d' una lingua che s' ignora.

E in certe mattine bionde, quando il sole, attraverso una trama di lecci o di querce, tremola in occhi d' oro sul velluto dell' erba nera di un gran parco, gli anemoni e le cinerarie, le azalee e le glicinie, i sicomori e le mimose, compongono, vicini e lontani, un disegno di chiazze variegate, cui forse chiude, da un lato, come una frangia incurva, tessuta di viola di verde e d' oro, il piumaggio stellato di un pavone che si inarca dall' orlo di una fontana. Allora, la bianca mole del marmo, la nitida costellazione della piuma abbandonata, le masse delle corolle, sparse nell' ombra e nella luce come dischi, come facelle, come festoni, come placche, come trine, non vi rammentan piú una fontana, un uccello, dei fiori. Ma vibrano e splendono, gli uni accanto agli altri, come note di colore fortunate, che un caso sapiente fa incontrare in accozzi stupendi sopra la tavolozza d' un artista. E se anche una creatura si avanzasse, allora, di sotto il nero dei lecci, in quel giardino di colori : mettete una figura di donna in un grande abito candido, una donna con una ricca chioma bionda, certo, allora, vi verrebbe meno fatto di vedere in essa una donna, un fiore di grazia e di bellezza, che non una felicità di argento percosso dal sole e una corona di masselli d' oro : colore fra colore, forma geometrica risplendente, in un ricamo di forme geometriche, gemma fra gemme.

Emanato da toni piú umili, un simile incanto lo ritroverete in una notte plenilunare, quando le cose si compongono in grandi masse brune, che stagliano sul colore perlaceo del cielo quasi rigato sottilmente in argento dal filo di canto delle polle tra l' erba e degli usignoli lontani. Ed è anche simile a quello che godete nelle colorazioni elementari degli animali che vivon nella penombra verdastra dell'acqua marina, e nella cui massa diafana e gonfia, per le trasparenze glauche dell' epidermide, vedete aprirsi e chiudersi occhi e stelle di azzurro e di nero. Il dorso della piovra, l' orlo del disco della medusa, sono fra i capolavori di quest' arte naturale di miniatura, benché veramente il sole, padre del colore, l'eserciti, per modi piú ricchi, nella giovialità dell' atmosfera, sugli sfondi del verde allegro, dove la ritrovate nelle maculature della pantera, nelle striature della giraffa, nei merletti di oro, di azzurro e di giallo, occhiuti di nèi di velluto cupo, sull' ali dei macaoni, sulla testa triangolare dei serpenti.

Ora, l' industria umana si è innamorata, fin dai tempi piú remoti, dei frastagli di questa geometria zoologica e botanica, a riprodurli, con maggiore o minore immediatezza, a seconda dei tempi e dei loro gusti, ma, con precisione di analisi non usata, forse, che nei capolavori antichi, nell' arte decorativa dei nostri giorni, quasi si illuda di dissimularvi la squisitezza di un' epoca dedita a tutte le astrattezze, riproducendo la realtà in questi segni piú minuti. Gli azzurri delle stoviglie, lo stridente oltremare delle vetrerie, l' oro e l'ebano degli intarsi, le striature dei vasi a fuoco, il nero e mattone sui Bocara cupi, l' ondulazione dei *moirés* delicati, raramente non hanno nel tono dei colori, o nelle forme nelle quali i colori son distribuiti, qualcosa che rammenti il gran libro dei segni cabalistici della natura.

I bimbi vanno a risuscitar le mille combinazioni di questi segni in fondo al tubo di luce ottusa del caleidoscopio. E i nostri contemporanei, questi grandi bambini, viziosi e curiosi, come barbari che, caduti in una corruzione bizantina, non hanno pur persa la sensibilità delle semplici e possenti cose della natura, sanno ormai di poter ricercarle, e in dovizia considerabile, nell' arte di Gustavo Klimt.

***

Perché veramente il segreto dell' arte di Klimt sta nel fascino delle colorazioni elementari, negli accordi spontanei, negli incontri immediati come quelli dei colori dell' ali della farfalla o delle scaglie della pietra. La sua complessità, quella sua complicatezza simbolica, quel desiderio di significati profondi che le hanno attirato l' ammirazione del pubblico dei raffinati, sono cosa estranea, e, se rivelano, con la loro macchinosità e con la loro astrattezza, la volontà laboriosa dell' artista di mettersi d' accordo con la morbidità dei tempi, di vibrare all' unisono con la cerebralità esasperata dei contemporanei, rivelano, anche, quanto la sua energia concreta e profonda sia rimasta da esse remota.

Basta vedere a quali incongruenze la velleità di combinare alcune figure in un quadro inteso ad esprimere un alto significato ideale, conduca questo artista ; che in altri suoi aspetti ci appare fra i piú vigili e sottili a scoprire rapporti delicati, armonie di toni quasi inafferrabili. Un nudo di vecchio disegnato con evidente pretesa realistica, presentandoglisi davanti, ma delicatamente, senza nessuna evidenza di presa, una colossale piovra che par fatta di una pelle disseccata, ritagliata e sovrapposta alla tela, tre Erinni di colore macero e di disegno progressivamente simbolico dal ventre alla testa, una fascia nera che serpeggia fra le figure, come un fumo o un velo funerario, infine, in alto, un gruppo di figure intonate agli accordi di porpora e carne dissanguata dei Cristi e delle altre immagini bizantine, ecco la rappresentazione klimtiana di un areopago, dove il vecchio realistico è il colpevole, la piovra disseccata il Rimorso, le Erinni simboliche l' espiazione, le figure jeratiche che campeggiano sullo sfondo di una muraglia di aspetto fosco, la Legge, la Giustizia e vai dicendo. Componimento puerile che non val la pena di discutere ; come non val la pena di indagare in che modo stieno quei due amanti che, avvolti in pallii di filigrana d' oro e di gemme, si baciano sopra un pratello smaltato di fiori ; come non val la pena di tentar di stabilire la legittima proprietà delle membra delle due Ondine dipinte su pergamena ; come non vale la pena di cercar di intendere, nella sua consistenza statica, il gruppo di cadaveri, che la Morte incappucciata in una bautta versicolore contempla in un altro pannello. Può darsi che il centro della preoccupazione del pittore e la ragione prima del suo compiacimento, stieno nella combinazione di queste scene simboliche. Non ci riguarda. Molti artisti soffrono di particolari difetti ottici, rispetto alle proprie opere, e ciò non impedisce che queste opere riescano ricche di significato e vitali. Vogliamo soltanto dire che il Rimorso, le Erinni, la Morte, gli Amanti e le Ondine, son qualcosa di perfettamente estrinseco all' arte di Klimt, non genericamente, perché l' arte è estranea al suo contenuto, nel senso che qualunque contenuto è valido per un' opera d' arte, ma nel senso molto piú empirico che la pittura di Klimt non si interessa di forme, di figure, di espressioni ; ma semplicemente di accozzi cromatici, di relazioni di toni, e piú sincera, e perciò piú potente, sarebbe se non cercasse di mettersi in iscena attraverso le complicazioni di soggetti inconsistenti, ma si esibisse sulle tele assolutamente in vie lattee multicolori, in piogge pirotecniche non mai viste, in fioriture assurde, senza che fra le chiazze e i tasselli d'oro, di perla, di ametista, di smeraldo, di nero e d' avorio vedessimo sbucare un viso che non trova corpo, una mano che non si adagia, o fluire una chioma senza radici. Tanto piú che l' essenza vera di quest' arte, che è festevolezza di colore e squillare di gamme, non sarebbe contraddetta dalla malinconica volontarietà degli argomenti, impregnati tutti, anche quelli erotici delle Ondine e degli Amanti, da una certa glacialità mortuaria, perché son argomenti cercati nell' inquietudine di una deficienza di simpatia ideale, e la deficienza e l' impotenza son portate naturalmente, per inconsapevole e irrefrenabile sincerità, ad appesantirsi verso ciò che è espressione di tormento e di morte, verso ciò che in qualche modo le confessa e le sfoga. Si prova l' impressione, nell'abside che a Klimt è stata dedicata, nella Mostra di quest' anno, a Roma, di trovarsi in un lembo tutto fiorito, sommerso anzi dalla foga di una primavera che irrompe sotto un cielo d' oro. Ma, a un tratto ci si accorge di trovarsi in un cimitero, per un sogghignare di teschi e qualche chiazza di macabri disfacimenti fra l' erba tutta stellata, sí che un diaccio funebre si mesce nell' aria colorata e festosa e la fa raggelare. Se non che, a un esame piú attento, si vede che i teschi son di cartone e le anatomie di cera dipinta.

Bisogna sentir Klimt in questo mendace contrasto, che è, in fondo, il contrasto intrinseco alla maggior parte degli artisti contemporanei : contrasto fra una fantasia teoretica, mistica, farraginosa ed una sensitività acuta e precisa ; contrasto di sublimità voluta e di bruta sensualità attuata, di complicatezza supposta e di elementarità espressa : contrasto che egli stesso riassume mettendo vicino, sulla stessa tavola, la bieca retorica occhiaia della Morte che sogguata, e la pupilla ingenua della colomba.

***

E restano, in realtà, i bei tappeti, medagliati di lacca e d'oro, incrostati di fibbie di smalto ; restano i bei motivi cromatici che si vorrebbero proporre ai setaioli di Parigi e di Lione, se i belli anonimi motivi cromatici di certe stoffe parigine e lionesi non potessero già star loro piú che degnamente a riscontro. Resta la infimità di quest'arte che vuole esser pittura e non è che vetreria e mosaico ; vuole essere lirica immensa ed è ricamo, ed evoca le cose piú grandi : la Morte, il Rimorso, l' Amore, tanto per trovar il pretesto di dire le piú mediocri.

È la pittura ricondotta nel caos, la pittura riportata alle leggi dei rapporti embrionali, la pittura avanti l'uomo ; a quel modo che lo Strauss ha riportato la musica al frastuono deforme, al boato, al rombo, allo strillo : rettore della solennità come Klimt è il rettore della splendidezza. Dalla parte della tenebra, con lo Strauss, o dalla parte delle palpitazioni dell' oro con Klimt, è lo stesso vuoto impalpabile, lo stesso delirio senza forme, o ingombro di un incrociarsi di forze contraddittorie. S' è già detto che il disegno di Klimt è una cosa nitida e paziente : un disegno che potrebbe essere imparato su rozzi preraffaelliti ; che l' invenzione di Klimt è tutt' altra, e abbiamo specificato quale. Un' altra cosa ancora, e tutta a sé, è il suo colore : schietto ed embrionale, quanto quel disegno è perversamente raffinato, brutalmente concreto quanto quell' invenzione è sfocata e vaporosa : tanto concreto che altri artisti seppero far qualcosa di simile a ciò che Klimt fa con le vernici di Lefranc e i piumini di martora, trattando i marmi e gli scalpelli ; dico quegli artisti che quaggiú, in Santa Maria in Trastevere, in San Clemente, in Santa Maria in Cosmedin ornarono amboni e pavimenti, a conchiglie d' oro, a tasselli di lava, a fogliuzze seghettate di smalto verde glauco e di cinabro, a orlature di serpentina. Anch'essi, certo, avevan davanti agli occhi della memoria, per ripeterne la magnificenza sui marmi dei pilastri e fra i cotti degli impiantiti, a gloria del Signore, le gioie di colore delle cose elementari e stupende : l'ali degli insetti, il collare del colubro, la gola iridata e l'occhio corallino della colomba. Ma componevan queste bellezze con paziente docilità e perciò esse ci sono tanto evidenti e splendono nelle loro opere di una luce ideale infinita, perché infinito era il fervore che li animava a creare. Eran primitivi in un clima primitivo. Mentre il Klimt, con una sensibilità da primitivo, si trova in un clima contradditorio che l'obbliga a complicarsi, a inorgoglire, a corrompere di accidentalità assurde quella sua semplicità. È figlio di una tradizione artistica che si esprime tutta nella piú squisita decorazione che oggimai si produca in Europa : ma pretende esaltare questa tradizione, esasperarla a significati trascendenti. E rappresenta, veramente, l' ornamentale che vuole innalzarsi a potenza, il tessuto che tenta diventar quadro, la materiale analisi paziente che cerca rifondersi in sintesi di sublimismo fumoso. E ripete, cosí, un caso caratteristico nell'arte contemporanea ; il caso dell' artista costruttore di moli solenni, volontario, artifiziosamente eroico, ma nella sua intimità negato del tutto all' espressione dei sentimenti complicati e possenti : umile, immediato : Strauss che crede avere innestato sulla sua retorica ansietà, cosidetta moderna, il maschio sinfonismo di Beethoven e di Wagner, e, in realtà, non ottiene che notazioni di suoni brutali, imitazioni materialistiche di quel vero ch' egli crede aver sorpassato sull'ala delle concezioni di gran volo.

Ma chi vuol veramente vedere a cosa può giungere un'elementarità di sensazione che si esprime in ingenuità, cammini a pochi passi dall'edificio ove son raccolte le opere klimtiane : alla collinetta dei giapponesi. Le anitre che volano nel lume perlaceo della luna, l'anitra fra le oche sotto il carretto del contadino, la volpe sotto il pesco fiorito, sono capolavori dove un'ispirazione cosí aderente alla natura da esserle addirittura familiare si immerge nella gioia dell'espressione, con la schiettezza di ogni amore sano e potente. La gioia di chi li contempla è davvero proporzionale, all' infuori della tenue soavità del contenuto, alla schiettezza maschia e alla salute di quell' amore.

Emilio Cecchi.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Oscar Wilde e sua madre

La fama dal duplice volto, quello dello scandalo e quello della gloria, grida ancora ai quattro venti del mondo il nome di Oscar Wilde. Il diamantato splendore sfavillante dei pensieri, dei paradossi e degli abiti singolari sembra capace ancora di tenere accesa una fiamma di memorie sulla sua tomba vituperata e la fiamma è pura, insomma, anche se per alimentarla vi soffiano su la curiosità malsana e la voga dell' eccentrico.

Comunque abbia a giudicarsi, Oscar Wilde chiede ancora giudizî, desidera ed impone ancora critici circospetti e ammiratori appassionati : è sempre vivo ed inquietante, non solo della vita ch' egli ha infuso ai romanzi, alle commedie, ai saggi paradossali ; ma anche della vita ch' egli stesso ha vissuta e ch' egli una volta, ai bei tempi, non esitò a chiamare la sua piú bella opera d' arte. Oscar Wilde è ricercato ed amato anche oltre il rogo di vergogna che lo incenerí ; la sua personalità non sa scomparire e gli aneddoti ed i fatti della sua vita si ricercano non solo da generosi e memori biografi come il Ross e lo Sherard ; ma da chi ebbe col Wilde pur brevi momenti di comunanza e ne serba un ricordo capace di superare ogni malignità e di guardare senza paura gli abissi in cui l'uomo può cadere, tenendo il cuore sollevato alle cime a cui egli può risorgere.

Tra coloro che hanno conosciuto Oscar Wilde dobbiamo annoverare oggi la contessa Anna de Brémont, una scrittrice americana che conobbe non solo Oscar Wilde, ma anche la madre, la moglie ed il fratello di lui e poté avere con lui rapporti nelle piú varie fasi della sua vita tormentata dal desiderio della bellezza o dall' angoscia del dolore e lo vide al vertice della gloria e lo vide nel suo triste letto di morte. Anna De Brémont ci narra oggi le impressioni che fecero sul suo animo la personalità di Oscar Wilde e l' ambiente dove egli viveva ; ma coloro che si avvicineranno oggi al suo libro con la stessa cocente curiosità con cui si avvicinarono, poniamo, al libro di André Gide, non troveranno tante parole di Wilde quante ne han trovate in Gide. Questo non è un libro in cui si possano trovar frammenti di favole e d' apologhi wildiani e si scorga in attività di pensiero la fulgida intelligenza dell' autore di *Intentions*. La De Brémont indulge piuttosto, e talvolta con nostro soverchio fastidio, a darci quella ch' ella crede la spiegazione della tragedia sotto il cui fato Oscar Wilde fu costretto a soccombere un' anima femminile unita ad un cervello maschile e poi esulata dalla comunanza col cervello e poi riconquistata a prezzo di dolore ; un' antitesi sessuale tra anima e cervello. La De Brémont, che non ci nasconde di aver fatto studi teosofici ed occultistici, si sbizzarrisce un po' troppo intorno alla teosofica anima di Wilde quando noi ameremmo saper qualche cosa di positivo, di concreto di nuovo, intorno all'arte e al pensiero dello scrittore. Quel che ci interessa tuttavia nel libro non può sfuggirci a malgrado dell' autrice ed essa è; in fondo, capace di darci quel che desideriamo oltre a ciò ch' ella desidera di darci.

La De Brémont conobbe per la prima volta Oscar Wilde in America, dove l' esteta era andato appunto a tenere una serie di conferenze sull' estetica del Rinascimento inglese. Wilde trionfava a malgrado delle infinite diffidenze. Era nella piena luce della sua posa ; nella piena fioritura del suo ingegno e imperava sulla piú sfolgorante società americana. Portava i capelli lunghi e ondulati ricadenti sulle spalle ; il volto rasato aveva una bellezza femminile e solo il collo possente e le spalle larghe gli davano la forza del maschio. Gli circondava il collo nudo una larga cravatta di seta ; gli modellava il busto un impeccabile panciotto di velluto e portava a un occhiello dell' abito dal bavero grande un opulento fiore di girasole : il fiore suo prediletto, allora. Al banchetto in cui la De Brémont lo vide la prima volta nel 1882, egli sedeva naturalmente a capo tavola, sopra un' alta seggiola scolpita, mentre piú modesto gli sedeva di faccia il padrone di casa e fanciulle e dame multimilionarie ed entusiastiche, vestite meravigliosamente per piacergli, lo rimiravano abbagliate dal suo spirito, affascinate dalle sue lente lodi maliziose. In quel banchetto egli parlava dell' anima con parole e con voce che avevano i riflessi delle cristallerie e delle argenterie sontuose, tra le coppe piene di gigli e di rose e le donne seducenti di Boston e di New York.

« Che cosa è l' anima ? È l' essenza della perfetta bellezza. Io vorrei respirare l' anima della bellezza come respiro la fragranza di questa rosa perfetta ; e poi morire, se fosse necessario ». « L' anima della donna è la bellezza come l' anima dell' uomo è la forza. Se le due potessero combinarsi in un solo essere noi avremmo la perfezione ricercata dall' arte da che l' arte esiste.... ». « L' America è un meraviglioso paese e la piú meravigliosa cosa dell' America è la donna americana ! ».

L'America allora dimenticò presto Wilde; ma la De Brémont non lo dimenticò e quando dové andare, anni dopo, a Londra, non mancò di recarsi a trovar la madre dello scrittore nella sua stessa casa, in Park Street, Mayfair, dove ella riceveva un' accolta assai diseguale di signore, di letterati, di giornalisti, tenendo circolo in un salotto illuminato dalla luce dei candelabri, industriandosi che la sua figura spiccasse in un quadro significativo. Anche Lady Wilde posava come suo figlio Oscar ; ma era stata un' irlandese piena di coraggio e di eloquenza sino a sfidare la prigione per un manifesto abbastanza rivoltoso pubblicato dalla *Nation*. Posava, ma con una grande sicurezza di sé ; ignara della mescolanza della gente che frequentava il suo salotto e della indefinibile sensazione di angustia materiale che esalava dai mobili e dal the della sua casa. Lady Wilde ha fatto molto sorridere dei suoi vestiti antiquati e delle sue eccentricità : era tuttavia una donna che s' interessava sul serio di letteratura e che ebbe il torto, assai scusabile, di voler vivere piuttosto sotto la luce folgorante della vita di suo figlio Oscar, che nella calma penombra laboriosa della vita dell' altro suo figlio, Willie, serio, modesto, che pianse poi tanto forse fino a morir di crepacuore sulla sciagura del fratello glorioso.

Amava troppo di essere circondata e venerata. I poeti, cosí, non le lasciavano requie ed ella imponeva a loro ed alle sue amiche un certo suo sprezzante modo di considerar la società e la letteratura. Ricevette una volta anche Ouida che sembrava gareggiar con lei nella stranezza del vestire ; ma non volle ricevere due volte una signora presentatale dalla contessa perché questa signora le aveva detto : « Lady Wilde, voi mi fate ricordare la mia cara nonna ! ».

Offesa, Lady Wilde non volle sentir scuse della colpevole. « È una signora rispettabile ? Non ripetete mai piú la parola rispettabile. Noi non usiamo in casa nostra questa parola. Solo la gente comune è rispettabile e noi siamo al di sopra della rispettabilità ». Per comprendere il suo spirito basterà un altro aneddoto. Un poeta le aveva fatto omaggio di un volume di versi con dedica. Parecchi anni dopo questo poeta trovò il suo volume sopra un banco di libri usati. Lady Wilde lo aveva venduto. Egli lo ricomprò, scrisse sul frontespizio un' altra dedica sotto la prima e lo ripresentò a Lady Wilde pregandola di leggere le due iscrizioni e le due date. Lady Wilde non si scompose e osservò gravemente : « Questo libro, amico mio, è, come vedete e come è dimostrato, molto utile, perché esso ha servito a riempire un vuoto nella mia borsa ! ».

Lady Wilde consigliò per la prima la contessa De Brémont a darsi alle lettere e non possiamo dire, cosí su due piedi, se fece bene o fece male. Ma anche Oscar eccitò, quando la rivide, la contessa alla letteratura.

« Mia madre mi ha detto che voi siete una mirabile conversatrice ; perciò voi dovete essere una mirabile scrittrice. Ci vogliono due maraviglie per fare un miracolo : non vorrete voi fare un miracolo per me ? ».

Si trattava di scrivere un racconto di Natale e Oscar Wilde dette alla contessa le piú preziose istruzioni : « Voi avete molta immaginazione ; ma questa è la cosa meno importante per l' opera. Voi dovete vestire l' irreale con le vesti del reale.... E ricordatevi questa essenzialissima cosa : non cominciate mai a metter la penna sulla carta, finché non abbiate completamente tracciato il piano del vostro lavoro e pensato ad ogni dettaglio. Andate a lavorare ».

Oscar Wilde dirigeva allora il *Woman's World* ed aveva acquistato gran fama in Inghilterra. Nel suo salotto di Oakley Street egli aveva posto il suo regno ; un regno da perfetto *dandy*, adulato, corteggiato, e pronto continuamente a ricercare i modi e i gesti della piú spettacolosa bellezza. La sua eccentricità era di miglior conio e di miglior gusto di quella di sua madre. Lady Wilde riceveva sempre in Park Street, mentre Oscar riceveva con sua moglie in Oakley Street. Dolce creatura la moglie di Oscar Wilde, Costanza ! Era una povera fanciulla, innamorata di suo marito e spesso sbigottita di trovarsi vestita alla greca tra una folla d' invitati e di invitate dagli abiti risplendenti, in un fragore di ammirazioni, in uno scintillío di frasi, in un vaneggiar di parole, disperatamente volgendo al marito, che troneggiava in pose da Brummel, lo sguardo e l' anima. Paziente e pura essa attendeva d' essere qualche cosa di piú per lui che uno strumento di bellezza ; un *mannequin* da camuffare a piacimento dei capricci e fu travolta nell'onda tempestosa che travolse Oscar Forse per confondere i suoi presentimenti e il

suo dolore ella s' era fatta iniziare con la De Brémont ai segreti d' una società occultistica e aveva dato il giuramento d'iniziata promettendo di nulla rivelare dei segreti mistici. Invece, giunta a casa, non seppe tacer nulla al marito che in questo tempo scrisse alcuni dei suoi racconti in cui aleggia lo spirito di Edgar Poe e di R. L. Stevenson. Quando si riseppe che Costanza aveva narrato tutti i dettagli delle cerimonie misteriose a suo marito, i membri dell' ordine trovarono in queste indiscrezioni spergiure e peccaminose la causa della rovina di Oscar Wilde....

Ma già la rovina incombeva per ragioni meno mistiche. Già Oscar Wilde s' era smarrito per le vie dei suoi paradossi e dei suoi dialoghi egoistici. Molti cominciavano a tenersi lontani da lui. Ad un altro banchetto la De Brémont lo vide mutato, con l' ombra d' un destino avverso sul volto non piú placido: s' accorse che da lui s' allontanavano i commensali. Lentamente, lentamente s' approssimava la fine. Tutto mutava nella vita di Wilde, nella casa di Wilde. Il nero destino tesseva veli funerarî tra l'una e l' altra luce dei candelabri accesi da Lady Wilde in Park Street. Avvizziva la gloria. Il girasole aveva perduto il suo sole. Dove prima era stata tanta luce d' anima smagliante e provocante, ora incominciava ad incombere l' ombra della prigione e della miseria.

Oscar Wilde sull' orlo dell' abisso volle ancora esser *dandy*. Andò al processo da lui stesso spavaldamente intentato al marchese di Queensberry nel suo magnifico *brougham* tirato dai suoi cavalli focosi. Ma da accusatore egli divenne accusato. Nel primo e nel secondo processo Wilde scese dal suo trono di porpora e di splendore giú per tutti i gradini conducenti alla prigione di Reading. La sua speranza, quella di suo fratello Willie, e della madre e degli ultimi amici fu vana. Prima della sentenza la De Brémont incontrò Willie che singhiozzava e gridava aggirandosi pei viali d'un giardino: « Fratello mio! Fratello mio! Aiutami, Dio. Che Dio solo sia il suo giudice! ». Oscar Wilde sradicava le vite di tutti i suoi che si preparavano a riceverlo, anche assolto, come un uomo ormai finito.

Tutti sanno quello che avvenne. Tutti sanno la prigionia e l' esaltazione dopo la prigionia e la meravigliosa voce che cantò *De Profundis* e intonò l' eterna *Canzone dalla Prigione*. La De Brémont rivide a Parigi Oscar Wilde, dopo il carcere. Un' altro uomo; sfuggente alla morbosa e crudele curiosità del mondo. Spezzato; abbattuto; con un'alba in cuore, forse...

Nelle ultime pagine del volume, la contessa De Brémont ci narra che una sera, sopra un battello che traversava la Senna, ella era triste e meditabonda, quando s'udí chiamare da un suo compagno di viaggio: era Oscar Wilde, il mutato Oscar Wilde che ella, la sera prima, fra amici, aveva fatto mostra di non vedere perché egli non arrossisse della curiosità sua e d'altri e non s'addolorasse di esser riconosciuto. E colui che poté scrivere: « Era sempre primavera nel mio cuore », le parlò con una serenità primaverile, egli, Oscar Wilde.

« Vi ho veduta l'altra sera e, credetemi, fui inesprimibilmente felice e sarei venuto a voi se non mi dispiacesse incontrarmi con estranei. Se foste stata sola avrei provato un immenso piacere a parlar con voi del passato.... Vedo pochi amici ora e le riunioni non sono per me. Ho passato una notte senza sonno; una notte di veglia.... ». E dopo una pausa: « Ho vissuto, sí, ho vissuto.... Ho vissuto tutto ciò che si poteva vivere. La vita ha appressata alle mie labbra una coppa piena d' aromi ed io ho bevuto sino alle feccie, l' amaro e il dolce. Ho trovato amaro il dolce, e dolce l' amaro. Sí, ho vissuto.... »

La De Brémont gli chiese timidamente: « Perché non scrivete piú, ora? » « Perché ho scritto tutto ciò che dovevo scrivere. Scrissi quando non conoscevo la vita: ora che conosco il senso della vita non ho piú nulla da scrivere. La vita non può essere scritta; la vita può solo essere vissuta.... E non avrei piú il tempo di scrivere se volessi. Il mio tempo è corto, la mia opera è fatta e quando io cesserò di vivere, la mia opera comincerà a vivere. Oh! la mia opera vivrà quanto vivranno gli uomini che leggono; la mia opera sarà il mio grande monumento!... Volete conoscere il mio segreto? Lo dirò a voi, ed al fiume. Io ho trovato la mia anima. In prigione ero felice. Ero felice perché aveva ritrovato la mia anima. Ciò che avevo scritto prima, lo avevo scritto senz' anima e ciò che ho scritto sotto la guida dell' anima il mondo lo leggerà un giorno e sarà il messaggio della mia anima all' anima degli uomini.... ».

Wilde, guardando il fiume, parlava del *De Profundis*. Poi soggiunse: « Non addoloratevi per me, ma vegliate e pregate. Non sarà lungo. Pregate e vegliate.... ».

La De Brémont non lo rivide piú dopo questo malinconico e straziante addio sulla Senna. Lo rivide, sí, ma morto, nel suo albergo miserevole, il volto emaciato, le membra squallide, con la miseria alla porta ostile, mal chiusa dai pochi fervidi amici. La De Brémont fu tra i numerati ammiratori e fedeli che accompagnarono Oscar Wilde alla sua tomba e per lei e per noi la morte e la fede e la gloria hanno purificato ormai Oscar Wilde entrato nell' infinito regno dello spirito.

Aldo Sorani.

ANNA DE BRÉMONT: *Oscar Wilde and his Mother*. London, Everett, 1911.

L' Esposizione d' Orticultura

Non è questa la prima volta che la R. Società Toscana d' Orticultura apre il suo giardino di via Bolognese al pubblico per fargli ammirare quello che nel regno di Flora la natura produce, spesso trasformata e qualche volta anche migliorata dalla mano dei giardinieri. Ma l' Esposizione inaugurata domenica scorsa sorpassa tutte le altre sia nel suo insieme geniale, sia nei suoi particolari.

I miglioramenti arrecati nella parte topografica del giardino, la costruzione di nuovi locali, tanto fissi che provvisorî, hanno data al giardino stesso una maggiore grandiosità, rendendolo piú comodo e piú attraente.

Non è possibile in un rapido articolo di giornale descrivere minutamente tutto ciò che l'Esposizione comprende di bello e di buono, nè io pretendo di offrire una guida al visitatore dell'Esposizione. Mi limiterò soltanto ad indicare quello che di piú saliente e di piú importante vi si può ammirare. E anzitutto per dovere d' ospitalità debbo segnalare all' attenzione del pubblico le mostre degli orticultori stranieri e di altre parti d' Italia.

Lo stabilimento Van Houtte di Gand, che da oltre 50 anni gode di una fama mondiale per certe culture, ha inviato un gruppo di *Amaryllis*, nei quali il perfezionamento della forma dei fiori unito alla svariatezza delle tinte ha raggiunto quello che si poteva desiderare in questo genere di piante.

Il Carriat di Antibes, l' Ardisson di Villefranche-sur-Mer ci mostrano coi loro fiori recisi di Garofani una ricchezza di forme e di colori che destano la maraviglia, malgrado che noi siamo già abituati a vedere nelle botteghe dei nostri fiorai questo stupendo tipo della Riviera lussureggiante e quasi direi sfacciato nel suo portamento. E giacché parlo di fiori recisi, rammento l'Adnet di Antibes che presenta centinaia di fiori di *Gerbera*, in varietà ed ibridi ottenuti dallo stesso espositore. La *Gerbera* è una pianta capricciosetta, che ancora ai nostri giardinieri non è riuscito di coltivare con quella perfezione cui sono arrivati i giardinieri esteri e come lo prova l' Adnet, i cui fiori, che per la forma sembrano gigantesche margherite, hanno tutte le sfumature del rosso e del giallo.

Splendida ed interessante è la mostra della Ditta Vilmorin-Andrieux di Parigi, sia per il modo col quale presenta i suoi prodotti, sia per la bellezza ed importanza dei prodotti stessi. Essa espone dei semi e dei tuberi, che sono la vera specialità della Ditta, che in questo genere tiene il primo posto non solo in Europa, ma in tutto il mondo.

Ma quello che vi ha di piú maraviglioso e di nuovo si trova in una stufa elegante ed al tempo stesso corrispondente agli scopi culturali, costruita espressamente per l'Esposizione dalla casa Höntsch di Dresda. Sono le Orchidee mandate dal Pauwells di Gand, dallo Charleswortk di Haywards in Inghilterra e dal Low pure d' Inghilterra. Ormai, si sa, le Orchidee sono il fiore di moda e ben giustificato è il favore che hanno acquistato, arrivando cosí, si può dire, all' apogeo della glorificazione dei fiori. Benché anche da noi si coltivino Orchidee abbastanza in buon numero e si ammirino i nostri prodotti, siamo ancora lontani e chi sa ancora quanto ci rimarremo, dall' avere delle collezioni in cui possano figurare le novità naturali, ma piú che altro quei maravigliosi ibridi artificiali ottenuti dagli orticultori esteri.

Nella parte alta del giardino, detta la Montagnola, voi potete ammirare due collezioni, messe in piena terra, di piante che sfortunatamente non godono né il favore di tutto il pubblico né quello della maggior parte dei giardinieri. Sono quelle che i botanici chiamano *Cactee* e che presentano delle forme strane e tutte particolari. I loro fusti, sempre carnosi, ora si elevano a guisa di colonne o di ceri, ora sono cilindrici e sottili come funi, sono nani e rigonfiati come tante palle o come grossi poponi, oppure hanno aspetto strano e mostruoso, mentre talvolta si schiacciano e diventano come tante lamine. Sono dal piú al meno muniti di spine e coperti di peli bianchi setacei. È certo che, viste lí per lí, queste piante non hanno gran che di attraente, ma i loro fiori, per lo piú grandi e vivacemente coloriti, sono tra i piú belli. Le collezioni presentate sono del De Laet del Belgio e del R. Orto Botanico di Palermo.

Passando ora alla parte fiorentina, il primo posto spetta, per consenso generale, alla R. Scuola di Pomologia, che dalle Lattughe e dagli Sparagi sale passando per tutti i rami delle culture fino alle Palme e alle Orchidee. E se i visitatori da una parte sentono solleticata la gola davanti ai prodotti ortensi, restano addirittura estasiati in faccia ai *Caladium* dalle foglie sfumate e semitrasparenti, agli *Anthurium* ormai celebri anche all' estero, davanti alle Felci, ai *Croton*, alle *Dracaena*, alle *Bougainvillea* ecc. Ed in tutte queste piante non è solo da ammirarsi la collezione delle varietà, molte delle quali ottenute dalla stessa Scuola, ma l' appropriata e la perfetta coltivazione, in modo che risaltano vie piú i meriti delle specie e delle varietà.

Un gruppo veramente notevole nell'Esposizione è presentato dal marchese Carlo Ridolfi, il presidente ed il primo lavoratore della Società d' Orticultura. È composto di *Anthurium Scherzerianum* in varietà ed ibridi ottenuti dallo stesso espositore in lunghi anni di selezione e di fecondazione. Mi ricordo sempre dell' ammirazione colla quale furono accolti in Firenze i primi fiori di questa specie consistenti in un lungo peduncolo o gambo terminato in cima da una sorta di baco giallo oro avvoltolato un poco su sé stesso e che i botanici chiamano spadice, e al disotto del quale sta una brattea stesa d' una bella tinta rossa (la spata degli scienziati): il volgo chiamò questi fiori bandierine e difatti ne hanno l' aspetto. Ma come i giardinieri hanno trasformato l' antico tipo! E quelli del marchese Ridolfi sono arrivati nel loro miglioramento estetico ad un punto che sembra non potere essere oltrepassato. Non piú la brattea è relativamente stretta ed acuminata, ma si è slargata e rotondata all'apice; non piú la tinta è uniforme, ma ha assunto le piú gradevoli e delicate sfumature del rosa, del carnicino, del violaceo e del rosso sangue ed in alcune piante il colorito è unico ed in altre la brattea è variamente tinta, spruzzata o marmorizzata da un' altra tinta.

Né sono da passarsi sotto silenzio gl' imponenti esemplari di Palme dell' Orto Botanico fiorentino e tanto meno la collezione, piú unica che rara nei giardini, delle Cicadee, di queste piante gigantesche al tempo stesso rigide ed eleganti, che somigliano tanto nel portamento alle Palme ed alle Felci arboree.

Se non possiamo ammirare delle grandi novità nei gruppi del marchese Carlo Torrigiani, del barone De Gunderrode, degli orticultori Linari e Mercatelli, non dobbiamo dimenticarli per indicare la buona cultura delle piante esposte che ha dimostrato ancora una volta la valentia dei loro giardinieri.

Una vera orgia di colori ci si offre nelle collezioni di Azalee e di Rododendri del duca Massari, del Linari, del Mercatelli, del Baldassini, del Budini-Gattai ecc. ecc. Ed è spiacente che la inclemenza della stagione non ci permetta di ammirare le numerose collezioni di Rose che cominciano ora a mostrare i loro fiori e che saranno fra pochi giorni nel loro pieno splendore e daranno quindi una nuova sensazione di maraviglia e di bellezza ai visitatori dell'Esposizione.

Angiolo Pucci.

Un' opera d' arte decorativa e floreale

La casa decorata da Natale Cianchi nella via dei Panzani (*Fot. Alinari*)

Troppe volte abbiamo deplorato in queste colonne che Firenze non faccia, come dovrebbe, onore al suo nome promovendo quelle decorazioni floreali procurate altrove con tanto amore, perchè non ci sembri oggi quasi un debito di giustizia additare un saggio delizioso di cosí fatta decorazione, provocato dal recente concorso della grande semaine *fiorentina e offerto dal gusto di Natale Cianchi. Nè in verità, nonostante il concorso, si può dire che simili saggi siano stati numerosi. Si vede proprio che manca l' abitudine. A Firenze siamo ancora per questo rispetto ai tempi di Francesca: ogni donna — tiene sul davanzale il suo basilico. Ma per tornare alla decorazione che abbiam voluto qui riprodotta, osserveremo che la grazia originalissima del motivo architettonico, di cui ci si può render conto mediante la nostra vignetta, era pari all' armonia dei colori: bianco delle calle, lilla dei giaggioli, verde cupo dei festoni di lauro e d' alloro, ricchi d' arance e di limoni, dal carattere felicemente robbiano. I palloni di primavera davano alla decorazione del balcone un' impronta di leggerezza che ricordava la siepe, tanto preferibile ai faticosi musaici floreali di cui troppi fiorai tuttavia si compiacciono.*

Ricorderemo per la cronaca che un altro bell' esempio di decorazione fu offerto dalla baronessa Ricasoli nel suo palazzo di via Maggio. Ma qui la parte prevalente era rappresentata dai gonfaloni e dalle antiche tappezzerie gentilizie.

Il risorgimento nei libri

Quattr' anni or sono mi venne fatto di leggere un articolo curiosamente intitolato: « Leggendo un catalogo ». Non era nel titolo tuttavia alcun sapore di moderna *réclame*, poiché il catalogo celava sotto l' epiteto modesto le apparenze di una compiutissima bibliografia. Era cioè un « Catalogo di alcuni libri per la storia del Risorgimento italiano », steso da Ernesto Masi per la Biblioteca Storica Andrea Ponti, una biblioteca ordinata secondo criterî razionali.

Quale mirabile stimolatrice di ingegni ed incitatrice di studî sia in Italia la contessa Maria Pasolini Ponti ognun sa: ella aveva con molto accorgimento affidato al Masi l'incarico di stendere per la biblioteca ideata una bibliografia ragionata del Risorgimento italiano. E lo studioso insigne dell' Ottocento compí il prezioso lavoro. Senonché, quando il catalogo apparve (e subito, per la liberalità della contessa Pasolini, corse fra le mani degli studiosi) molte voci si levarono a chiedere che l'ottimo saggio fosse ristampato in edizione venale, e nell'esercizio di critica dell' arduo lavoro molti suggerimenti vennero dati al Masi.

Non egli ne poté approfittare, poiché un anno dopo la pubblicazione di quel suo testamento di lavoratore si spegneva in Firenze, ma se ne valse la contessa Pasolini affidando al Zanichelli la ristampa del volume (1) e a Vittorio Fiorini, un maestro d' indagini storiche, l' aggiornamento dell' opera.

Il volume esce oggi, con una buona prefazione di un altro studioso perduto — Domenico Zanichelli — intorno alla figura e all' opera del Masi: prefazione che, riprodotta di su la *Nuova Antologia* del 1908, non è senza pregi, poiché molte cose ci apprende additandoci il Masi nel suo ambiente bolognese talor un poco ristretto, e con le sue salde convinzioni di conservator liberale che gli nocquero forse per la concezione integrale del Risorgimento, ma che inspirarono d' altra parte a una rettitudine serena la sua vita, e ad un perfetto equilibrio la sua opera.

Il saggio del Masi è bipartito: lo apre una vasta analisi dei fattori ideali del Risorgimento e degli studî dedicati a questo periodo, intramezzata di citazioni continue d' opere; lo chiude un elenco metodico di circa seicento volumi che trattano delle cose d' Italia dal 1749 al 1870.

Se il Masi chiude bene l' introduzione con le parole del Carducci: « non mai unità di nazione fu fatta per aspirazione di piú grandi e pure intelligenze, né con sagrificio di piú nobili e sante anime, né con maggior libero consentimento di tutte le parti sane del popolo », noi possiamo dir qui che non mai cause e danni dell' incuria e del precoce oblio di nostra storia recente furono lucidamente esposti come nelle pagine di questa analisi introduttiva. Pagine veramente profonde, e ricche di verità intuitive, piú di quello che non siano alcuni paragrafi che trattano dei moventi della Rivoluzione: poiché forse troppa parte è fatta dal Masi all'influenza dei pensatori e pochissima alla virtú disper ta delle sollevate democrazie.

La principal causa della dimenticanza precoce della storia recente « è sempre quella indicata da Ernesto Renan... che quando cioè le questioni *sociali* prevalgono, il sentimento patriottico e nazionale decade ». L' autore dimostra come sia per verificarsi la profezia dello storico tedesco, il Gervinus: cessata nel secolo XIX la lotta fra l' aristocrazia e la borghesia con la vittoriosa fusione dell' ultima con la prima, si inizierà nel secolo XX il contrasto fra la bor hesia dominante e il *quarto stato*.

I malcontenti dell' oggi si definiscono, con Carlo Marx, cittadini del mondo, e il Tolstoi non crede l' amor di patria « un sentimento naturale, quasi istintivo e contenente un alto valore morale, bensí un pregiudizio fomentato e sfruttato da *governi di classe*.... un ostacolo al grande ideale della fratellanza umana ».

Forse oggi, mentre Benedetto Croce proclama la morte del socialismo, e Giovanni Giolitti relega Carlo Marx in soffitta, e il nazionalismo si afferma daccapo anche in Italia, il Masi non riscriverebbe le pagine amare: certo si è ch' egli si opponeva nel 1907 al grossolano sofisma, che nasceva dall' attribuire un' importanza eccessiva al fattore economico nella storia. L' assurdità dell' eliminazione arbitraria di ogni altro coefficiente ideale è provata dall' analisi dei grandi rivolgimenti umani, dal Cristianesimo alla Rivoluzione di Francia.

Se il Taine ha sinteticamente definito la Rivoluzione francese un *trapasso di proprietà*, non ha potuto riassumere in questo scorcio verbale tutti i mutamenti arrecati dalla Rivoluzione.

Questo materialismo storico e l' errato concetto dell' amor patrio, ritenuto da alcuni sociologi indice d' inferiorità, condurrebbero a una svalutazione completa dei fattori del Risorgimento e all' adorazione di quell' utopia — dice il Masi — che ci vorrebbe equiparare ancora agli autoctoni abitatori dell' antico Lazio,

qui rupto robore nati
compositive luto nullos habuere parentes.

* * *

La formula mazziniana: *Pensiero ed Azione*, è per il bibliografo la chiave di volta del Risorgimento, anche nella partizione cronologica de' periodi. L' alternarsi e l' accordarsi de' due termini del binomio spiega il Risorgimento. Il pensiero si desta nella seconda metà del secolo XVIII; l' azione è iniziata dalla bufera napoleonica. Spenta la quale riappare solo il pensiero, nella duplice espressione letteraria del Leopardi e del Manzoni — contemporanei e contrastanti — e in quella politica di due avversarî: il Gioberti e il Mazzini.

Rimane senza seguito il pensiero giobertiano; s' innesta invano sul tronco dell' azione il pensiero mazziniano; sopravviene e fallisce il tentativo d' azione del biennio 1848-49 (in cui si tenta la guerra regia e l' insurrezione popolare), e finalmente si riannodano le fila nel decennio che va dal '49 al '59, poiché l' avvento del conte di Cavour (dell' intervento garibaldino il Masi pressoché tace) segna l' attuazione dei propositi in un periodo *positivo*. E l' unità della patria è virtualmente raggiunta.

Il Masi dunque, accordandosi in parte col Carducci e col D' Ancona, e anche col Franchetti e col Tivaroni, si rifà a considerare le origini del Risorgimento dal 1749, l'anno della pace di Acquisgrana. Egli si oppone non solo ai materialisti che dal 1815 ripeton l' origine della storia nostra recente, ma ai superficiali indagatori che segnano nel 1789 il natale della patria: occorre considerare quali effetti diversi abbia provocato l' emancipazione filosofico-letteraria dell' ultimo Settecento in Italia e in Francia: in Francia condusse alla rivoluzione sociale; in Italia al maturar lento di una coscienza nazionale.

Noveriamo cosí, secondo la cronologia del Masi, il primo periodo, del risveglio iniziale, da Acquisgrana alla Rivoluzione (1749-89), il secondo (1789-1814), intermezzo napoleonico, che accelera o interrompe moti già intrapresi; il terzo (1815-46), dal Congresso di Vienna all' avvento di Pio IX, che rivela la nascita dell' opposizione mazziniana durante l' infierir della reazione governativa; il quarto (1846-49), intermezzo rivoluzionario, che accende il paese di speranze; il quinto (1849-59), decennio di raccoglimento, in cui si liquida il passato e si inizia l' avvenire. Con gli *homines novi*, Garibaldi, Cavour ed il Re, l' Italia si avvia nel sesto periodo (1860-61) all' unità mediante le annessioni e l' impresa del Mezzogiorno; nel settimo (1862-66) e nell'ottavo periodo (1867-70) ha Venezia e Roma.

* * *

Fin qui non posso scriver che elogi della efficacissima sintesi: ho già detto che la informa certo sapor di consorteria intelligente che, in fin dei conti, m' annoia assai meno delle tirate demagogiche. Segue la parte critica, in cui sono additati alle lettrici (il catalogo fu scritto per un pubblico prevalentemente femminile) i volumi fondamentali della vasta ricerca. Intorno a tali volumi il Masi esprime spesso un giudizio personale: la cronistoria del Cantú, quella del Tivaroni (ch' io non loderò mai abbastanza, nonostante le molte manchevolezze), le opere del Gori, del Bolton King e del Saffi sono analizzate a maraviglia. Ottimi i cenni sui lavori del Farini, del Gioberti, del Cavour e del D' Azeglio; sovrabbondanti forse, per chi voglia mantener sempre rigor logico di proporzioni, i cenni sui libri del Gualterio, del Gabussi, dello Spada, del Giovagnoli; e ben additati infine, come modelli di genere, i volumi del De Cesare, del Luzio e del Visconti Venosta.

Certamente i libri che ritraggono condizioni e caratteri generali hanno nell' elenco una parte preponderante, mentre sono banditi con rigore eccessivo (forse per riguardo al pubblico femminile) i volumi di storia militare.

Il Fiorini ha corredato l' elenco del Masi con indicazioni sue dal 1907 in poi: e se anch' egli, come il Masi, è colpevole di qualche dimenticanza, è meno imputabile però, poiché doveva attenersi allo schema dell' autore senza troppo alterarlo.

Cosí, in tutto il volume, la bibliografia cavouriana è sovrabbondante in confronto alla bibliografia garibaldina. Nell' edizione Masi erano citate *undici* opere per il periodo 1860-61: *ottantacinque* per il periodo precedénte. Nell' edizione Fiorini sono ancora una trentina di fronte ad un centinaio....

L' appunto è sintomatico. E poiché il volume testé uscito dev' essere considerato come la migliore bibliografia del Risorgimento, ritengo opportuno che i critici ne additino francamente le lacune.

Lodo incondizionatamente (per cominciare) la premessa, tutta di mano del Fiorini, posta al catalogo del Masi e riguardante le opere generali: serie informativa molto accurata, che vorrei aumentata soltanto nelle menzioni di biografie e di profili collettivi e singoli. Noto che i volumi della collezione Bocca editi sino ad oggi sono tre, non quattro: epperò si poteva citare il terzo, cioè l' edizione italiana del libro del De La Rive, in luogo dell' edizione francese. Né il Fiorini mi saprà male se mi permetterò di notare ch' egli fa troppo larga parte forse ai volumi della collezione ch' egli e il Casini degnamente dirigono, e mostrano di amare paternamente....

Perché non cita invece, per esempio, il primo volume del carteggio Confalonieri pubblicato dal Gallavresi? Un contributo storico di prim' ordine e soprattutto un saggio insuperato di erudita analisi storica.... Non trovo, nelle opere riguardanti l' assedio di Venezia, i volumi fondamentali del Radaelli, del Carrano, dell' Jäger: trovo invece opuscoli come quello del Cimegotto sul Rossaroll a Marghera, insignificante o quasi: e opuscoli come questo sono menzionati in copia dal Fiorini e dal Masi.... Il Masi cita persino un « Bapts (tedesco): La pace di Villafranca, riassunto dalla rivista *Minerva* nel 1903 ». Via! Eppur non si citano i lavori tedeschi dell' Hold e del Friedjung, di ben altra lena....

Noto ancora, quasi a caso, che il volumetto del Luzio sul Mazzini è — per me — fra le cose migliori dello studioso insigne; e che, per la campagna navale del 1866, il Lumbroso ha pubblicato un altro notevole volume di documenti da otto o nove mesi.

Ma, come accennavo, le omissioni sono piú gravi per la parte garibaldina: vorrei tenuto in qualche conto un discreto studio del Gaiani su « I Cacciatori delle Alpi nel '59 » (nella bibliografia non son menzionati del resto neppur lavori di prima mano come quelli del Carrano e del De La Varenne); e vorrei completamente rifatta la bibliografia del '60: dell' Abba mancano la « Storia dei Mille », il « Garibaldi » e il « Nino Bixio », degni di venir secondi soltanto alle pagine del Carducci; altre pagine dell' Abba e del Vecchi sono citate in vecchie edizioni; non un cenno dei lavori popolarissimi e non trascurabili del Bandi e del Mario; dimenticata la « Storia della divisione Türr » del Pecorini-Manzoni, che noi riteniamo fondamentale per gli studî su la campagna delle Due Sicilie; e, fra i lavori piú recenti, mancano quelli del Trevelyan e del Dallolio editi dal Zanichelli or è quasi un anno, la monografia che il Comandini compilò in un memorabile numero dell' *Illustrazione*, e l' ultimo libro importante uscito nel 1910: *I Mille* di Francesco Crispi.

Si dirà che i volumi piú recenti (parlo sempre di lavori noti da sei mesi almeno) non potevano esser elencati: perché? In ogni modo io non ho citato che qualche omissione, e ne ho citate alcune di libri notissimi da tempo. *Errare humanum est*, e lo stesso D' Ancona (se non isbaglio) suggerí al Fiorini di noverar nell' elenco l' opera del Comandini sull' Italia nei cento anni del secolo XIX, dimenticata dal Masi. Ma a qualche altro oblio forse si poteva riparare, correggendo anche scorrettezze che dolgono, come il veder il nome illustre del De La Gorce, rimasto De La Force nell'edizione del 1911 come in quella del 1907.

Chi conosca tuttavia le difficoltà gravissime

(1) ERNESTO MASI, *La storia del Risorgimento nei libri*. Bibliografia ragionata. Bologna, N. Zanichelli edit., 1911.

che deve superare ogni volenteroso tentando simili compilazioni, deve prender queste osservazioni in conto non di critiche, ma di suggerimenti.

E il critico, compiuto il dover suo, è lieto di tornare all' ufficio di lodatore: il volume del Masi e l' amorosa cura del Fiorini meritano elogio ed augurio: possa la loro bibliografia, annualmente riveduta, noverar di continuo opere importanti per la storia del Risorgimento: edizioni diplomatiche, come quelle che escon di questi giorni (dell' epistolario del Farini e del carteggio del Capponi col Tommaseo) e soprattutto opere vive di storia e di poesia, quali io non ho piú lette dai superbi « Fratelli Bandiera » del Pierantoni (1909) in poi....

Il Masi, meglio che il Tivaroni, avrebbe potuto apporre come epigrafe al suo indice il verso dantesco: « Messo t' ho innanzi; omai per te ti ciba.... ».

Dicono molti che di tal cibo siamo ormai sazî: pure di questo pane conviene si nutra chi vuol sentirsi lo spirito rifatto: ed anche chi crede nella perennità della formula mazziniana, per la quale azione degna tien dietro soltanto a rinnovato pensiero.

Gualtiero Castellini.

MARGINALIA

★ **Il nuovo Whistler.** — Raggiungere la gloria a settanta anni, dopo cinquant'anni di lavoro, ecco quel che è capitato a Walter Greaves, il pittore inglese, allievo di Whistler e, dicono taluni, maestro di Whistler. Una mostra di opere del Greaves, aperta in questi giorni a Londra nella Goupil Gallery, ha rivelato nel vecchio pittore uno straordinario artista, un nuovo Whistler, e le cronache dei giornali son piene di lui e tutti si meravigliano che la sua gloria sia giunta tanto tardi e che le sue opere vadano a ruba, ed a prezzi altissimi, soltanto oggi. Le opere di Walter Greaves sono quasi tutte vedute del Tamigi sotto tutte le luci diurne e notturne. Il Greaves, figlio d' un barcaiolo di Chelsea, ha passato gli anni migliori della sua vita in un' umile casetta sul fiume trascorrendo qualche volta l'intera notte sulle rive, egli e suo fratello, sempre accompagnando Whistler. « In estate — ha egli raccontato ad un redattore del *Daily News* — noi passavamo la sera ai Cremorne Gardens a prendere schizzi da adoprar poi il giorno dopo per i quadri. Ma già prima che conoscessimo Whistler, mio fratello ed io dipingevamo vedute del Tamigi e riempivamo le nostre pitture con tanti particolari che poi quando venimmo sotto Whistler le sue idee ci parvero strane e difficili ad attuarsi. Fu Whistler che mi insegnò ad incidere all'acquaforte ed egli spesso mi prendeva l'ago e correggeva o ritoccava l'opera mia ». Ma alcune delle opere del Greaves, ora piú ammirate, furono dipinte prima che egli conoscesse il Whistler: per esempio il *Ponte di Hammersmith* e il *Giorno della corsa di barche sul fiume*. Per lungo tempo Whistler e la famiglia vissero nella medesima strada di Lindsey-Row, egli al numero 10, essi al numero 7, sicchè il grande pittore soleva dire alle sorelle del Greaves: « Voi siete la gloria d'un angolo della strada ed io dell'altro ». Le famiglie erano diventate intime e il Greaves e suo fratello Enrico lavorarono per Whistler venti anni. Gli preparavano e gli schizzavano le tele e qualche volta il grande artista rimaneva incantato dinanzi a ciò che facevano per lui i due fratelli. « Ma — fa osservare il Greaves — Whistler non ci avrebbe mai concesso di esporre nulla di nostro senza il suo permesso e senza dire esplicitamente che noi eravamo suoi scolari ». Un altro scolaro di Whistler, il Rothenstein, interrogato dallo stesso giornalista dice a questo proposito: « È incredibile che un artista come il Greaves sia rimasto fino ad oggi misconosciuto. Noi ne parlavamo come d'un uomo leggendario e sapevamo ch'egli era argomento di molte storie intorno a Whistler e lo reputavamo come un semplice imitatore del maestro. Invece la sua pittura ci riesce ora quasi nuova, piena com' è d'una rara passione e d'uno spirito d'intensità sconosciuta che suggerisce alla memoria il ricordo dei Preraffaelliti ».

★ **Da Martin Lutero a Pierpont Morgan.** — Tutti i giornali si sono occupati della lettera autografa di Lutero acquistata da Pierpont Morgan per la considerevole somma di centoventitré mila lire. La lettera è diretta all'imperatore Carlo V dopo la Dieta di Worms e si trovava — narra il *Temps* — nella collezione particolare del Consigliere S. C. Keid di Lipsia. Essa ha un'importanza storica di primo ordine. Lutero, al quale l'araldo Gaspare Sturm aveva l' ordine di rimettere il salvacondotto, lasciò Worms il 26 aprile sotto la protezione del Grande Elettore Federico, favorevole alle sue idee. Questa partenza somigliava ad una fuga ed il riformatore non ignorava che i dottori erano decisi a chiedere a Carlo V la sua condanna. Lutero prese dapprima la via di Francoforte da dove, il 28, scrisse una lettera al suo amico e ritrattista Luca Cranach, allora a Wittenberg; all' indomani da Friedberg egli mandava a Carlo un' altra lettera, lunghissima, in latino: quella stessa acquistata ora da Pierpont Morgan. Concepita nei termini piú rispettosi, l'epistola assicura Carlo V della gratitudine di' Lutero per la benevolenza avuta per lui ed espone i motivi che non gli avevano permesso di sottomettersi alla sua volontà e di ritrattarsi a Worms. Il passo principale della lettera costituisce una professione di fede protestante: « Dio — scrive Lutero — che è scrutatore dei cuori, mi è testimonio che io son pronto ad obbedire con premura Vostra Maestà, sia con la vita, sia con la morte, sia nella gloria, sia nell'obbrobrio. Mi sono sempre offerto e mi offro ancora non eccettuando che la parola di Dio per la quale l'uomo ha vita e che gli angeli desiderano vedere a fondo. Poiché essa è al di sopra di tutte le cose, bisogna che essa sia libera per tutti e giammai vincolata, come insegna S. Paolo.... Nelle cose del mondo che non hanno nulla di comune con la parola di Dio ed i beni eterni, noi ci dobbiamo una mutua fede, perché né il loro possesso, né la loro perdita riguardano la salute eterna, ma nelle cose eterne Dio non permette che un uomo si sottoponga ad un uomo; perché egli solo vuol avere la gloria della verità ». Nello stesso tempo Lutero scriveva una lettera in tedesco agli stati della Dieta di Worms e rimise entrambe queste lettere all'araldo Gaspare Sturm che prese congedo da lui. Il 29 Lutero era a Gounberg, il 30 a Hersfeld, il 2 maggio ad Eisenach. Il 4 partiva per Gotha. Ad Altenstein restò solo con due amici e ad un tratto un gruppo di cavalieri circondò la sua vettura. Gli uomini del Grande Elettore lo rapirono e il 5 maggio 1521 il riformatore era rinchiuso a Wartburg. La lettera di Lutero non fu presentata all' imperatore. Ogni conciliazione era ormai divenuta impossibile; la guerra era ufficialmente dichiarata.

★ **La vita di Chaucer.** — Quanti ricordano la vita di Chaucer, l' antico autore dei famosi *Racconti di Canterbury?* Eppure — avverte — Joseph Aynard nei *Débats* — la vita di Chaucer somiglia ad un romanzo d'avventure. Che personaggio divertente questo figlio d' un gran negoziante di vini di Londra (come Ruskin) che, nato in Thames Street, nel cuore della City, seppe osservare sul vivo tutti i mestieri e quasi tutti i tipi per farne suo pro! Piú tardi Chaucer andò forse a studiare nella Università, o intese parlare della gioconda esistenza che vi si conduceva; ma non fu destinato a vivere nel negozio paterno, ma a diventare un letterato che sapeva il latino e forse il francese, cosí diffuso in Inghilterra nel secolo decimoquarto, anche prima di andare in Francia. Fu al servizio del duca di Clarence; verso i venti anni fece una delle campagne della guerra dei Cent'anni dove fu fatto prigioniero e poi riscattato a prezzo discreto: sedici sterline d' allora. Egli sposò in seguito una donna dell' Haïnaut che doveva parlar francese e fece cosí un colpo da maestro o forse peggio, perché sua cognata divenne l' amante, poi la moglie del duca Giovanni di Gand, il suo protettore in titolo finch'egli visse. Il figlio del negoziante di vini diventò diplomatico. Nel 1372 fu inviato in missione in Italia, dove s' incontrò forse col Petrarca, ritirato allora a Padova. Visse, come Froissart, d' una esistenza complicata, facendo la vita della corte e delle belle compagnie. Nel 1374 fu nominato controllore delle dogane del porto di Londra e rientrò poco dopo nell'ambiente borghese da dove era uscito. Alla fine dei suoi giorni, angustiato da continui imbarazzi di danaro, mentre indirizzava a quando a quando al Tesoro ballate supplichevoli, egli scrisse i suoi *Racconti di Canterbury*, varî come il tono della vita; ma, insomma, piú lieti che tristi. Quale fu il carattere di Chaucer? Né gaio, egli era, né triste; né incredulo, né profondamente religioso; pronto a peccare e pronto a battersi il petto; prudente coi grandi, volentieri ironico con gli umili: uomo del medio evo, cioè sempre uomo d'un padrone, e sempre docile agli insegnamenti della Chiesa, benché ironista e canzonatore. In Chaucer non v' è traccia d' indipendenza intellettuale né di spirito critico. Se non ama la teologia, non è perch' egli la dispregi; ma perché essa lo annoia. Se non ama i monaci è perché essi non pongono in pratica ciò che predicano. Ha l' ideale religioso del medioevo: la religione benefattrice agli umili e avrebbe certo detestato i riformatori del suo tempo, come nemici del buon riso. La vita gaia e la salute facile, ecco l' ideale dell' uomo di mondo medioevale, ed ecco l' ideale di Chaucer. Le sue devote preghiere, le sue pie ballate sono sincere; ma egli non ama l' austerità e, come scrive egli stesso spiritosamente, « la sua astinenza è piccina ». E non bisogna nemmeno chiamarlo un precursore del Rinascimento!

★ **I viaggi di Ruskin.** — I *Ricordi di Giovinezza* di John Ruskin, tradotti ora anche in francese, riconducono alla memoria l' importanza che i viaggi ebbero nella vita del futuro grande esegeta dell'arte. Ad ogni pagina del suo libro, Ruskin parla dell' influenza determinatrice che i viaggi ebbero sul suo animo. La sua infanzia silenziosa e raccolta era trascorsa in una piccola casa dei dintorni di Londra, tra parenti austeri. Nei pomeriggi, mentre suo padre e sua madre conversavano o leggevano, egli rimaneva solo, vicino al caminetto, guardando e sognando senza avere il permesso di muoversi o di parlare. Cosí, piegato su se stesso, nutrito di Walter Scott e specialmente di Bibbia che la madre gli faceva imparare a memoria, il fanciullo sviluppò presto le sue facoltà di attenzione e di riflessione. Quando riuscí a fuggire dall' ambiente troppo ristretto in cui era stato chiuso e poté incamminarsi per le larghe strade, qual fremito di gioia e di liberazione provò il suo cuore! Le prime sue impressioni di Svizzera o d'Italia ce lo dicono. Il padre di Ruskin era un buon borghese molto gretto in patria e nel suo negozio di vini; ma liberale nel continente quando si trattava di tener alto il nome della Gran Bretagna e di godere i viaggi. Il giovane Ruskin viaggiava cosí con tutti i comodi e poteva, libero da ogni privazione, abbandonarsi al piacere dell' intelletto e dello spirito. Vediamolo la prima volta a Sciaffusa, sul Reno. Dopo una passeggiata nella città egli entra, al tramonto, nel giardino pubblico da dove si abbraccia la veduta del fiume e della pianura. « Tutto ad un tratto — grida — che cosa vidi all'orizzonte? Non un istante avemmo il pensiero che potessero essere nuvole. Era una purità di cristallo e si distaccava sul cielo in sottili linee già tinte di rosa dal sole tramontante.... Le mura del paradiso perduto non dovettero avere maggior bellezza ». Gli effetti di luce cominciavano a rapire la sua anima d' artista e il suo entusiasmo scoppiò all'arrivo in Italia, nel cuor dell' estate, vedendo il lago di Como, i giardini a terrazza, i grandi muri bianchi illuminati dal sole. Ma la bellezza naturale non lo distoglieva dall'osservare il carattere e i gesti delle persone. Scriveva: « È una sensazione in particolar modo deliziosa, ignota al turista moderno piú o meno infarinato di tedesco o di francese, di percorrere le strade di una città senza capire una parola di ciò che vi si dice. L'orecchio conserva per tutte le voci un' imparzialità assoluta. Il senso delle parole non impedisce di capire se la voce è dura o duttile o soave; mentre che l'atteggiamento, il gesto, l'espressione del viso, prendono il valore ch'essi hanno nella pantomina e il minimo incidente si trasforma per voi in opera melodiosa o in linguaggio inarticolato e pittoresco di marionette ».

★ **Il piú giovane direttore di giornali.** — La nostra è l' èra dei fanciulli prodigio. In Inghilterra hanno potuto conoscere in questi giorni un ragazzo australiano campione dei giocatori di biliardo e un altro ragazzo vincitore di tutti i giocatori di scacchi. Oggi il *Daily Chronicle* rivela al pubblico inglese un' altra personalità infantile: il piú giovane degli editori e dei direttori di giornali del mondo intero. È un parigino: Alain de Saint-Ogan che ha oggi soltanto quindici anni, direttore di un giornale quindicinale di quattro pagine che porta il titolo ambizioso di *Journal des Deux Mondes*. Il giornale ha già cinque anni di esistenza perché il piccolo Alain aveva dieci anni quando lo fondò, ed ha una regolare ed importante circolazione, è registrato alla Biblioteca Nazionale ed ha il cambio con tutti gli altri giornali e non solo paga gli articoli, ma fa ricavare al direttore duecento franchi all' anno di guadagno. Incredibile a tutti: questo giornale non è la prima impresa giornalistica di Alain de Saint-Ogan. Quando egli aveva soltanto cinque anni fondò *La Chronique d'Auteil* (Auteil era il paese dove egli viveva) la quale raggiunse il numero di dieci abbonati paganti. La prima impresa consigliò al minuscolo pubblicista di intraprendere sul serio la via del giornalismo. Un anno o due piú tardi i suoi parenti partirono per stabilirsi in Egitto e qui all' età di dieci anni Alain de Saint-Ogan fondò con accesi spiriti patriottici *Le Coq Gaulois* che poi è diventato il *Journal des Deux Mondes*. Intervistato, il Saint-Ogan, si è dimostrato un po' incerto sull' opportunità di questo grandioso titolo: ma pare che molte ragioni propendano a farglielo mantenere, prima fra tutte l' essere alcuni abbonati, amici dei suoi genitori, americani. Cambiare il titolo oggi che gli abbonati sono già novecento gli sembra troppo tardi. Il giornale ha uno o due lettori in ogni paese d' Europa e Alain de Saint-Ogan si consola pensando che i due mondi del suo giornale possono esser benissimo il mondo grande e il mondo piccino. Infatti il *Journal des Deux Mondes* è una specie di *Punch* minuscolo al quale grandi e piccini danno il loro appoggio e la loro simpatia. È un giornale di caricature e Alain da solo forma tutta la direzione e tutta la redazione. Disegna le vignette, scrive le leggende, corregge le bozze. Ma vasto è il campo degli argomenti che forniscono materia allo spirito del giovanissimo direttore. Egli passa con indifferenza dalla vita politica a quella artistica, dagli affari alla moda. Ma spesse volte lo spirito è di buona lega, e le vignette sono gustose. Ne ricordiamo una sola: quella dove un bambino guardando suo padre e sua madre esclama esterrefatto: « Papà s' è tagliata la barba, mammà s' è messa i calzoni. Come farò a riconoscerli? »

★ **Le sorelle di Pascal.** — Lucia Felix-Faure Groyau ha tenuto una interessante conferenza a Parigi su le sorelle di Pascal: Giacomina e Gilberta. Giacomina, la minor figlia di Stefano Pascal, doveva essere simpatica a malgrado delle cicatrici che il vaiuolo le aveva lasciato sul volto. Essa era una fanciulla prodigio. Godeva assai a giocar con le sue bambole; ma lasciava i giochi per scrivere dei versi e per recitare. Recita cosí bene che allevia lo sdegno del cardinale per suo fratello, declamando, e incanta Corneille. Gilberta essendosi presto maritata, Giacomina è quella che stringe una piú spirituale e profonda amicizia col fratello. Gli serve qualche volta da segretario; lo accompagna a Parigi, vanno insieme ad ascoltare il Singlin che predica a Port Royal di Parigi. Ma mentre Pascal traverserà solo piú tardi la sua crisi di coscienza, Gilberta si sente già affascinata dalla vita religiosa, e, con la sua anima ardente non si lascerà intimidire da alcun ostacolo. Aspetterà la morte di suo padre che non può risolversi a separarsi da lei, ma già ella si è dedicata alla religione e vive reclusa nella casa di Clermont Ferrand, mentre tutto intorno a lei ha aspetto conventuale. Che casa triste deve essere stata quella di Pascal! Le due sorelle dovettero molto spesso esser gridate per aver riso troppo forte. L'atmosfera famigliare era già tutta piena del dramma d'intelletto e di sentimento di cui Blaise Pascal doveva ben presto diventar l'eroe. Morto il padre, Giacomina pregò Gilberta di avvertire il fratello della sua ferma intenzione di darsi alla vita religiosa. Ella non si sentiva il coraggio di parlargli da sé. Blaise si commuove, si ritira nella sua stanza a riflettere; poi manda a dire a Giacomina parole della piú profonda tenerezza. È notte. L'ultima notte che Giacomina passerà in casa. Che avvenne in quella notte fra quelle tre anime non sappiamo. Dovette avvenire tra loro una di quelle scene orribilmente tristi: esse erano anime che — come dice il Vinet — non piangevano che di dentro mentre tutta la loro vita scorrevano in quelle lacrime profonde. Diventata Suor Eugenia, Giacomina continuò certo a consolare il suo grande fratello. Dopo la famosa sera in cui anche Blaise Pascal si convertí, Giacomina entrò in una vita d'insegnamento e d'apostolato; compose per i fanciulli di Port Royal un *Regolamento* misto di rigore giansenista e di tenerezza femminile. Poi seppe anch'essa le vie della persecuzione con tutto Port Royal, ma restò ferma e fiera a difendere ciò ch' essa credeva la verità. Giacomina morí precedendo di poco nella tomba Blaise e lasciando in vita sua sorella Gilberta divenuta M.me Perrier.

★ **La romanza in Italia.** — Anche la romanza oggi in Italia — osserva G. Bastianelli nella *Nuova Musica* — non è saputa trattare, i migliori credendola, con vizio di palese origine wagneriana, indegna delle loro vaste visioni; i piú servendosene, in principio specialmente della carriera, come mezzo facile per farsi conoscere. Infatti non bisogna scordare che gli italiani nascono nella terra dove musica equivale piú di tutto a canto. La musica per gli italiani è un che di anodino per i dolori, un mezzo di modificare gli stati d'animo in cui ci troviamo, un oblio spensierato, non una contemplazione intuitiva che richieda una sana robustezza di cervello e di cuore.... E le romanze infatti si compongono in Italia quasi sempre per « cominciar la carriera ». Risentono, da un lato, lo scopo che generalmente si prefigge il compositore nell' entrare in questa carriera; dall' altro il carattere puramente sentimentale, edonista, del gusto musicale italiano. La romanza comune italiana ha un rispetto esagerato del canto, e non del canto come voce, il che sarebbe bene; ma del canto come melodia, melodia ben sdolcinata, ben divertente, ben vecchia e.... volgare. Il compositore che vuol farsi strada, come del resto il compositore per piano, deve trovare dei motivetti facili dove il cantante abbia mezzo di far sentire il suo cattivo gusto nel cantare e dove il pubblico possa distendere la flaccidità della sua anima sentimentalmente borghese. Da un altro lato, in questo genere di romanza si può scoprire lo scopo prefisso ad ogni musicista italiano, cioè l' opera, e cosí la romanza italiana è quasi sempre drammatica, cioè tutta rigurgitante di luoghi comuni pucciniani, mascagnani, leoncavalleschi ecc. La gioia piú grande che si può dare ad un giovane musicista compositore di romanze è dirgli ch' egli ha una grande disposizione per l'opera; complimento di cattivissimo genere, analogo a quello che si fa ad un giovane compositore per piano dicendogli ch' egli ha una grande disposizione a scrivere per orchestra. È gran peccato che questo genere di musica manchi all' Italia moderna. Peccato e maraviglia. Giacché i grandi compositori di romanze, come Schumann e Wolf, sono di necessità musicisti-poeti e quindi dotati di squisito gusto poetico e questo gusto poetico oggi, in Italia, è giunto col Carducci, il D' Annunzio, il Pascoli, a tal alto grado che fa meraviglia che la bellissima produzione poetica moderna non abbia generato una parallela produzione di romanze. Dove ha oggi l' Italia un poeta-musicista che sappia vedere con occhi nuovi? Dove un compositore di romanze che vibri pieno di nuova vita alle nostre marine, alle nostre foreste, alla nostra divina vita naturale ed anche ai nostri segreti sentimenti?

★ **La « Schiavona » della Galleria Crespi.** — Non tutti i giornali hanno parlato della vendita del bel dipinto *La Schiavona* che apparteneva alla Galleria Crespi di Milano e ne era una dei piú cospicui gioielli. *La Schiavona* fu da molti critici ritenuta — scrive Guido Cagnola in un accurato articolo della *Rassegna d' Arte* — opera del Tiziano, quando egli, ancor giovane, emulava il Giorgione. Certo il tipo di donna prosperosa, nel fiore degli anni e nel rigoglio della vita, pare sia il tipo prediletto del Vecellio che lo riprodusse nelle sue sante e nelle sue madonne. Potrebbe però dirsi, se fosse lecito, osserva il Cagnola, che *La Schiavona* è uscita dalla collaborazione di Giorgione e di Tiziano intendendo significare con la parola collaborazione non già che l' uno fosse materialmente partecipe al lavoro dell'altro ma che lo spirito suo lo animasse, lo ispirasse. Ora il Governo e il Consiglio Superiore delle Belle Arti han permesso al proprietario di venderlo, percependo i diritti sul prezzo di vendita dichiarato di duecento o duecento cinquanta mila lire. Il Consiglio Superiore giudicò trattarsi di una semplice copia. Ma qualche maligno rimproverò all'Autorità la sua condiscendenza dicendo: Se un antiquario come il Wildenstein di Parigi acquistò *La Schiavona*, l'acquistò ritenendola opera autentica di Tiziano ed oggi i ritratti di questi si pagano ben piú caro d' un quarto di milione. Ma autorevoli giudici come il Boito, il Cantalamessa, il Venturi l' hanno dichiarata una semplice copia! Pure giudici non da meno di questi ultimi furono e son tuttora d'opinione contraria. Berenson solo, ravvisando o credendo ravvisare una sconcordanza stridente fra il modo di concepire e quello di eseguire la composizione, proclamò *La Schiavona* una copia non recente del Giorgione; ma ora egli pure ha abbandonato tale opinione. Il Venturi, il Philipp, il Gronau, il Frizzoni, il Cavenaghi, che ebbe il dipinto presso di sé e gli seppe rendere lo splendore antico, la credettero e la credono opera autentica. Ora che questa *copia* è esulata il Cagnola spera che tale vendita non segni il primo passo nella dispersione della Galleria Crespi. Per parte nostra non ci maraviglieremmo affatto se fra un anno o da due scoprendosi in qualche illustre collezione straniera la suddetta *Schiavona* si griderà che ancora una volta la nostra insipienza e la difettosa vigilanza e il congegno rugginoso di leggi a cui manca il piú efficace strumento di applicazione e cioè la larga disponibilità di fondi, hanno consentito un esodo per piú rispetti dannoso e deplorevole. E allora — fra un anno o due — nessuno ricorderà piú che l'esodo si è effettuato col visto e con l'approvazione di conoscitori insigni come il Boito, il Cantalamessa e il Venturi....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Organi di cultura in America.** *(Le Biblioteche).*

Qualcuno forse se ne ricorda. Due anni fa si teneva a Roma un congresso delle biblioteche popolari. Si teneva in quella cappella secentesca coronata dalla chiocciola del Borromini, che sta in fondo al cortile della Sapienza di via de' Sediari. Tra una cerimonia mi pare ufficiale e un tè qualsiasi io mi ci ero infilata, diciamo tutta la verità, piú che altro per la curiosità di vedere l' abside trasformata in banco della presidenza e in tavolo verde l' altare, e dietrovi pontificando la elegantissima contessa Pasolini con a lato Filippo Turati e il senatore Luigi Bodio; e in platea, volevo dire nella navata, un pubblico iridescente anche di colore politico, che svariava dalla mondanità al clero, dalla magistratura al femminismo, dalla notabilità ufficiale alla sottoscritta oscura bestiola che poteva ben passare inosservata, se l' acuta vista e il nervoso arbitrio della nobilissima moderatrice dei ludi pomeridiani non le avessero imposto senza appello una improvvisa e immediata esposizione delle sue esperienze in materia di biblioteche americane, eventualmente applicabili alla nostra italianità. In quel pubblico c' era, mi ricordo, anche l' editore Barbèra che ora, nello scorso numero del *Marzocco*, introduce un connazionale di Seattle a dire di tali biblioteche. Leggendolo, mi è tornato in mente quel piccolo episodio romano, con una certa sua forza persuasiva a riprendere l' argomento, che evidentemente, secondo quella lontana e questa recente testimonianza, desta qualche interesse nella mente latina.

E mi pare non inutile, forse, qualche chiosa alla onesta stupefazione dell' Italia randagia ed incolta dinanzi ad uno di quei popolarissimi e al tempo stesso farraginosissimi istituti che sono le Biblioteche americane. Biblioteche, è bene dirlo subito, naturalmente diverse dalle nostre, non solo per i molti milioni di moneta sonante che quelle hanno e alle nostre mancano, ma per il molto tesoro di volumi e di scienza che contengono le nostre e che quelle non si sognano nemmeno che esista. A tale, che quelle stesse Biblioteche congressionali ed universitarie hanno carattere assolutamente popolare nella loro costituzione; e da noi sono le Biblioteche popolari stesse che conservano per forza di tradizione bibliofila e bibliografica un carattere eccessivamente selezionato ed erudito. Il che si capisce, essendo la biblioteca da noi concepita atavicamente come corredo ed ausilio di studiosi, la cui tradizione si è formata coi secoli, là istituita *ex novo* come indice d' orgoglio e testimone di ricchezza nazionale prima, poi come passatempo del popolo piú

tecnicamente evoluto ma piú intellettualmente meccanizzato e spiritualmente schematico della terra.

L' esempio recato dal connazionale-svizzero di Seattle, della Bibbia messa fra le favole, non è, come egli sembra credere, significativamente arguto; no, codesta è tutt' al piú un' illusione della sua sottile se anche non erudita mente latina. Egli cercò la Bibbia nella sezione giovanile della libreria. Ora un tal libro, per ovvie ragioni, non può essere nel suo testo completo liberamente dato in mano ai giovanetti. Quindi nella sezione giovanile non si trova la Bibbia fra i libri di storia, o di filosofia o di religione. Sí, ve ne saranno delle edizioni ridotte e adattate *ad usum* etc. in forma di *tales*, storie o narrazioni per i giovanetti, che il ricercatore *bonae voluntatis* traduce impropriamente in italiano *favole*.

Ottima e lodevolissima certo la popolarizzazione americana della coltura spicciola e via dicendo. Ma bisogna, per non sentirsi tentati di arrossire fuor di proposito, a base di confronti incompetenti e unilaterali, dei fatti nostri, riflettere che se le biblioteche fossero cosí da noi, resterebbe paralizzata tutta la parte piú significativa e piú rappresentativa della potenza intellettuale del nostro paese, cioè tutta la coltura delle persone colte e la scienza che è tale davvero. Significative e rappresentative là, nell' assenza di differenziazione intellettuale, sono le masse, tanto ristrettamente analfabete quanto in compenso vastamente incolte. D' altra parte, che cosa se ne farebbero in quel paese, di tutti i codici di Fulda e di Cassino, con le miniere di carbone a tre filoni e i fiotti di petrolio che schizzan su perfino dal mare? Che cosa se ne farebbe la dura e feroce ed eslege Seattle inondata di luce elettrica per misura di pubblica sicurezza la notte, convulsa il giorno di frenetico affarismo, dove si urtano in un groviglio infame schiave bianche, prosseneti e minatori, mentre gli italiani ci hanno «il monopolio della raccolta della spazzatura», cosa se ne farebbe Seattle coi suoi tre laghi e il suo traffico splendido e lurido d' Oriente, del vanto di una insigne collezione di classici o della gloria di un codice che l' Italia o l' Inghilterra forse adora, o la Germania invidia?

Con questo, vediamo, io non voglio dire che dato il precipitare del secolo volgarizzatore e livellatore, dato l' incombere dell' èra industriale sul mondo, non possa eventualmente per quella tal forma di convivenza sociale la soddisfazione dell' immigrato incolto nella biblioteca liberalmente adatta e munifica alla sua mentalità non compensare lo stupore e la nostalgia del raffinato spirito del vecchio mondo che vi si trovasse sbalestrato, a pascere di *novels* e di *magazines* i suoi sogni artistici, e di *scientific primers* le sue ricerche erudite. Dico soltanto che di fronte a molte cose ed istituzioni americane noi siamo in questa dolorosa posizione di fronte all' America: di sentirci giudicare, di là, da una quantità di gente che non ha titoli di preparazione né d' intuizione sufficienti a capirci, tanto meno a giudicarci; di sentirci commentata giudicata e soprattutto esaltata l' America, di qua, da una massa italiana troppo incolta per poter apprezzare l' Italia, e abbastanza incolta, appunto, per valutare piú altamente un paese dove l' incoltura generale non lascia adito a differenziazioni umilianti o a superiorità mal tollerate e invise; un paese che è piú accessibile alle mentalità inevolute e onestamente volgari, di questa nostra patrizia versatile e profonda terra latina.... Lo disse già una volta, secondo i favolatori del Novellino, a Marco Lombardo il padre Dante: «.... perché tu là trovasti piú de' tuoi, che io de' simili miei....».

E dopo ciò, se mai, delle Università si potrebbe parlare un' altra volta....

Amy A. Bernardy.

Abbiamo comunicato a Piero Barbèra la nota precedente ed ecco ciò che egli osserva in proposito:

Alla nota della signorina Bernardy, sempre antiamericana malgrado l' *y* americanizzante del suo casato italiano, ma pur sempre acuta nell' osservazione e geniale nell' esposizione del suo pensiero, mi faccio lecito di aggiungere poche parole, non a difesa ma a dilucidazione.

Lungi da me l' idea di avere riferito le condizioni della lontana Seattle, riguardo alla cultura e ai suoi organi, per farne confronto con le cose nostre. Come paragonare la vecchia civiltà italiana con la civiltà in formazione di una collettività che non esisteva dieci anni or sono, e che si compone, come dissi, degli elementi piú eterogenei? Ai bisogni di cultura d' una tale collettività, gli organi nostri non si adatterebbero, ed è quindi naturale che quelle biblioteche siano.... ciò che sono. È naturale che, per ora, non sentano il bisogno di posseder manoscritti antichi, codici miniati, incunaboli; ma quando l' evoluzione sia piú progredita, quando quella società siasi selezionata e l' amalgama, che la signorina Bernardy chiama «groviglio infame» siasi sciolto ed epurato, quando Seattle e altre città congeneri saranno al grado di civiltà di Boston, di Washington, di Filadelfia, di Nuova York, allora non basteranno piú, ai nuovi e piú raffinati bisogni dello spirito americano, le biblioteche come quella descritta nel mio articolo: si vorranno allora i codici miniati, gli incunaboli dagli errori di stampa celebri, i cimelî piú tarlati, e allora occhio ai nostri tesori, attenti alle mani dei Pierpont Morgan e dei loro emissarî! Converrà che Guido Biagi raddoppi le catene ai plutei della sua Laurenziana.

Il mio articolo è uno schizzo assolutamente oggettivo senz' altri fini che di informazione; pur tuttavia un insegnamento se ne può ricavare, ed è che in Italia, dove, malgrado il nostro passato illustre, c' è tanto bisogno di cultura popolare, accanto alle biblioteche per gli studiosi, per i dotti, convien che sorgano e si diffondano le biblioteche popolari, fornite di libri adatti alla cultura del popolo, di facile accesso, con regolamenti semplici e brevi; biblioteche le quali funzionino da gabinetto di lettura e da librerie circolanti; e perché io sono da lungo tempo persuaso di tale necessità, e ritengo che gli alti bisogni di cultura non si destino e crescano se non fomentando ed educando prima il bisogno di una piú elementare cultura, la signorina Bernardy m' incontrò nel dicembre 1908 nella Cappella della Sapienza romana, cosí antiacustica che pareva scelta apposta perché i congressisti non arrivassero mai ad intendersi (ma invece s' intesero e dal Congresso ebbe origine la Unione italiana dell'educazione popolare), e forse in quel giorno la mia simpatica rimbeccatrice ascoltò ciò che dissi sui *Produttori del libro e le Biblioteche popolari*, citando l' esempio americano e facendomene forte.

E qui faccio punto, ringraziando la signorina Bernardy di avermi dato occasione a chiarire e affermare il mio pensiero su tale argomento.

Piero Barbèra.

★ Ancora per l' Esposizione Ranzoniana.

Signor Direttore,

Proprio ignoravo che la Mostra del Ritratto italiano in Palazzo Vecchio avesse parentesi di cosí rigide date: credevo che all' arte d'un periodo fosse concesso, per esser compiuta, d' allargare le braccia anche ad un pittore che pur solo diciassettenne nel 1861 si riallaccia però a quel movimento che va fino al '61. Grazie dunque a Nello Tarchiani, attivo organizzatore della Mostra, per la lezione che accolgo con sereno animo se pur non convinto.

Ma il Tarchiani dice che io annunciai nel *Marzocco* una Esposizione Ranzoniana e piú ricca di quella fatta a Milano nel 1900 alla Retrospettiva lombarda!

Io potrei ritorcergli garbati consigli e dirgli che io non dissi mai questo e che la Mostra di Milano fu del 1889 e non del 1900 e alla «Permanente» e non alla «Retrospettiva»; ma non voglio sciuparmi il piacere che il Tarchiani mi dà coll' approvazione alla Esposizione d' Intra.

Questo importa: e me ne dà uno anche maggiore l' Ojetti, che la Mostra di Firenze volle e fece, deplorando nella risposta a Diego Angeli su la mostra dell' arte del cinquantennio a Vigna Cartoni la mancanza del *Ranzoni* nella Galleria romana d'Arte moderna.

Si rimedieranno queste mancanze?

Spero ed auguro: e vorrei che Venezia facesse ciò che mancò a Firenze e Roma.

Ringrazio, chiarissimo Direttore, Nello Tarchiani dell' occasione che mi porse di tornar su l'argomento: verrò poi a Palazzo Vecchio a vedere il Cremona e a imaginargli accanto, senza il 1861 a sbarragli le vie, il fratello d' arte Ranzoni.

M' abbia suo con vivi ringraziamenti

Intra, 7 maggio 1911.

RENZO BOCCARDI.

BIBLIOGRAFIE

LUCA BELTRAMI *I dipinti di Bernardino Luini alla villa Rabia detta «la Pelucca»*. Milano MCMXI. Con cinquanta illustrazioni.

In un nitido volume folto di illustrazioni, Luca Beltrami, che piú volte ebbe ad occuparsene in queste colonne, dice l' ultima, definitiva parola sulla lunga quistione dei famosi affreschi della «Pelucca» distaccati e conservati oggi per la massima parte nella Pinacoteca di Brera, e per una parte minore al Louvre, a Chantilly, nelle collezioni Wallace e Perkins, e nel Museo Malaspina di Pavia.

Dato il colpo di grazia alla curiosa leggenda del Luini accusato d' omicidio, nascosto per due anni dai Pelucchi nella loro villa di Monza che il pittore decora d' affreschi per riconoscenza, innamorato della bella Pelucca che Ferrigo Rabia ottiene in isposa vincendo in torneo Amarolto dei Gavanti, scampato a mala pena dall' agguato fatto da quest' ultimo al fortunato rivale e all' amico pittore, distrutta dunque del tutto questa leggenda sorta forse da elementi toponomastici, ma ancor piú dalla fantasia del Mezzetti autore del *Cronista Monsese*, il Beltrami con rara erudizione ed argomentazioni sottili ravvicina le decorazioni pittoriche della Pelucca, posseduta dai Rabia fino dalla prima metà del secolo XVI, a quelle con le quali narra il Vasari Bernardino adornasse la facciata, le logge, le sale e le camere della casa di Gianfrancesco Rabia, in Milano, facendovi le «trasformazioni d' Ovidio»; e con tale ravvicinamento non solo ottiene di porre i celebri affreschi tra il 1522 e il 1525 — cioè nella piena maturità del maestro — ma anche di ben distinguere da questi della Pelucca quelli della casa Rabia e conservati oggi in gran parte nel Museo di Berlino e nella raccolta Duveen. Ma ancor piú ci interessa la geniale ricostruzione che della gioiosa casa campestre ha potuto fare il Beltrami, studiando i frammenti decorativi rimasti, esaminando i ricordi del distacco avvenuto attorno 1822, investigando accuratamente la villa attuale, fino a ritrovar tracce importanti di decorazioni, ed a restituir quasi la cappellina dedicata a S. Caterina, alla sua antica gentilezza.

Quattro locali aveva dipinto il Luini nella abitazione campestre dei Rabia che solo sui primi del secolo XIX ebbe un primo piano sul piano terreno originale: una gran sala centrale con le storie di Mosè, ricche di episodi vivaci e con la Fucina di Vulcano nella cappa del camino; una saletta attigua con scene mitologiche ancora non bene identificate e già credute appartenere alla favola di Cefalo e Procri ed ora, dal Beltrami, a quella di Cinira e Mirra; un gabinetto ove nella volta s' intrecciavano verdi tralci di vite — impresa di casa Rabia — raccolti piú in basso da quei deliziosi putti che ridono ancora dalle lunette di Brera, del Louvre, di Chantilly e della raccolta Wallace, mentre sotto a questa festa di verdi fronde e di rosei amorini un gruppo di giovanette si bagnava in una fresca riviera, ed un altro gruppo giuocava allegramente al guancialino d' oro. Per ultima decorò il Luini la cappella, che ridotta a cucina doveva recentemente riserbare agli investigatori la piú gradita sorpresa; poiché non solo si son potute riaprire la porta primitiva e la doppia finestra, ma là dove stava l' altare è riapparsa la preparazione dell' Eterno tra gli Angeli, in atto di misericordia, e sulla porta sotto la nuova imbiancatura, si è offerto, pur nella preparazione, il delizioso volo degli angeli che depongono nel sarcofago istoriato il corpo della martire, mentre altri due angeli piegano religiosamente il ginocchio, tenendo nella mano un cero acceso.

Pur troppo nella cappellina ripristinata architettonicamente, rimane dell' opera del Luini come una visione fugace, ché gli affreschi distaccati sono ora a Brera, tolto l' angelo genuflesso di destra, conservato nella raccolta Perkins. Ma quando tutte le decorazioni della Pelucca saranno collocate ed ordinate in una sola sala della Pinacoteca di Brera, e saranno forse completate con abili copie fatte dagli altri frammenti dispersi, potremo, per le appassionate ricerche di Luca Beltrami, ricostruire idealmente una delle piú liete e geniali decorazioni pittoriche del nostro Rinascimento.

N. T.

NOTIZIE

Conferenze

★ **Al Liceum**, la cui sala era gremita di pubblico, quasi tutto femminile, Giosuè Borsi ha letto, o, meglio, ha detto con molto slancio e molta maestria drammatica alcune sue poesie: «L' Incesso», «Il pappo e il dindi», «Encelado e la fama», «Cybeles Eri». La poesia del Borsi vivida, abbondante, numerosa, dove modi e atteggiamenti classici sono congiunti ad accorte variazioni su temi modernissimi ed a disinvolture modernistiche, rivela una vena poetica che se fosse piú contenuta e raccogliesse piú le sue forze potrebbe non solo scaturire cosí scorrevole e ondante come oggi, ma anche acquistar potenza di penetrare a fondo nel cuore invece di avvolgerlo soltanto. Il Borsi ha ottenuto con la sua dizione, adattatissima al genere della sua presente poesia, un successo come declamatore oltre che come poeta. Ogni suo componimento riscosse vivacissimi applausi, ben meritati.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L,* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XVI, N. 21. 21 Maggio 1911 Firenze.

SOMMARIO

I NUOVI POEMETTI DI GIOVANNI PASCOLI

Ai *Poemi italici* di Giovanni Pascoli io vorrei che fossero messi, come epigrafe preliminare, le parole che Prospero, nel quarto atto della *Tempesta*, rivolge a Ferdinando:

> Noi
> siamo tessuti con la stessa trama
> dei sogni, ed è la piccoletta vita
> nostra dal sonno circondata.

Mi pare, anzi, che l'epigrafe potrebbe convenire a tutta la poesia pascoliana. È impossibile, infatti, qualunque canto di lui si rilegga, anche quelli nei quali l'apparenza delle cose è colta piú sul vivo, in tutti i particolari, cioè, che sfuggono ordinariamente alla nostra distratta osservazione, sottrarsi a quest'effetto costante: che la realtà è in lui un'immagine, un'eco di un piú vasto mondo interiore. Questa è la ragione per la quale la sua poesia si rilegge con piacere sempre nuovo, appunto perché suggerisce sempre una nuova sensazione. Ed egli sarà, per questa sua sovrana qualità, uno dei poeti nostri piú commentati, di quei pochi, cioè, per i quali il lavorío dell'interpretazione non potrà mai finire dove finisce la lettera.

Avviene cosí di tutti i poeti meditativi e solitari. L'intensità della loro contemplazione innalza a tal punto la loro rappresentazione del mondo che voi vi sentite trasportati ad un limite nel quale egualmente vengono a proiettarsi le ombre delle cose che vivono al disotto di noi, e l'ombra del sogno che palpita nel cielo. Questo carattere costituisce la bellezza e la grandezza dell'opera di Giovanni Pascoli. Non bisogna lasciarsi sorprendere dalle apparenze, o meglio dai modi della letteratura. Noi possiamo annoverare a schiere i poeti che hanno usato il procedimento letterario della visione, e che non sono riusciti a darci il senso di quelle vaste regioni ove vivono le immagini pascoliane. Prendete le visioni del Monti: voi sentirete che per quanto, per volontà dell'artista, esse si svolgano lontane dalla terra, sono da voi naturalmente alla terra adeguate. Prendete anche le piú fantastiche rappresentazioni del Poe: voi finite per sentirle come una realtà immanente, o meglio come un altro aspetto di una realtà che ignoravate. Per il Pascoli il caso è diverso. Accostatevi, presi per mano da lui, alle cose che vi circondano: voi le vedete dileguare nel sogno, ma con tutte le apparenze di ciò che noi diciamo la verità; immergetevi nel mondo intravveduto dalla sua fantasia e voi vedrete ch'esso prende l'aspetto di una realtà che conserva tutti i caratteri del sogno. Siete realmente in un mezzo nuovo, dove le cose sono e non sono nel medesimo tempo; dove esse prendono una seconda vita che è piú vera e piú profonda di quella che si svolge sotto i nostri occhi deboli e caduchi. Paolo Ucello che dipinge l'arco di Porta a S. Tomaso popola la parete di tutti gli uccelli ch'egli ha veduto « e non potea comprare ». Sono creature vere quelle ch'egli ha dipinto, che vivono di una vita vera, ma che restano sempre creature di sogno;

> Veniano sparse alle lor note travi
> le rondini. E tu, bruna aquila, a piombo
> dal cielo *in vano* sopra lor calavi.
>
> Ella era lì, *pur così lungi!* E il rombo
> del suo gran volo, non l'udían le quaglie
> non l'udiva la tortore e il colombo.

Ho messo il corsivo di mio, perché cosí bisognerebbe sempre trascrivere la poesia del Pascoli; richiamare cioè l'attenzione del lettore su qualche particolare che è detto cosí semplicemente e che è essenziale alla comprensione del tutto. Voi capite che questi uccelli sono veri e sono nello stesso tempo dipinti, come quell'aquila che cala invano a piombo; e voi capite anche che il suo calare è l'effetto di un avvedimento prospettico: è lí pur cosí lontana! Sono i particolari della realtà del sogno pascoliano, come quest'altro è un particolare della sua realtà materiata di sogno. Paolo Ucello pur contento dei poderi e degli orti che egli dipinge, ha il desiderio di un possedimento, diciamo cosí, piú tangibile, di un rosignolo vero e vivo. Ascoltate quale carattere viene in lui a prendere il desiderio:

> Ora, al nome di Dio, Paulo di Donó
> sta contento, poderi orti, a vederli:
> ma un rosignolo io lo vorrei di buono.
>
> Uno di questi picchi o questi merli,
> in casa, che ci sia, *non che ci paia*....

Le ultime parole sono tutta una mirabile rivelazione; sono, come dicevo, la realtà stessa che diventa sogno.

Non è proprio il caso, data questa vera e profonda rappresentazione della vita dello spirito, di chiedere al poeta che non si allontani da quei dati storici entro ai quali si è svolta la personalità materiale di una grande figura umana. Sento ripetere a proposito di Paolo Ucello: ma S. Francesco che apparisce al pittore in mezzo a quei paesi che la stessa mano di lui ha dipinto, e che nel cuore di lui spegne anche il piccolo desiderio di possedere « un uccellino vero, uno che averli » e lo consoli nella sua vecchiaia, è una visione che non parrebbe convenire alla natura di Paolo di Dono, a cui i documenti non danno abitudini perfettamente francescane. Ma non è ciò di cui si tratta nel poemetto pascoliano. I documenti della vita interiore non si conservano negli archivi, e Paolo è nel poemetto italico l'artista che crea tutto un mondo piú bello e piú vasto e piú ricco di quello che mirano gli occhi degli altri uomini. Ogni creatore è un francescano; poiché ha dentro di sé l'ignota ricchezza e il ben verace tanto superiore a quello di cui può anche compiacersi la bestia che pur vive dentro di lui. S. Francesco non è che la voce ammonitrice che viene dal profondo dell'essere o dall'alto dei cieli, il che è perfettamente lo stesso.

> « Sei come uccello ch'uomini crudeli
> hanno accecato, o dolce frate uccello!
> E cerchi il sole, e ne son pieni i cieli,
> e cerchi un chicco, e pieno è l'alberello.

Può darsi, anzi è vero se stiamo ai documenti, che l'uomo Tolstoi non amasse o non comprendesse Dante; ma nella concezione pascoliana egli è colto nel momento in cui la inquietudine interiore lo spinge nella nevata steppa, tra betulle irte, appoggiato al suo bordone di pellegrino e facendo scrosciare col piede l'aspra neve. E in mezzo al deserto egli sosta « in un crocicchio, in mezzo a grandi selve ». È inutile chiedere quali. Guardàtelo con gli occhi chiusi sotto nessun'altra ombra se non quella delle proprie ciglia.

> E chiuse gli occhi sotto i f[illegible] erba
> delle sue ciglia.

E la selva in mezzo a cui egli erra è pur vera e non vera, come quell' in mezzo a cui errò in addietro l'anima sua quando si chiamava Dante, a cercarvi, come la ricerca ancora una volta ansiosamente e febbrilmente, la pace, come la ricercherà ancora, sotto altre spoglie mortali, nell'avvenire. Che importano le forme, le contingenze, che mutano soltanto l'apparenza? La vita vera non è nelle differenze esteriori che non hanno importanza se non per alimentare l'illusione: essa è una sola per l'anima. La selva dantesca è la pineta ravennate, e l'intrico infernale aspro e forte e la divina foresta sulla cima del Purgatorio.

> E il vincitore della sua fortuna
> disse: Non mossi il piè di qui. Del pianto
> o della gioia questa selva è una ».

Cosí S. Francesco e Dante e Garibaldi sono una cosa sola con Tolstoi; sono la stessa anima in cerca della sua liberazione e della sua pace: e la guerra non è straniera alla pace.

Ogni questione d'altro genere diventa, sentendo cosí il valore della poesia di Giovanni Pascoli, perfettamente inutile. Rossini? Non vogliate, di grazia, trovare quel che di aneddotico c'è in lui. C'è in lui, sí, la Bestia

> che mangia e ringhia e freme
> sopra il presepe, e scalpita selvaggia
> tutta la notte....

ma non per altro se non per farci dolere che con lei è costretta a vivere la Parvola, quella che è « fragrante ancora dell'odor di stalla », quella che ha mutato in un'armonia divina ogni suono che l'organo mortale ha colto del rumore della vita, quella che scopre il mondo alzando gli occhi verso le stelle. Non so d'altra poesia che abbia reso con una uguale profondità e con eguale seduzione tutto il tacito mistero della vita musicale. Ciò che vi è di piú recondito nella creazione artistica è nelle meravigliose terzine del poemetto pascoliano pieno di una penetrazione che diventa di una evidenza sensibile straordinaria. Bisognerebbe ridire quelle parole e fermare qua e là tacitamente l'attenzione del lettore, per far vedere come la forza del poeta ha rese agevoli le vie tra il cielo e la terra. La musica immensa che è nella natura vive nell'oceano dell'anima con quella stessa bellezza con cui trema nell'infinito; e quando finalmente brilla, vivida di forme umane, si solleva di nuovo e si perde nell'armonia dell'universo.

Guardate la Parvola a mirare in alto: lassú si riflette come in un suo specchio tutta la terra. Ed ella ascolta.

> Ella ascoltava, ella cantava a gara
> gittando lor di terra la *lor* voce!

la voce di Rossini, il canto umano o l'armonia del cielo.

E perché allora *Poemetti italici?* Perché queste figure che sono cosí profondamente umane sono qui dal poeta a noi presentate come latine? Non per altro se non che perché vissero peregrine in Italia. L'occhio del poeta le vede, nella sua esaltazione, « cittadine di una vera città ». E per virtú di lui cosí paiono, alla fine, anche a noi.

G. S. Gargàno.

NOTRE-DAME-DES-PLEURS

Nôtre-Dame-des-Pleurs (1) chiama Lucien Descaves la piú grande poetessa di Francia, nella prima pagina del volume che le consacra; ed ella bene meritò questa specie di liturgica invocazione, questa pura perla d'un rosario di litanie.

Sgraniamo il rosario.

Madame de Launay chiama Marceline Desbordes-Valmore « mon bon saint Marceline »; Anatole France « une sainte femme »: lo stesso Descaves, in altra parte del suo libro, « Soeur-Marceline-de-la-Délivrance »; e Barbey D'Aurevilly, implacabile verso le scrittrici, fustigatore di *bas-bleus*, si lascia tuttavia commuovere dall'impeto del canto di Marceline, dalla « potenza d'uragano » che solleva tutta la sua opera poetica, e la chiama semplicemente « l'Émue ».

E che altro chiedevano i Greci al poeta, se non d'essere commosso e di trasfondere nell'armonia la propria emozione?... Non è qui forse tutta la Poesia? Parlando di Marceline Desbordes-Valmore, Barbey D'Aurevilly medesimo ammette che « le magnificenze delle poesie laboriose finiscono con l'impallidire e col passare; ma dove il Grido ha vibrato una volta con energia, esso vibra sempre, fin che vi sarà un'anima in questo mondo che gli faccia eco ».

Nata di povera gente, cresciuta senza istruzione, vergine d'ogni impronta letteraria, di ogni vernice storica o filosofica, sempre in lotta col pezzo di pane quotidiano, comicarola di second'ordine, a suo tempo romanticamente innamorata come una sartina, a suo tempo moglie e madre devota, laboriosa, tribolata, mai stanca di prodigare se stessa ai suoi cari, Marceline nulla chiese e tutto diede: ignara del suo genio lirico, cantò per cantare, come avrebbe pianto, riso, pregato, respirato: sovratutto come avrebbe pianto, poiché la sua naturale espressione poetica fu l'Elegia. L'ignoranza quasi assoluta di lei lasciò intatta a' suoi versi l'immediatezza originale; e si può ben dire la sua poesia essere la piú spontaneamente femminile che si conosca.

A settant'anni ella poetava ancora, in freschezza d'anima di un'infantilità quasi divina.

Tale sovrabbondanza, che faceva esclamare al piú spiritoso dei suoi critici: Desbordes-Valmore, no; Valmore-*déborde*, sí — non dà certo alla voluminosa opera di lei il carattere del buon gusto e l'impeccabile linea dello stile. Molto vi è di sciatto, d'inutile, di ripetuto, di retorico. D'accordo. Ma l'insieme *vive*, ed è pari ad un torrente che spumeggiando irrompe, travolgendo con sé scorie e detriti: la sua bellezza sta nell'impeto del corso, nella forza inesausta del mugghio.

Versi di cristallina leggiadria, di luminosa sintesi poetica rifulgono a tratti. Il grido *dal pieno petto* vi assale ad ogni pagina, e vi fa tremare. — Lucien Descaves, amoroso e diligente biografo della Musa Francese, in questo suo studio ammirabilmente composto e documentato, esclama:

« Essa non ha nulla d'una *bas-bleu*. Anzi, conveniamo che non ha affatto " des bas "; che è, nella letteratura contemporanea, una *va-nus-pieds*.... ».

Paria dell'arte dunque?... Oh, sí; ma sublime. Paria d'amore, anche.... Nella lunga e disperata auto-confessione che è la sua opera poetica, ella non si discute, si sente; fragile come uno stelo, pieghevole come una canna, e pur forte di non so qual forza sovrumana che vince la sventura ed il tempo.

***

Marceline nacque il 20 di giugno del 1786, a Douai. Suo padre, Félix Desbordes, pittore e decoratore di chiese, di palazzi e di castelli, era un di mezzo fra l'artigiano e l'artefice. Caterina, la madre, donna taciturna, enigmatica, austera, possedeva la bellezza di una lussureggiante capigliatura d'oro, che mandava in estasi la piccina.

L'infanzia della poetessa si svolse serenamente in quella vecchia casa fiamminga posta a lato d'un cimitero — il camposanto di Nôtre-Dame.

Croci, tombe, statue funerarie, l'erba alta e folta che spunta, densa di succhi, dai fosfati dei cadaveri, il lineamento d'un tempio in rovina, il profilo d'una torre di prigionieri spiccante fosco sul cielo a strappi di nuvole bianche: tale il paesaggio che doveva riempire di sé gli occhi e il cuore della futura Musa. Ella amava quei luoghi: giuocava fra le croci colle sorelle e le amiche; e raccontò tutto questo, fissandolo con linee e scorci di verità delicata, nel *Berceau d'Hélène*, nella *Maison de ma mère*, nelle *Scenes de la vie de famille*, e, sovratutto, nell'*Atelier d'un peintre*. La sua maggiore sorella, Cécile, le insegnò a leggere; monsieur Mouton, organista di Nôtre-Dame, le apprese i primi elementi della musica e del canto.

Ella fu refrattaria alla scuola.

> Marchant sur l'alphabet rangé sur mes genoux,
> la mouche en bourdonnant me disait: Venez-vous?...

La Rivoluzione portò lo scompiglio nella quieta città provinciale, abbatté i muri e le statue dell'antica chiesa, sconsacrò il cimitero ove l'infanzia di Marceline aveva misteriosamente danzato le sue danze di vita sulle vestigia della morte. E portò, con la precipitosa emigrazione dei ricchi, la miseria nella casa del pittore. Solo Caterina, la madre, riusciva a guadagnare la vita alla famiglia filando alla rocca il lino biondo come le sue trecce; ma quale guadagno, e quale vita!... Cosí avvenne che i crescenti disagi facessero nascere nella sua ostinata piccola testa fiamminga la piú folle delle idee: traversare l'oceano con la piú tenera delle figliuole, e approdare alla Guadalupa ove una sua ricca parente, stabilita colà da molti anni, avrebbe potuto offrirle soccorso. Alla cieca, senza tener conto del dolore del capo di casa avvilito e impotente a trattenerla, ella con la sua creatura s'imbarca a Bordeaux: ed ecco compiersi il disastroso viaggio che segna la vita di Marceline d'una impronta di leggenda.

Accennando a Bordeaux, nel libro *Le deuil des Primevères*, Francis Jammes esce in questi versi di sottile evocazione nostalgica:

> C'est là où s'embarqua madame Desbordes-Valmore.
> Elle dut s'embarquer avec des orphelines,
> et les cheveux épars, à l'avant du bâteau.
> Elle dut chantonner Le Rivage d'un Maure,
> en faisant un grand geste, et gonflée de sanglots....

.... Sí, l'atteggiamento romantico, il fiume delle lagrime che incomincia a scorrere per non inaridirsi mai piú....

Ma il Poeta frena il sorriso lievemente ironico per soggiungere:

> Mon coeur, ne sourit pas de cette poétesse.
> Elle était le Genie qui doit souffrir sans cesse,
> et dont le sel amer des larmes soucieuses
> cuit la paupière rouge et plaque les cheveux!...

Sbarcate a la Pointe-à-Pître, madre e figlia trovarono la Guadalupa in rivolta, l'isola orrendamente decimata dalla febbre gialla, la cugina rimasta vedova e scacciata dalla sua casa. Caterina Desbordes scontava con la vita la propria terribile imprudenza, morendo in pochi giorni del morbo; e Marceline, orfana a dodici anni, sola in paese straniero fra urli e bagliori di carneficine, venne per carità accolta in un naviglio mercantile che la ricondusse in patria. Su quel veliero, nella desolata malinconia del ritorno, ella, per « disacerbare il duolo » cominciò a buttar giú versi su versi, sentendo per la prima volta gonfiarle il petto il sacro spirito dell'Elegia.

Ma non tornò subito, approdata che fu in patria, alla quiete della povera casetta di Douai. Da Dunkerque avendo fatta una punta a Lille, ove sua madre, non si sa come, aveva avuto qualche amicizia nel mondo dei comici, ecco che per la piccola superstite dei « massacri della Guadalupa » venne organizzata una recita a beneficio. Piacque, aureolata dalla sventura, la figuretta nervosa della fanciulla: piacquero i suoi capelli biondi, gl'intensi occhi azzurri, la grazia innata del suo gestire. Ella tornò a Douai; ma per ingaggiarsi, poco tempo dopo, nella compagnia d'arte che l'aveva soccorsa a Lille; e divenne commediante.

Non fu mai una grande attrice. Recitò per vivere; non visse per recitare. Il *fuoco sacro* essa l'ebbe in dono; ma non per sorridere e piangere alla ribalta. Sensibilissima tuttavia, di leggiadra persona, di dolce e duttile voce, sapeva commuoversi e commuovere, e piacque; ma in realtà ascoltava, piú che le altre voci, se stessa; e quel forzato immedesimarsi nel personaggio che ogni sera ella doveva vivere sulla scena, le riusciva forse duro; poi che una vita interiore autonoma, intensa fino allo spasimo, urgeva in lei chiedendo al verso la propria veemente espressione.

Verso i vent'anni, in casa della brillante attrice Délie che le fu tenerissima amica, Marceline conobbe l'uomo che doveva soggiogarla, imporle una passione disordinata e folle, darle un figlio e abbandonarla; e del quale nessuno dei biografi della poetessa, nemmeno Sainte-Beuve, nemmeno, ora, Lucien Descaves, ha mai osato pubblicare il nome. Essa l'ebbe, tuttavia, il coraggio di una confessione implacabile, nelle Elegie; ed ebbe anche quello di allevarsi in faccia al mondo il figliuolo, e di piangerlo in versi, quando, a cinque anni, le morí.

> Oui, mon fils!... L'arbre sombre
> qui se penche vers toi,
> en te gardant son ombre
> croîtra bientôt sur moi.

Nella cascata tumultuosa delle Elegie, la donna riversa tutta la sua passione. Nessuna posa. Ella canta il suo amore, un amore *bête*, palpitante e genuflesso, ignaro di sapienti civetterie, nudo come un povero che domandi l'elemosina, inabile ed umile al punto da stancare di sé l'uomo, che sempre vuol ferirsi alla punta della resistenza fittizia o reale, e si volge dall'altra parte quando ha potuto sciogliere l'enigma.

Marceline ama come una piccola commessa di negozio, che rabbrividisce di voluttuosa gioia se il suo amante la batte per gelosia, o come una piccola modistina che ingoia, se abbandonata o paurosa d'esserlo, un numero inverosimile di pastiglie di sublimato corrosivo. Non sa mentire, non sa che prosternarsi; non possiede né arte di vita, né arte di verso. Ma che rosario di singulti, che fiumana di grida!...

Ella confessa:

> Il me faisait mourir, et je disais: J'ai tort.
> A douter de moi même il m'avait asservie....

Piange:

> Malheur à moi, je ne sai plus lui plaire!...

Promette:

> Avant qu' à le trahir j'accoutume ma voix,
> ma soeur, j'aurai parlé pour la dernière fois!...

Tutte le umili creature che hanno amato cosí, annientandosi fino all'idolatria davanti all'uomo che quasi sempre non le ha ricambiate di uguale passione (per la pura e semplice, sia pur brutale, ragione dell'equilibrio) ritroveranno se stesse e l'eco dei loro pianti nelle strofe di questa mendica della tenerezza, di questa

> melodieuse enfant faite d'amour et d'amour.

Ella le chiama tutte a sé:

> Vous surtout qui souffrez, je vous prends pour mes sœurs,
> pleureuses de ce monde ou je passe inconnue.

A pagina 157 del suo volume, Lucien Descartes acutamente osserva che le amiche e le confidenti di Marceline (a lei fedeli, del resto, fino alla morte) non furono che cicale amorose, di vita non limpidissima: Pauline Duchambges, Mélanie, Caroline. Ma tutte, schiave e vittime sincerissime delle loro debolezze amorose, ebbero naturalmente una corrente di affinità elettiva colla poetessa. In amore, come in ogni altra circostanza della vita, ella è coi vinti. Per questo non amò George Sand: ammirando, ma non riuscendo a comprendere la possente donna che fu sempre piú forte del suo destino e maneggiò le proprie passioni come argilla da plasmare statue e seppe assurgere sopra di esse quando le parve necessario, pur rimanendo di una inalterabile serenità.

Se è vero che un'anima può rinascere nel suo piú occulto mistero di vita, in Marceline Desbordes rivisse certo Julie de Lespinasse. Molte lettere di Julie singhiozzano in prosa come Marceline singhiozza in versi. V'è in ambedue lo stesso disordine, la stessa spietata sincerità, lo stesso dono di sé fino alla follía, e per un uomo che non ne è degno. L'amante di Marceline potrebbe ben chiamarsi Guibert. Esse ardono, gemono, si genuflettono, si consumano, starei per dire si disonorano spiritualmente al cospetto dell'idolo. Scrivono come un'altra piange, grida, morde, versa sangue da una ferita. L'arte?...

Quale delle due pensa all'arte?... Esiste forse qualcuno all'infuori di loro e dell'amante?... Esse si esprimono, altrimenti morrebbero; e nulla piú.

Nella « Femme au Dixhuitième Siècle » dei fratelli De Goncourt si legge, riprodotta fedelmente, una lettera di dama ignota al suo ignoto amante: un capolavoro. Le frasi roventi, sovrapposte, accavallate le une sulle altre con furia d'uragano, senza punti, senza virgole, senza grammatica, vi sono interrotte (od unite) a tratti da un'espressione unica, che si ripete con maniaca monotonia: *Mon coeur, mon coeur, mon coeur*.... Ebbene, molti versi d'amore di Marceline Desbordes-Valmore mi ricordano la lettera della dama sco-

(1) *La vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, par Lucien Descaves, de l'Académie Goncourt. Paris, Librairie Nilson, 1911.

nosciuta. V'è la sintassi, v'è la grammatica; ma potrebbe anche non esserci. Gli emistichii s'inseguono come foglie e polvere mulinate a ciclone, i gridi serpeggiano lingueggiando come fiamme di rogo: tra l'uno e l'altro, senza punti, senza virgole, senza tregua, senza respiro, l'intercalare ossessionante: ***mon coeur, mon coeur, mon coeur!...***

La poetessa raggiunse, tuttavia, la perfezione in una piccola lirica desolata e pura, degna di una Antologia. Lucien Descaves ricorda, commosso, di aver udito l'autore di *Bruges la Morte* e del *Carilloneur* dire, in piedi, religiosamente, nel famoso Granaio dei De Goncourt, davanti a molti visi pallidi e concentrati, le strofe che riproduco intere:

> Ma demeure est haute
> donnant sur les Cieux,
> la lune en est l'hôte
> pâle et serieux.
>
> En bas que l'on sonne,
> qu'importe, aujourd'hui?...
> Ce n'est plus personne
> quand ce n'est pas lui!...
>
> Vis-à-vis la mienne
> une chaise attend,
> elle fut la sienne,
> la nôtre, un instant.
>
> D'un ruban signée
> cette chaise est là,
> toute résignée
> comme me voilà.

Poco tempo dopo, Georges Rodenbach e l'ultimo dei De Goncourt morivano.

* * *

Marceline si unì in matrimonio, l'anno 1817, a Bruxelles, con Prospèr Lanchantin detto Valmore, suo compagno d'arte sulle scene. Ella piangeva da un anno il figliuolo perduto; aveva chiuso il cuore a quella che essa credeva, e veramente fu, l'unica passione della sua vita; e aveva sette anni più dello sposo.

Ciò non impedì che il matrimonio riuscisse sotto ogni aspetto felice. Bello come un Greco, di carattere aperto e leale, buon camerata, Valmore adorò sua moglie, ne comprese l'alto valore intellettuale, la sentì pura malgrado tutto, e non la turbò che assai raramente con postume inopportune gelosie. Recitarono insieme, sugli stessi palcoscenici, fino a quando, dopo la nascita della figlia Ondina, Marceline cessò di essere attrice. Ella lasciò il teatro senza rimpianto: non aveva mai amato l'arte sua e nel travestimento della commedia o del dramma, nella menzogna del pianto o del riso, malgrado l'ebbrezza dei battimani, s'era sempre trovata a disagio. Ma i suoi versi e le sue prose non le davano che un guadagno illusorio. Cominciò allora per lei la dura vita della moglie dell'attore povero, errante a tappe di città in città dietro la scarsa e capricciosa fortuna del marito, mal riuscendo più volte a metter d'accordo il pranzo colla cena, cucendo lei stessa gli abiti dei figliuoli, incoraggiando con squisita delicatezza il compagno negli eventuali insuccessi, buttando giù versi e versi fra un trasloco e l'altro, una corsa in diligenza e una cattiva nottata in un albergo di quart'ordine.

> Ah, les arbres du moins ont du temps pour fleurir,
> pour répandre leurs fruits à la terre et mourir.

A lei, il tempo mancò sempre. Pure non se ne lagnò, come non si lagnò, mai, della povertà: fu questa la sua cornice naturale. Pei ricchi, costretti ad una quantità di menzogne convenzionali, ebbe una specie di ironica e bonaria compassione. « Essi ci invidierebbero, scriveva a suo marito, "tous nos courages pauvres" ». Per questa francescana, il superfluo è « ce que les autres n'ont pas ».

I versi famosi della « Bonne Chanson » di Paul Verlaine ebbero forse lo spunto dalla strofa commossa di Marceline:

> Fais tant et si souvent l'aumône
> qu'à ce doux travail occupé
> la mort te trouve et te moissonne
> comme un lys pour le ciel coupé!...

La tragicità sonnambolica di molte pagine maeterlinckiane palpita già nel grido della poetessa:

> Ciel!... où m'en irai-je
> sans pieds pour courir?...
> Ciel! où frapperai-je
> sans clef pour ouvrir?

L'unica lirica ove la Donna maledica qualcuno o qualcosa, strappata al suo cuore dai massacri di Lione durante la sanguinosa insurrezione operaia, nell'aprile del 1834, se non possiede la tagliente, balenante irruenza dei giambi di Auguste Barbier, si delinea tuttavia in un livido profilo di nuda sobrietà.

Non potendo dar roba o danaro, agli infiniti sollecitatori consci della sua credula bontà ella diede il suo soccorso morale, il suo tempo, la sua parola, l'impeto della sua avvolgente simpatia umana; pronta a lasciare una strofa a mezzo per puntarsi il cappello di traverso e correre affannata ma infaticabile per le anticamere degli uffici amministrativi, e ovunque si potesse presentare una supplica, domandare un sussidio per qualche ignoto indigente, l'avanzamento d'un impiegato povero, la grazia d'un prigioniero, la revoca d'una sentenza. Il suo cuore fu così pieno che traboccò, sempre. Né, malgrado le sorti avverse, le mancò, per sé e per la famiglia, il coraggio della vita: in venti anni mutò quattordici volte di casa, rondine randagia costretta ogni volta a ricostruirsi il nido; e sempre lo fece cantando; purché con lei fossero i familiari, e nel nido purchessia ella trovasse un balcone, *la cage ouverte, le jardin suspendu.*

Non s'illuse sul proprio ingegno, non si preoccupò della propria celebrità; d'una ignoranza di se medesima che sarebbe ridicola se non fosse commovente, quasi umile di fronte al freddo e cincischiato talento della figlia Ondina, cercando invano di rimpicciolirsi per non offuscare la mediocrità del marito. Se con Valmore ella non poté tessere il fresco idillio di Giulietta e Romeo, ricamò la tela d'oro della felicità di Filemone e Bauci. Il carteggio di questi poveri vecchi sposi, scelto e riprodotto da Lucien Descaves nelle pagine più significative, trabocca di espressioni amorosamente ingenue, e del sentimentalismo leggermente comico proprio ad artisti della scena, che hanno per troppo tempo recitato insieme gli amori e le bizze di Alceste e Celimene, di Rosaura e di Lindoro, e sono rimasti giovani, giovani, giovani dell'eterna illusione che dà la ribalta. Ma non bisogna ridere di questo romanticismo, che l'una e l'altro ha salvato dall'aridità di deserto che circonda la vecchiezza, mummificandola.

Non fu risparmiata a Marceline la corona di spine delle madri desolate: Ondina e Ines morirono l'una dopo l'altra fra le sue braccia: a lei rimasero gli occhi per piangere, e, per chiuderglieli in pace quando ella pure si spense, a settantatré anni, in Parigi, il 23 luglio pel 1859, il figlio Ippolito. Il quale, col padre, non le sopravvisse che per raccogliersi religiosamente nella memoria di lei.

Delle sue prose, se ne togliamo *l'Atelier d'un peintre* e le Lettere, nulla resta di vivente: degli innumerevoli versi restano, e per sempre fin che vi sarà al mondo un cuore di donna, le divine Elegie d'amore e le liriche ove ella seppe come nessuno mai far palpitare, in sua alata leggerezza, l'Infanzia.

Nelle pagine di commossa e profonda bellezza che il Descaves, verso la fine del suo volume, consacra all'agonia della Musa di Francia, egli non dice: Morì. Dice: Cessò di amare.

Veramente, poetessa, figlia, amante, moglie, madre, amica, soccorritrice instancabile d'infelici più poveri di lei, Marceline Desbordes-Valmore non fece che dare a piene mani se stessa, con generosità senza misura.

Fu come un fiume che rompa le dighe, sempre. Fu della razza dei poeti e di quella dei santi. — Julie de Lespinasse, Saffo, e Suor Marcellina del buon Soccorso. — Da null'altro che dalla propria umanità, così ricca di pienezza e di movimento, trasse il segreto di quell'armonia che fece di lei un'arpa vivente. Ella appartiene all'esiguo numero dei poeti che il popolo ama e comprende e fa suoi semplicemente perché il loro cuore *si vede* — rosso e gocciolante per molte ferite, come quello di certe vecchie grossolane incisioni di Gesù e di Maria, ancora appese alle pareti di qualche casupola di campagna.

A somiglianza di Gesù, ella disse ai suoi fratelli: Prendete e mangiate, questa è la mia carne, questo è il mio sangue.

Ada Negri.

FRANCESCO BONATELLI

Il desiderio che — a quanto riferiscono i giornali — egli avrebbe espresso nel suo testamento, di non esser commemorato se non da credenti cattolici, è tale da far pensare. Fu esso inspirato da un sentimento di modestia, cioè dal convincimento che di lui soltanto la fede, alta e sincera come tutta l'anima sua, avesse valore e meritasse d'essere ricordata? O fu riverenza somma verso quella Verità in cui credette e che profondamente sentì e che non volle fosse offesa o misconosciuta, traverso critiche superficiali d'occasione, da chi avesse parlato di lui morto? Forse l'una e l'altra cosa insieme. Certo è che nessuno più di Francesco Bonatelli merita d'essere ricordato e onorato da uomini d'ogni fede religiosa e d'ogni convinzione scientifica. Certo è che nessuno quanto lui offre lo spettacolo maraviglioso d'un pensiero filosofico netto, preciso, sicuro, che procede al di fuori d'ogni postulato e d'ogni preconcetto religioso e che arriva dove arriva sforzando il nostro a seguirlo, imponendoci spesso la persuasione e l'assenso, e, insieme, d'una coscienza religiosa che, ponendosi al culmine della riflessione filosofica e mai compromettendone la libertà, sa trovarsi d'accordo con essa e conservar integre e pure le sue verità fondamentali. Il rispetto e il compianto di Roberto Ardigò sono anch'essi una prova di questa *purezza* dello spirito filosofico in lui.

Gli è che Francesco Bonatelli fu una natura privilegiata, nella quale fu legge l'armonia e l'equilibrio delle più alte facoltà fu tale che nessuna togliesse alcunché all'eccellenza dell'altra: una di quelle tempre lombarde, nelle quali l'acume e la dirittura del pensiero, con qualche cosa di bonario e di semplice nella sua profondità, dà poi anche un carattere di serenità, di sobrietà, di compostezza a tutta la coscienza e a tutta la vita. Sicché non si può aver avanti l'imagine ideale di Francesco Bonatelli senza pensare al Manzoni e al Rosmini. Quest'acume sempre vigile, questa profondità che non fa mostra di sé, che ti rivela difficoltà insospettate e sa giungere, diritta e sicura, alla soluzione che tu non intravedevi o intravedevi confusa, sono le doti più caratteristiche di questo pensatore. Egli è un uomo con cui bisogna fare i conti per forza. Quand'egli ha preso a discutere un argomento — e Francesco Bonatelli si dilettava dei più difficili —, voi non gli sfuggite più. Egli è maestro nel distinguerne tutti gli aspetti, nel sollevare tutte le obiezioni, nell'analizzar tutto. Si direbbe uno scolastico, se il suo pensiero non fosse così solido e così strettamente avvinto alla realtà e fatto di realtà! E quando siete giunti alla fine, voi sentite che la dimostrazione è chiara e persuasiva, che nulla vi è trascurato, ma che vi occorrerebbero ingegno e fatica straordinarî per rifarla da voi.

Questi pregi della mentalità del Bonatelli si spiegano, in parte, cogli studî fatti, ch'egli seppe ordinare alle esigenze del momento speculativo in cui si formò il suo pensiero e col metodo da lui portato nella discussione dei problemi filosofici. Intorno a lui giovanissimo l'aria era ancor piena di giobertismo e di rosminianismo. Non poteva sodisfarlo il primo con le sue astrattezze ontologiche, s'accostò di più al secondo. Ma neppur l'intuito o l'idea dell'*essere*, posta dal Rosmini alla base di tutta quanta la dottrina della conoscenza, gli parve avesse basi sufficienti. Sentì il bisogno d'una ricerca intorno alla natura del conoscere posta su fondamenta psicologiche, sentì e vide con chiarezza mai più superata e mai più smentita che la coscienza è l'unica realtà che direttamente si conosca e di cui non sia lecito dubitare, che soltanto nella natura dei suoi processi medesimi è da cercar la soluzione non arbitraria, ma filosoficamente sicura, del problema capitale dei rapporti tra pensiero ed essere, che perciò soltanto la psicologia può dare alla gnoseologia un indirizzo scientifico e ch'essa occupa un posto centrale nella speculazione filosofica. Nello studio di Herbart e alla scuola del Lotze, il più grande filosofo che avesse allora la Germania, s'affinarono, si maturarono, si consolidarono nel Bonatelli questo spirito realistico e insieme quell'impareggiabile sottigliezza d'analisi psicologica, quell'acume logico che non vi diverte cogli acrobatismi venuti oggi di moda, ma v'incatena ai fatti e vi mostra com'essi dicono quel che voi forse non vorreste dicessero e trae da essi le loro ragioni ideali. Venne così fuori, preceduto da altri saggi minori, quel volume *La coscienza e il meccanismo interiore* (Padova, 1872) (1), ch'è certamente il libro più profondo di psicologia, uno dei più originali e significativi di tutta la letteratura filosofica italiana del secolo XIX.

Ma s'ingannerebbe chi vedesse nel Bonatelli un psicologista o, peggio, un empirista. Egli è così poco empirista da connettersi, all'altro estremo, cioè alla conclusione ultima della sua speculazione filosofica, coll'idealismo platonico, almeno in un certo senso. La psicologia, come la fa lui, non può farla che uno spirito abituato alla riflessione filosofica. Il problema psicologico, com'egli l'intende, è il problema filosofico stesso o è, almeno, il centro di esso; poiché la difficoltà prima ed essenziale da risolvere per comprendere la realtà è pur sempre questa: qual sia la natura di quella realtà assoluta e relativa, una e molteplice insieme ch'è la *coscienza*. Soltanto chi legga con preparazione adeguata il volume già citato e gli altri scritti, sparsi per lo più dal Bonatelli in riviste o in atti d'accademia — cito qui *Pensiero e conoscenza*, 1864; *Conversazioni filosofiche*, 1870-71-72; *Discussioni gnoseologiche*, 1884-85; *Intorno alla libertà del volere*, 1887; *Percezione e pensiero*, 1892-95; *Intorno alla questione del libero arbitrio*, 1897-98; *Studi di epistemologia*, 1904-05 —, può comprendere il legame posto da lui tra psicologia e filosofia e la fecondità di esso. Grazie a questo metodo, oltre che alla robustezza del suo pensiero, il Bonatelli ha potuto far compiere alle indagini gnoseologiche — anche la parola *gnoseologia* è stata creata da lui — e a quelle filosofiche progressi e conquiste che ignorano soltanto quei molti nostri guastamestieri illusi di trovar la filosofia nelle vuotaggini sempre rinascenti e sempre periture di tre o quattro pseudopensatori di moda. Nessuno ha, con ugual chiarezza e precisione del Bonatelli, mostrato la natura propria della *coscienza*, ch'è atto conoscitivo, cioè atto giudicativo con cui l'*io* afferma sé a sé stesso — e perciò diverso dal semplice sentire —, ch'è anzi l'atto giudicativo originario mediante il quale tutta l'esperienza interna è veramente conscia a noi. Nessuno ha con ugual precisione dimostrata l'irriducibilità assoluta del giudizio a rappresentazioni o a nessi di rappresentazioni, considerandolo come atto *sui generis* dello spirito, come l'atto, anzi, in cui propriamente lo spirito rivela la sua natura e in cui sta veramente il pensiero. La posizione del problema conoscitivo fondamentale il Bonatelli l'ha compiuta nella forma più rigorosa, ch'è questa: « Come può il soggetto aver conoscenza di una cosa se questa non produce in lui una modificazione? E come può dirsi che la sua sia conoscenza se egli non resta impassibile di fronte alla cosa e la cosa di fronte a lui? ». Questo problema ha più d'ogni altro affaticato la sua mente; e la sua soluzione, ottenuta con un'elaborazione psicologica e logica sottile e profonda, è tale da conciliare solidamente la subiettività con l'obiettività, l'aspetto ideale con l'aspetto reale del conoscere. Il pensiero è in sostanza, per il Bonatelli, un idealizzare gli oggetti, duplicandone, a così dire, l'imagine, ma facendola poi combaciare con essi traverso il nostro giudizio, e affermando a noi stessi questa identità. E ancora: chi ha meglio di lui mostrato i limiti della concezione meccanicistica e le ragioni della libertà del volere umano e del suo insinuarsi in tutte le funzioni dello spirito come l'assurdità d'un processo di cause e d'effetti che non sia sospeso a un'attività libera creatrice, all'attività d'un pensiero? Chi meglio di lui ha dimostrato insussistente il « processo all'infinito » che secondo l'Herbart rendeva contraddittoria l'affermazione dell'*io*, dimostrando come il ripiegarsi dell'*io* su sé stesso — in cui sta la *coscienza* — è la caratteristica dello spirito, che è sempre presente a sé stesso e non ha bisogno d'una serie infinita d'atti di coscienza per affermare sé stesso?

Molte verità il Bonatelli ha, si può dire, conquistate alla filosofia. Ma, anche dov'egli non ha detto nulla di nuovo, il suo merito grandissimo sta nel metodo seguito, sta nell'esser giunto alle più alte verità speculative traverso un'analisi rigorosa, minuta, originale dei processi psichici, sta nell'aver dato allo spiritualismo carattere e basi scientifiche, rinnovandolo e avviando il pensiero italiano verso quella che dovrebbe esser la sua mèta ideale, se non lo distraessero per altre vie troppo facili entusiasmi e troppa abitudine alla retorica filosofeggiante.

Or egli è morto, quando stava per uscire il primo volume della sua traduzione del *Microcosmo*, l'opera fondamentale cui è raccomandata la fama di Ermanno Lotze. È morto nell'ombra, com'era vissuto quasi tutta la vita, schivo d'onori e di notorietà. È morto senza che alcun ministro si fosse mai ricordato d'insignirlo di quel laticlavio che a tanti è onore eccessivo e che egli avrebbe onorato. E molti, quasi tutti, leggendone la morte e il nome, si saranno, al solito, chiesto: « Chi era costui? ». Questa constatazione e questo lamento sono in Italia ormai un luogo comune. Non è un ben triste destino questo nostro, che davanti alla tomba di coloro che hanno onorato la patria debba in noi al dolore mescolarsi spesso, turbandolo, l'amarezza d'una nostra vergogna?

Giovanni Calò.

(1) Una bibliografia completa degli scritti del Bonatelli vedila nel num. 2 della *Cultura filosofica* diretta dal De Sarlo, del 1910, dedicato in gran parte all'insigne filosofo nel suo 80° genetliaco. Il Bonatelli era nato a Iseo nel 1830 e insegnava da circa un cinquantennio nell'Università di Padova.

MERLIN COCAI
E LE "MACCHERONEE"

Tra i severi ed eleganti volumi della collezione degli *Scrittori d'Italia*, intrapresa con così nobili intendimenti da quel grande propulsore della nostra cultura ch'è il Croce, e con così meritorio coraggio dal suo editore, e possiamo dire coadiutore, il Laterza, uno dei più graditi, sotto tutti gli aspetti, è senza dubbio questo con cui comincia la pubblicazione delle opere maccheroniche del Folengo (1). Non ne avevamo che stampe vecchie e rare oppure moderne non sodisfacenti: qui basterebbe il nome del Luzio, che cura l'edizione, ad assicurarci che finalmente potremo tutti possedere un Merlino come si deve, poiché pochi hanno studiato il grande e bizzarro poeta maccheronico con così fedele e oculato amore. Questo primo volume, al quale siamo certi che presto terrà dietro il secondo, contiene la *Zanitonella, sive Inamoramentum Zaninae et Tonelli*, una specie di buffa bucolica contadinesca, e la maggior parte, i primi diciotto canti, dell'opera capitale del Folengo, l'eroicomico poema di *Baldus*.

Secondo il sistema seguito negli *Scrittori d'Italia*, non v'è introduzione né schiarimento di sorta, ma intorno al metodo dell'edizione io spero che qualche cosa ci sarà detto in fine dell'opera, e quanto alle illustrazioni, di cui un poeta come il Folengo e soprattutto una lingua come quella ch'egli adopera avrebbero molto bisogno, conviene rassegnarsi, poiché la Collezione non vuol darci che i puri testi, e sarebbe cattiva grazia domandarle più di quel molto che ci dà. Ma può essere che il Luzio, non essendo lecito mettere a piè di pagina la traduzione, che per i non specialisti è necessaria, dei vocaboli dialettali più difficili, voglia regalarci in fine un piccolo glossarietto, come gli rendono assai facile i notevoli studii che ha già fatto in proposito. Intanto siamogli grati di questo principalissimo e prezioso regalo che è l'edizione, nitida, accurata, correttissima, anche sotto l'aspetto materiale. Non ho trovato, scorrendola, che qualche minimo errore di stampa, e uno voglio notarlo, perché non so se non sia invece un errore del testo: *ciroitum*, Baldo, V, 436, dove, se non sbaglio, dovrebbe leggersi invece *ciroicum*, cerusico.

Un singolare uomo e un singolare poeta, questo Folengo! Io non voglio che annunciare la bella edizione del Luzio e augurarmi di poter presto leggere, in grazia sua, comodamente, e senza alcun intoppo di spropositi, l'intero *Baldus*; ma basta anche la lettura a caso di un pezzo o di un altro di questo poema, al quale non si farebbe un gran torto chiamandolo senza capo né coda, perché si riacuisca la curiosità, la pungente curiosità di comprendere — e pare sempre di non comprendere, come se sotto si nascondesse un gran mistero — l'anima e le intenzioni di quest'uomo, la natura della sua poesia, perfino la natura di quella sua speciale lingua maccheronica, mezzo latino e mezzo dialetto mantovano, irregolarissima eppur regolare, capricciosa eppur regolata dal freno dell'arte, stravagante e bizzarra eppur capace di dir tutto quello che vuole con una stupefacente chiarezza.

Quest'uomo, latinista e vissuto in un tempo in cui la lingua latina non era meno comune né meno bene adoperata che il volgare, fa la parodia del latino; egli, contemporaneo o appena di due decine d'anni più giovane dell'Ariosto e grande ammiratore dell'*Orlando Furioso*, fa la parodia del poema cavalleresco; egli, dopo i poemi giocosi ed eroicomici, scrive una complicata e bizzarrissima opera allegorica, come il *Caos del Triperuno*, con oscuri sensi morali e religiosi, che sembra fatta sul serio; egli, frate, perseguita con feroce satira e canzonatura i conventi, ma non è poi un modello di frate; egli butta via la tonaca e dà luogo anche a sospetti d'eresia, ma pur insiste poi pertinacemente per ritornare nel chiostro, e fa vita eremitica e scrive poemi ascetici per meritarsi l'implorato perdono, e muore frate. Quante apparenti contradizioni, e quanto è grande la tentazione di cercare e voler a forza scoprire lì sotto chi sa quale profondità di propositi, di coscienza o almeno di lotte spirituali! E forse non è invece che una pura apparenza, e tutta questa profondità si riduce ad una mancanza di profondità, alle titubanze di un uomo buono ma spensierato e collerico, e un poco debole e superficiale, che si lasciava portare, come dai venti della passione momentanea, così da quelli della fortuna e delle altrui opinioni, ma possedeva una rara anima d'artista, e per lui, come a un dipresso per il suo maggiore contemporaneo e poco meno che comprovinciale, l'Ariosto, l'arte era la vera fede e la più profonda coscienza.

Una poesia come la maccheronica, con quella sua nuova e strana lingua, non poteva sorgere che in un tempo in cui, non soltanto il latino e l'italiano quasi parevano lottare con forze uguali per la preminenza, ma, in mezzo al fiorire dei capolavori, la creazione artistica, pur sotto il freno dell'ideale classico, aveva raggiunto un alto grado di libertà. Noi assistiamo qui ad uno dei più singolari e inaspettati fenomeni: la creazione di una lingua individuale. Poco importa che il Folengo avesse avuto qualche umile predecessore: se anche sia da concedere che Tifi Odasi, benché facesse i suoi versi « post cena cantando », avesse qualche intenzione d'arte e indicasse la strada, non soltanto ciascuno doveva batterla a modo suo, ma c'è una bella differenza tra un viottolino chiuso e una strada maestra.

Chi si compiacesse di studiare teoricamente la natura di un così nuovo fenomeno, potrebbe trovare in esso una bellissima prova che la lingua è tutta cosa individuale; benché dall'altra parte sia necessario riconoscere che la società si vendica dell'individualismo soverchio, applicandogli inesorabilmente la pena dell'ostracismo, ossia, nel caso nostro, riducendo ad un minimo i lettori del Folengo, capaci d'intenderlo e di sentirlo. E quelli stessi che lo intendono e ammirano, devono confessare a sé stessi di dover spesso combattere una dura battaglia contro la propria ignoranza. Ignoranza di che? Di ciò che nessuno può conoscere, perché individuale, perché privo di termini di confronto, perché impresso di un suggello di cui non si conosce che quell'esemplare. Eleganza, ricchezza di lingua, proprietà, maestria di tecnica, tutti i termini retorici, che non sieno privi d'un qualche significato, debbono prenderne uno affatto nuovo per la lingua maccheronica del Folengo, e spesso non riescono a conservare nessun significato che giovi.

Eppure — e anche questo è un mistero, ma in fondo è il vecchio eterno mistero dell'arte, — noi siamo pronti a giurare che la lingua del Folengo è, di solito, ricca, elegante, colorita, efficace suppergiù quanto quella di qualsiasi altro poeta che parli una lingua a noi familiare. Non solo, ma, procedendo nella lettura, specialmente nei primi canti, dove Merlino è veramente più lui, e per centinaia e centinaia di versi signoreggia la sua ribelle materia con una straordinaria forza e facilità di dominatore, succede un nuovo miracolo: il latino maccheronico sparisce dalla nostra coscienza, quella lingua diventa la nostra lingua, e noi sentiamo che non ha più misteri per noi. Quale distanza da questo mirabile assurdo pasticcio di italiano e di volgare, così vivo e fresco ed efficace, e quello stentato scolorito sgrammaticato italiano dell'*Orlandino* o del *Triperuno*, anche o soprattutto quando il povero Merlino, ahimè non più Merlino, ariosteggi o danteggi!

Forse, senza pretendere di scrutare l'imperscrutabile, cioè i segreti dell'arte creatrice, qualche ragione, almeno esterna, ma non soltanto esterna, si può indicare come spiegazione di così singolare fenomeno, e può anche avviarci a comprendere, per quel tanto che se ne può comprendere, perché il Folengo, tra il latino e il volgare, non abbia consentito le sue preferenze a nessuno dei due. Nella lingua maccheronica del Folengo il latino ha senza dubbio la sua gran parte e giova alla parodia; ma la parodia non è, io credo fermamente, lo scopo principale del poeta, non è che un semplice accessorio: il poeta ha soltanto lo scopo, che persegue con tutte le sue forze, che forma tutta la sua gioia, di rappresentare l'umile e schietta realtà della vita quotidiana con un'immediatezza e un'arditezza che agli altri poeti a lui più noti era ignota.

E poiché l'italiano era uno strumento ribelle e l'anima sua non lo sentiva, il Folengo ricorse al dialetto, nel quale quella realtà era come immedesimata, col quale soltanto essa viveva in una perfetta comunione di vita, e anzi ne traeva tutta la sua vita spirituale. Il vero fondo di quella lingua maccheronica è il dialetto, che ogni qualvolta ci si avvicina di più alla realtà e la rappresentazione è più schietta, quasi si spoglia anche di que' pochi cenci latini che lo adombrano e balza fuori nudo e vigoroso; come d'altra parte più di una volta accade che o innalzandosi il sentimento, o l'ira che freme nell'anima non robusta ma buona e leale del Folengo colorandosi di tinte eroiche, il dialetto sembri inferiore al bisogno e in prima linea s'avanzi, quasi nella sua intera maestà, l'eroico latino.

L'anima del Folengo è quella di un poeta dialettale, e i suoi grandi confratelli, i poeti italiani che in qualche modo possiamo confrontare con lui, si chiamano Gioacchino Belli, o, meglio ancora, Carlo Porta; ma nondimeno è innegabile che innata e spontanea è in lui anche una certa aspirazione e ispirazione epica, che dà pure una qualche unità intima ad un poema così poco unito come il *Baldus*; che si manifesta nelle descrizioni di tumulti e di lotte e insomma di grandi agitazioni di folle, dove il Folengo ha qualche cosa di omerico e raggiunge non di rado il capolavoro; che alle avventure più fantastiche e in apparenza più volutamente burlesche imprime un suggello di serietà.

Questa singolare duplicità che forma il carattere del genio poetico del Folengo, ha trovato mirabilmente la sua espressione nella lingua maccheronica, che altri hanno preparato, ma, si direbbe, soltanto perché fosse pronta per lui la forma che a lui conveniva. Non ha il Folengo l'intenzione profonda (diciamo così, benché io non sappia che c'entri una simile profondità colla poesia) di parodiare o il latino o l'italiano o il poema cavalleresco: egli parla così, perché quella è la sua lingua, e stupendamente risponde al suo bisogno di realismo e di giocondità; egli imagina quel poema, perché nella sua fantasia, ricca di motivi epici, tanto di motivi essenziali quanto di ornamentali (pensiamo alle bellissime similitudini), sta l'ideale di un'epica lieta, realistica, popolare, come alcuni secoli più tardi balenò, in una nuova e di nuovo originale maniera, alla fantasia di un altro vero poeta, Cesare Pascarella. Tanto è lontano il Folengo dal voler parodiare il poema cavalleresco, che i gravi difetti dell'opera sua, sconnessione, prolissità, disuguaglianza fra le varie parti, provengono in non piccola misura dall'essersi egli a poco a poco inavvertitamente lasciato troppo dominare dal suo spirito epico. Ed è così poco vero che l'essenza del suo ingegno abbia da riconoscersi

(1) MERLIN COCAI (Teofilo Folengo), *Le Maccheronee*, a cura di ALESSANDRO LUZIO. Volume primo. Bari, Gius. Laterza e figli, 1911, 8°, pp. 352.

nella parodia, nella farsa, che non di rado le uscite buffonesche, a lui forse quasi imposte dal «genere», stonano e guastano.

L'anima sua è in quegli idillii familiari e maliziosamente teneri e rozzi, dei quali uno stupendo esempio è la cenetta preparata nella capanna del buon Berto Panada, dove trovan ricovero i due poveri sposi fuggitivi, Guido e Baldovina, figlia del re di Francia, e poi madre di Baldo; episodio che fu aggiunto nelle due ultime edizioni (la Cipadense, un poco posteriore al 1532, e quella di Vigaso Cocaio), e basterebbe a dar ragione al Luzio di scegliere queste come fondamento di un'edizione nuova, benché in altri punti sieno guastate dalla crescente prolissità. L'anima del Folengo è in storie come quella di Zambello, quasi un poemetto a sé, sul tipo dei racconti popolari intorno al contadino stolido, anche se la buffoneria vi apparisce talvolta soverchia; o come quella delle due cognate Lena e Berta, con le loro baruffe. Ed è poi nei discorsi, di una verità deliziosa, nella loro fusione di epico e di realistico, che pronunciano o l'eroico bambino Baldo davanti a Sordello, o il vecchio eroe Sordello; come è nelle descrizioni di risse e di battaglie; come è nelle riflessioni nobilmente ma bizzarramente morali, nelle rabbiose invettive contro una classe od un'altra, nelle satiriche descrizioni, violente ed argute, grossolane e fini nel tempo stesso, che egli fa della vita dei conventi.

Ma nemmeno la satira non è nell'opera del Folengo un motivo essenziale, benché sia un motivo importante: essa ha ragioni psicologiche piú ancora che artistiche, e il *Baldus* ne contiene una quantità ragguardevole perché il nostro poeta appartiene per qualche lato alla famiglia dei poeti personali, che sentono il bisogno di affidare all'opera d'arte sé stessi pur come uomini; anzi il *Baldus* è l'opera capitale del Folengo anche perché fu creato adatto a ricevere tutte le espansioni della buona e morale ma ondeggiante e non ben saldamente connessa anima sua. Ma ciò che gli imprime il suo piú sincero e profondo carattere è la gioia dell'artista che descrive e narra perché la sua gioia e il suo destino è di narrare e di descrivere, senza darsi troppo gran pensiero del resto.

E. G. Parodi.

Il viaggio di Giannettino ovvero l'emporio della nazione

Quando, fra un mese e mezzo o due, dall'esposizione di Piazza d'Armi, i detriti di legname e i rottami di gesso, le latte sfondate e rugginose e i fili di ferro neri e contorti, le ciabatte lacere e le bottiglie rotte, gli stracci e le stuoie marce, avranno esulato verso i depositi di immondezza dell'Urbe, quando le aiuole non saranno piú calve e i viali saranno pareggiati e brecciati, quando gli arboscelli trapiantati avranno rialzato la testa e ripreso, e le fontane fittizie si saranno animate di zampilli, e gli acquazzoni della primavera impetuosa avranno conferito al giallo canarino dei pagliai posticci, alle stipe troppo nuove delle capanne, ai muri di cemento e di stucco, patine e sgorature di non dubbia autenticità, allora, chi visiterà detta Esposizione potrà farsene un'idea piú calma di quel che sia possibile oggi che a voler percorrerla bisogna rassegnarsi a traversare steppe, a saltare fossi, a guadare ruscelli e finire per chinar mestamente il capo davanti alle porte inesorabili dei padiglioni ancora chiusi, e tornare indietro senza fiatare.

Pure, anche oggi, se si prova a sollevarsi, come è obbligo di chiunque riflette e ragiona, non perde la calma e sa porsi al disopra del contingente, intendo al disopra delle ciabatte lacere e delle bottiglie rotte, anche oggi, malgrado difficoltà non poche, un giudizio complessivo su questa esposizione sembra possibile.

Ripensando, si associano, poco a poco, nel nostro fôro interiore, alle diverse impressioni che se ne riportano, impressioni passate e ricordi; si formano immagini e confronti, si chiarisce l'opinione e la conoscenza. Ma fra le prime impressioni che raccolgono queste impressioni concorrenti, due prevalgono: una simile a quella che negli anni della puerizia lontana ricevemmo dalla lettura del *Viaggio di Giannettino* del Collodi, una simile all'impressione che si rinnova in noi tutte le volte che mettiamo piede in un emporio, in un bazar.

Sono impressioni di cose assai diverse, non lo nego, ma riflettete un momento e vedrete come possano accomunarsi in una impressione sola.

Nel *Viaggio di Giannettino* voi percorrevate l'Italia in lungo ed in largo, in un immaginario e borghese vagone di seconda classe, e visitavate quelle cattedrali, quei palazzi, quei cimelî, tipici ed evidenti che il discernimento del dottor Boccadoro giudicava adatti alla vostra tenera intelligenza in formazione. D'altra parte, nel bazar, vi trovate davanti a prodotti di parecchie latitudini e di parecchie longitudini, scelti con un criterio medio, esposti con un che di dozzinalmente pittoresco. Ora nei Prati di Piazza d'Armi voi ripetete il viaggio di Giannettino, è vero, non sulle pagine d'un libro; è vero, non piú avendo a fianco quell'impagabile persona che era il dottor Boccadoro, sibbene per i viali d'un recinto che è costato milioni non pochi, e traverso le sale pompose di tanti bazar che finiscono per costituire un enorme emporio collettivo, al quale s'accede per l'iperbolico Foro: un emporio che è né piú né meno che l'emporio della nazione. Dal libro del Collodi, che era forse quanto di piú popolare l'Italia di venticinque anni fa possedeva in fatto di riassunti etnografici, all'esposizione di Piazza d'Armi, che è il riassunto etnografico che essa offre ai cittadini che concorrono alle feste di Roma, è vero, non si può dir che non ci sia un bel tragitto.

Ma noi non scriviamo per misurare sul doppio decimetro delle nostre frasi questo tragitto né per proporre uno dei tanti problemi che, considerato il carattere patriottico di questi festeggiamenti, possono venire in mente. Non vogliamo discutere, per esempio, se le regioni non avrebbero piú degnamente onorato la patria regalandole invece del proprio fac-simile in ventiquattresimo, tutto pavesato e pitturato a nuovo, qualche buona batteria di cannoni, e qualche gruppo di case operaie o facendole impiantare sugli scali del cantiere Orlando una biccia di torpediniere. Non scriviamo per deplorare, come il nostro egregio amico Coppola ha fatto, davanti alla riproduzione del gabinetto di Isabella d'Este o delle sale della Villa Borromeo, davanti al *nuragh* o alla casa colonica toscana, davanti alle aristocratiche e democratiche beltà regionali, lo squallore di quella bellezza nazionale alla quale s'è ispirato l'architetto del Foro delle cento città. Siamo alieni dai consigli postumi come dalla speculazione. E scriviamo unicamente per appuntare questa egoistica e bassa osservazione, di tono troppo remoto dal clangore delle trombe di elettro del cinquantenario, che cioè, passeggiando lungo gli steccati di Piazza d'Armi, fra i grandi bovi romani che si spicciavano su e giú, per l'arena rossiccia, trascinandosi dietro i rulli pesanti, fra le locomotive schiacciasassi, e con a lato i Parioli che sull'imbrunire si empivano di canti di usignoli, e davanti in lontananza la cupola di San Pietro madreperlacea che non ne voleva sapere di far relazione, nella linea del paesaggio, col palazzotto di Venezia e con la rossa torre ambrosiana, in questo pellegrinaggio ci fece compagnia l'immagine paffuta di quel Giannetto il quale, giova ricordarlo, è assai parente dell'ancor piú famoso personaggio collodiano che si addomanda Pinocchio.

* * *

Italia invero da Giannetti e da Pinocchi quella esibita a frazioni, allineate come compagnie di fantaccini, con i piedi nella mota, in Piazza d'Armi. Non per nulla in uno dei padiglioni che s'incontrano dapprima, il padiglione dei cimelî, è una mostra di pupazzi che riproducono i personaggi della commedia dell'arte e della commedia del Goldoni, e di questi pupazzi, cascanti nelle membra riempite di segatura, patibolari o cadaverici nelle ghigne di cartapesta, tutti goffi nei faldoni di raso e nelle guarnacche, è combinata una bella scena allegorica cui dichiara la scritta che segue: *Meo Patacca, Brighella, Rugantino etc. etc accolgono e salutano in Roma nel* 1911 *le maschere di tutta l' Italia.*

È naturale: il primo posto ai burattini.

Ma se per chi non poteva spendere a viaggiare c'erano finora le fotografie del Brogi e, anche piú economici, il cinematografo e le cartoline illustrate, l'esposizione di Piazza d'Armi offre come una serie di fotografie, di cinematografie, di cartoline ridotte in plastica, riprodotte in grande, una serie di quadri viventi nei quali l'Italia ci si muove davanti nella varietà delle sue attitudini, sul proscenio del gran Foro. C'è la Firenze dei cuoi dorati, dei seggioloni scolpiti, delle terrecotte e dei marmi di via de' Fossi, con una stanzetta da pranzo del quattrocento che parrebbe uno scampolo del Palazzo Davanzati di via Porta Rossa, se non potesse anche parere messa su con la suppellettile della *Cena delle Beffe*, giacché tutta la fiorentinità della Rinascenza è ormai indelebilmente improntata, in Italia, del marchio artistico del Benelli e del Chini. C'è la Milano del tesoro di Monza, della sagrestia di Santa Maria della Passione; c'è un pezzetto dell'Arsenale di Venezia, c'è lo scenarietto di un crocicchio di Burano: una casina con le reti tese fuori a seccare, con una cucinina con le mezzine lustre, le stoviglie con il gallo e il girasole, la lucerna d'ottone e, lungo la parete, i tomboli di una Ditta. Dalla finestra si vede il verde d'acqua di spinaci di tre braccia di laguna improvvisata, dove una gondola, con il suo bravo marinaio col cappello di paglia e il *foulard* intorno al collo, come nelle pitture delle conchiglie, melanconicamente aspetta la chiusura dell'esposizione perché non le sia piú conteso uno specchio d'acqua dove poter sgranchirsi. C'è Napoli con le bancarelle dei maccaronai, con il cantastorie dei Reali di Francia e del Guerin Meschino, con un salone da toeletta per i lazzaroni, con l'autentica gelateria napoletana di X. Y., indirizzo, telefono, ecc. ecc.; c'è Lucca con un casolare rustico, il portico, l'uscio inquadrato in una cornice di pannocchie di granturco, il pagliaio con in cima allo stilo il suo mannello, il plaustro rosso all'ombra del pagliaio. C'è Brescia con la Vittoria; Guidarello Guidarelli che rappresenta Ravenna, un ramaio che impersona Assisi, un confettaio che rappresenta Sulmona....

Ma nella piccineria di questa Italia che pare fatta di scenarî usati, di questa Italiuccia degli albergatori, dei corallai e dei negozianti di lava scolpita, che tenta riprodursi nelle sue sfumature di colore locale, con criterî retorici e abusati, in questa piccineria c'è anche qualcosa che commuove e che accora, qualcosa che ci colpisce, e non nei padiglioni orgogliosi delle grandi città e delle regioni fiorenti, sibbene davanti alle case modeste dove la gente di Sicilia, di Sardegna, di Abruzzo ha raccolto qualche po' di merce manufatta; trine, panni ricamati e tessuti a colori violenti, cestelli delicatamente intrecciati di giunco bianco e di nero, finimenti da cavalli lustri di orpello, cocci, utensili. Non che commuova lo spettacolo di queste cose barbariche, che ha dello snobistico, trasportato qui in terra di *snob*, e rammenta assai la barbarie della Figlia di Jorio. Ma commuove lo spettacolo della gente che mostra e si mostra: gente trista ed esulata che si sente in terra straniera, venuta quaggiú per commercio. Un'ombra, umida e cupa di stanze, di fondo alla quale giunge un canto spasimoso di donne ai telai; un battere di calcole che scande un basso ululato nostalgico, ondulante sopra una gamma di poche note. Una porta di casale di Barbagia e seduti sulla soglia di gesso tinto due vecchi venerandi che imitano, su lunghi flauti di canna cerata e ingiallita, lo zufolare dei serpi e del vento dentro i saliceti, e marcano il basso continuo sopra un tamburello. «Ciarlatani sublimi», vi vien fatto di dire dentro di voi, pensando a quell'arte ingenua e profonda nella quale tanta ricchezza d'anime da voi lontane e tanta nostalgia si sfoga, e pensando alla ostentazione commerciale; vedendo in quelli tutto il vostro popolo, tutto il vostro rozzo paese che a tentar di esprimere la fusione delle sue mille anime in un'anima collettiva ha avuto bisogno di riprodurre i suoi mille aspetti parziali, e accompagnando l'atto ideale del sigillo di una materialità che lo contraddice e lo ritarda, in realtà, non ha prodotto, a forza di distaccamenti di cortili, di palazzotti e di casali, se non quel villaggio eterogeneo in fiera che è l'esposizione di Piazza d'Armi.

Lungo un lato della quale, per finire, dovete notare schierati in bell'ordine, un serraglio, una mostra di incubatrici per bambini, le montagne russe, il tiro a bersaglio, il padiglione arabo con donne che ballano la danza del ventre e fachiri che maneggiano serpi assonnate. Ma ciò non stupirà voi che percepirete subito la relazione che queste baracche da festa paesana hanno con la mostra etnografica, rammentando che anche nel *Giannettino*, ogni tanto, le sequele istruttive del Boccadoro si interrompevano di facezie e di incidenti allegri, e considerando che, dopo tutto, la faccia mora d'un moro, doventato moro a furia di non lavarsi mai il viso, è l'elemento pittorico che meglio può conferire al carattere autentico di un bazar.

Emilio Cecchi.

UNA SERIE MERAVIGLIOSA DI ARAZZI SOTTO LA LOGGIA DELLA SIGNORIA

Le feste cinquantenarie, fra gli altri benefici effetti, hanno portato anche questo: rendere frequente l'esposizione di arazzi sotto la loggia della Signoria, uno degli spettacoli cioè più singolari che possa [offrire] la nostra città. È difficile infatti immaginare una cornice più adatta per mettere sotto gli occhi del pubblico i prodotti di un'arte che per le mutate condizioni della vita sembra destinata fatalmente alla perpetua relegazione nei magazzini. La serie che abbiamo ammirata ultimamente va annoverata fra le più preziose ed anche fra le meno conosciute possedute dalla ricchissima collezione fiorentina. Soltanto una metà dei pezzi esposti poté essere osservata prima dal pubblico nel Museo della Crocetta: gli altri provenivano da quelle casse a proposito delle quali è più facile lanciare gli strali dell'ironia che non opporre rimedi veramente pratici ed opportuni. La questione degli arazzi fiorentini è una delle più ardue e spinose, fra quante concernono il nostro patrimonio artistico. Nessuno vorrà sostenere che ideale sistemazione degli arazzi possa riuscire la loro collocazione in un museo, anche se fosse un edificio fabbricato apposta. Nulla di più freddo di un museo d'arazzi:

L'arazzo rappresentante il combattimento alla barriera fra due guerrieri armati di lancia.

Particolare dell'arazzo rappresentante un torneo.

nessuna forma d'arte più di questa fatta per partecipare della vita, di lussuose e magnifiche forme di vita. Ma, d'altra parte, come non ammettere che è strano ed ingiusto offrire alla vista del pubblico mediocri quadri che hanno ormai acquistato diritto di cittadinanza nelle nostre collezioni di Stato e sottrarre all'ammirazione dello stesso pubblico prodotti insigni di un'arte che ha riempito il mondo della sua gloria? Per oggi basti aver riaccennato il problema difficile, senza nessuna pretesa di risolverlo. A proposito della serie d'arazzi esposta gli scorsi giorni sotto la Loggia, serie di cui offriamo ai nostri lettori, per cortese concessione della Direzione delle Gallerie, alcune riproduzioni affatto inedite d'insieme e di dettaglio, vogliamo ricordare che essa appartiene alla fine del periodo aureo della tappezzeria brussellese che, come è noto, abbraccia i secoli decimoquinto e decimosesto. Tessuta fra il 1575 e il 1580 su cartoni attribuiti a Francesco Quesnel, rappresenta alcune mirabili feste che ebbero luogo durante il regno di Enrico III di Francia. E precisamente queste: 1) una festa sull'acqua, sul davanti della quale si vedono ritratti a de-

Particolare dell'arazzo rappresentante l'assalto ad un elefante turrito.

stra di chi guardi il re Enrico III e la moglie Luisa di Lorena; 2) un'altra festa sull'acqua, ove si vedono Enrico IV, la moglie Margherita di Valois e Carlo II di Lorena; 3) un assalto a un elefante turrito, ove fra i personaggi sul davanti a destra si nota Francesco duca di Alençon fratello di Enrico III, ed è appunto questa una delle nostre riproduzioni; 4) un torneo, ed in gruppo nel primo piano a sinistra Caterina dei Medici, Enrico IV e Margherita di Valois, gruppo che si vede in un'altra delle nostre riproduzioni; 5) il corteo reale lascia il castello di Anet e nel corteo figurano Caterina dei Medici e il re Carlo IX; 6) il gioco della quintana, ove si vede Enrico III che sta per montare a cavallo; 7) combattimento alla barriera fra due guerrieri armati di lancia, ove si ritrova il duca d'Alençon (di questo arazzo diamo la riproduzione completa); 8) festa in giardino in onore degli ambasciatori polacchi.

In tutta la serie, della cui inscindibile unità attesta l'identità del fregio decorativo della cornice negli otto pezzi, i più rari pregi della tappezzeria fiamminga si rivelano anche ai profani: le innumerevoli e delicatissime gradazioni delle tinte per cui l'impasto del colore riesce perfetto, i riflessi caldi prodotti dalla profusione dell'oro, la maestria del disegno che scopre e ferma nelle fisonomie i tratti più caratteristici. Per vedere infatti a qual grado di somiglianza arrivino i ritratti dei personaggi storici basta confrontarli con le miniature contemporanee che pur si conservano nelle collezioni delle nostre gallerie. Si aggiunga che la figura tipica di Caterina, della tragica vedova nerovestita, porta qui una nota di realismo affatto speciale. Speriamo che dentro l'anno la serie, che fra parentesi è in uno stato di perfetta conservazione, sia esposta di nuovo, per consolazione dei molti che non hanno fatto a tempo ad ammirarla questa volta.

San Zanobi e i santi delle rose

Quando nella loro austera vita di cristiani i primi Padri della Chiesa, come Tertulliano e Clemente d'Alessandria, disprezzavano i fiori, che troppo avevano rallegrata la mente di potenti e di pagani, e quando Prudenzio celebrava la semplicità di Eulalia, perché mai aveva voluto adornare il capo di corone di rose; quei Santi Padri non avrebbero mai imaginato che i fiori, in breve volgere di tempo, sarebbero divenuti l'espressione piú gentile di delicati sentimenti religiosi.

La rosa, come l'Arte, languí nell'alto Medio Evo, disprezzata dai primi cristiani, calpestata dai barbari invasori, tornò in onore, fu amorosamente educata nei giardini dei frati, proprio nel tempo stesso in cui risorgevano le arti figurative; e, come queste, la rosa divenne espressione della nuova fede. I nuovi poeti cristiani celebrarono allora la rosa con non minore ardore degli antichi; e la fantasia del popolo gareggiò con quella del poeta nel comporre fantastiche leggende. E fu quel fiore concepito assai piú bello che non l'avessero ammirato i pagani: senza spine crescevano nel giardino terrestre le rose, a cui il peccato di Adamo procurò le spine. San Basilio e Sant'Ambrosio raccolsero e tramandarono la leggenda, che Milton poeticamente espresse nel suo poema: «Flower of all hue and without thorn the rose».

La rosa, che il Creatore aveva fatto fiorire nel paradiso terrestre per allietare la vita di Adamo, è concessa da Lui a' martiri, a' Santi,

a' beati del cielo e prima e meglio di ogni altro a Cristo e alla Vergine.

La leggenda si svolge da questo punto ampiamente e poeticamente: così la nascita di Maria è stata quella di una mirabile rosa, la più bella del maggio, sbocciata nel seno di Sant' Anna. Maria è venuta al mondo, aggiunge un' altra leggenda anch' essa germanica, con tre bellissime rose, non mai viste sulla terra: la prima si schiuse quando Maria mise al mondo Gesú; la seconda fu raccolta il giovedí santo; la terza appassí allorché Cristo spirò sulla croce.

Dante ha tratto da queste leggende, comuni e forse piú antiche nei paesi latini, alcune delle imagini dei suoi versi:

> Chè non ti rivolgi al bel giardino
> Che sotto i raggi di Cristo s' infiora?
> Quivi è la rosa in che il Verbo Divino
> Carne si fece, e quivi son li gigli,
> Al cui odor s' apprese 'l buon cammino.

La rosa adunque divenuta simbolo di beatitudine è mezzo con cui il Creatore premia i Celesti. La pace e la guerra hanno, dice San Cipriano, particolari fiori, e di essi si coronano i martiri per la gloria di Cristo: a chi vince nella pace, Dio corona di bianchi gigli; a chi trionfa, martire nella persecuzione, corona di vermiglie rose.

Poco dopo la morte di Sant' Andrea Corsini apparve in sogno ad uno dei suoi canonici: era vestito di abiti bianchissimi, aveva in mano un mazzo di rose e di gigli. Il canonico, meravigliato, gli chiese perché mai tenesse in mano quei fiori, che mal si convenivano alla serietà di un vescovo. Ma questi rispose essere quei fiori simbolo della purità di sua vita terrena e della beatitudine di sua vita celeste.

Da Sant' Agnese di Montepulciano si erano recati due vecchi eremiti, attratti dalla fama di santità della giovanetta. Ella li accolse lietamente, e volle partire con essi la frugale sua mensa. Così fu fatto; ma non appena Agnese si assise al desco, che innanzi alla sua scodella spuntò una rosa di mirabile bellezza e profumo.

Un' altra forma prende la leggenda: la rosa miracolosa sboccia dal ramo secco, o in pieno inverno innanzi al Santo che passa e tocca. San Giacomo di Venezia, passando insieme ai suoi compagni attraverso un giardino di pieno inverno, si soffermò su una pianta di rose, e colse un fiore di magnifica bellezza tra la meraviglia dei compagni.

La beata Rita languiva ammalata nel suo convento, e ad un suo parente venuto a visitarla chiese una rosa del suo giardino di Rocca Porena. Era di gennaio, il parente crollò il capo, triste in cuor suo, pensando che le parole di Rita fossero dette nel delirio della febbre presagio di vicina morte. Ma qual non fu la sua meràviglia, allorché tornato a Rocca Porena vide una magnifica rosa nel giardino di Rita: era la rosa desiderata.

Un santo monaco del convento di Cavacurta della diocesi di Lodi si recava spesso in un giardino, vicino al convento. Spiato, fu visto assorto nell' estasi della preghiera tra roseti in fiore, benché la terra fosse tutta coperta di neve.

E la rosa non è soltanto, come in questi casi, simbolo di beatitudine, ma è mezzo per cui i Santi possono celare ad occhi indiscreti le loro opere di carità: Santa Rosa di Viterbo portava vivande a' poveri nascostamente dal padre. Sorpresa da costui, e richiesta che cosa avesse sotto il mantello: «fiori» rispose, mostrando un magnifico mazzo di rose di vari colori. Lo stesso miracolo si narra di San Nicola da Tolentino: egli portava via dal convento il pane per i poveri; fermato dal priore nell' atto di uscire, mostrò a costui una cesta di rose vermiglie in cui il pane si era trasformato.

Le rose che seguono la vita dei Santi e che ne attestano la presenza, la beatitudine, i miracoli; le rose profumano l' urna, in cui le ceneri sante si conservano. Quando i milanesi vollero trasportare da un luogo della cattedrale ad altro piú degno della stessa chiesa le ossa del beato vescovo Gandolfo, e scoperchiarono la tomba, videro sul corpo del beato una bellissima rosa che riempí subito di delizioso profumo tutta la chiesa.

Firenze non poteva essere da meno delle altre città, che vantavano leggende di fiori miracolosamente sbocciati in pieno inverno per virtú di Santi cittadini. La città che aveva spiegato l' origine sua con il *fiore*, da cui il nome di Fiorenza si disse derivato, la città che aveva scelto per arme della sua bandiera un giglio, e aveva a Santa Maria del Fiore dedicato la sua cattedrale, doveva celebrare anch' essa un Santo che con i fiori avesse rivelato la sua virtú miracolosa.

Così descrive Clemente Mazza, fiorentino del 1475 la traslazione del corpo di San Zanobi: «Come piacque all' altissimo Dio essendo un grandissimo olmo in su la piazza piantato, secondo l' antico costume alquanto fuori della porta del prefato tempio del Battista.... E per antichità essendo l' olmo arido e secco accostandosi i vescovi col Santo Corpo ad esso, contro a natura, che era secco, e contro a tempo, che era di gennaio, e nel cuore del verno, di subito miracolosamente mise e partorí recentissime frondi e verdi foglie con freschissimi e odoriferi fiori....». Quasi mille anni dopo, nel 1437 quando le grandi opere della cattedrale erano al termine, fu deliberato di trasportare nel luogo piú onorevole della Chiesa le ceneri di San Zanobi. Fu allora aperta religiosamente l' urna.... o miracolo grande, esclama nella sua ingenua e calda fede l' agiografo ricordato: «sopra delle ossa del Santo si trovarono molte foglie e fiori dell' olmo, che nella sua prima traslazione fiorí del mese di gennaio in un punto».

Quasi per ideale rinnovarsi delle due leggende di fiori miracolosi, nel giorno di San Zanobi, che si celebra il 25 di maggio, traggono numerosi i fedeli al Duomo con mazzi di rose, che sono benedette nel nome di San Zanobi.

La leggenda fiorentina non è né piú antica, né piú originale di quelle già riferite: nella prima parte si accosta alla leggenda di frate Giacomo da Venezia, che passando vicino a un roseto secco lo fa fiorire, e nella seconda parte ricorda molto da vicino il miracolo del beato Gandolfo di Milano: la traslazione delle ossa del vescovo milanese come quella del vescovo fiorentino, anch' essa avvenuta da un luogo ad altro piú degno della chiesa è accompagnata dallo stesso miracolo di fiori e di fresche foglie ritrovate sulle ossa dell' uno e dell' altro vescovo.

Non è il caso di andare in traccia degli elementi reali che possano contenersi nella leggenda di San Zanobi: del resto il valore di una leggenda non si misura a tale stregua: essa può essere di sana pianta inventata, e può tuttavia avere valore storico grandissimo, qualora possa farci conoscere un momento psicologico della vita di un popolo.

Il cattolicesimo in Firenze viveva di vita meschina ed occulta finché non ebbe vigoroso impulso dalla parola di Sant' Ambrogio. La sua predicazione in Firenze accrebbe le schiere dei cristiani, e tra essi sorse pieno di entusiasmo e di zelo Zanobi, il vescovo, designato, si dice, dallo stesso Ambrogio. È quello uno dei momenti piú importanti della storia religiosa di Firenze. Un motto, di cui è difficile designare la data, compendia benissimo l' opera di propaganda evangelica del vescovo Zanobi:

> Per te Florentia floret.

Forse non è strano congetturare che nella fantasia dei credenti la fioritura ideale religiosa a cui le parole latine si riferiscono, si convertisse in una vera fioritura. Né mancava un elemento di associazione della leggenda: un vecchio, secolare olmo esisteva nella piazzetta di San Giovanni: a quell' olmo erano legati ricordi antichissimi della prima vita comunale: sotto quell' olmo dovette passare l' urna del Santo nella sua prima traslazione.... e l' olmo fiorisce, e i suoi fiori e le sue foglie si conservano freschi e odorosi con le ossa del Santo.

Quanto alla festa delle rose che ho detto essere quasi rinnovamento ideale della leggenda, sarei proclive a credere che l' origine si debba ad una coincidenza cronologica di altra festività religiosa.

La festa di San Zanobi e della benedizione delle rose ricorre il 25 maggio: nel qual giorno coincide talvolta la festa mobile dell' Ascensione o una delle erogazioni che accompagnano la detta festa.

In quei giorni sacri si benedicono i campi, le mèsse, le frutta, e in alcune città della costa sicula si benedicono le acque del mare: nulla di strano che nella città dei fiori e nel giorno del Santo, che diede con i fiori il segno di sua beatitudine, si benedicano i fiori.... Che siano sempre benedetti! «Les Dieux — ha detto il Malherbe — n'ont fait que deux choses parfaites: la femme et la rose».

Niccolò Rodolico.

Il maggio delle ragazze
a Riolunato

A Pievepelago, nell' alto Appennino modenese, si riunisce ogni tanto, e specialmente nella stagione estiva, un piccolo circolo di letterati, detto lo *Scoltenna* (dal fiume Panaro che colà, dove ha le sue sorgenti, conserva ancora il vecchio nome latino) e pubblica, come ogni solenne Accademia che si rispetti, il sunto delle comunicazioni e letture fatte dai soci e il testo delle piú importanti. Circolo modesto e pubblicazione modestissima, che però è peccato non passi i brevi confini del modenese per diffondersi un po' piú — se non fra il pubblico, ché sarebbe troppo pretendere — almeno fra gli studiosi. Nell' ultimo fascicolo, per esempio, oltre a parecchi studi notevoli di storia strettamente locale, lo studioso non modenese potrebbe vedere con molto piacere e profitto anche alcuni importantissimi *Articoli di guerra*, finora inediti, di Raimondo Montecuccoli, posseduti e pubblicati dal prof. Bernardino Ricci, e un prezioso epigramma latino di Benedetto Varchi contro il Castelvetro, trovato nell'Archivio abbaziale di Nonantola e pubblicato dal prof. Enrico Vanni. Io poi mi sono fermato, con particolare interesse, sopra un breve scritto del conte Alberto Gallois, *Il maggio delle ragazze a Riolunato*, richiamato prima dall' argomento attraentissimo, come ogni altro che si riferisca ad usi e costumi singolari del nostro popolo, e quindi, con mia lieta meraviglia, da alcuni versi raccolti dal Gallois sulla bocca dei riolunatesi e già a me noti, benché un po' modificati, come opera di un poeta popolare bolognese di piú che tre secoli fa.

Riolunato è il bel nome di un bel paesetto non lontano da Pievepelago e tuttavia assai diverso da questo e da quasi tutti gli altri borghi e villaggi dell'Appennino modenese. Posto ancor fuori delle grandi vie di comunicazione, conserva inalterata la fisionomia dei vecchi tempi nelle strade, nelle case, negli androni, che hanno volte, finestre, stemmi e perfin battenti dei secoli XV, XVI e XVII. Antiche figure di santi scheletriti, dagli occhi sbarrati, guardano ancora dalle pareti degli oratori e delle case, e nel popolo restano le leggende e le superstizioni paurose di una volta e la bella e leggiadra costumanza dei maggi a celebrare con gaie canzoni, come in Firenze ai tempi del Magnifico, il ritorno della primavera. Maggi si chiamano anche, a Riolunato, e in altri paesi della montagna modenese e reggiana, e in Garfagnana (terra non piú lombarda e non ancora del tutto toscana e legata da vecchi e lunghi vincoli storici al modenese e al reggiano) certi drammi storici, scritti da poeti popolani e rappresentati, all' ombre dei faggi e sulle verdi radure, da attori popolani: drammi di cui gli studiosi si son molto occupati in questi ultimi tempi e intorno ai quali ha scritto, in ispecial modo, il D' Ancona. Ma il maggio delle ragazze, se anche, come par probabile, era una volta costumanza di tutto l'Appennino modenese e degli altri dell' Emilia, oggi è proprio del solo Riolunato.

Il maggio riolunatese si svolge in due parti: la prima nella notte del 30 aprile, la seconda nella domenica successiva. La notte del 30 aprile tutti i giovanotti del paese, accompagnati da sonatori di violino, di mandolino e chitarra, percorrono le contrade del villaggio a celebrare il nuovo mese che sorge. Si fermano sotto le finestre di ogni casa, cantando una serenata al bel maggio fiorito, e, dove sono ragazze o persone notevoli, cantano anche i *rispetti*. Se poi tra i giovinotti v' è qualcuno che abbia l' innamorata, la turba festiva, arrivata alla casa della bella, canta una strofa speciale, detta l' *ambasciata*.

La domenica successiva i giovanotti che hanno cantato il Maggio vanno per le case a raccogliere offerte di dolci, vino, uova cotte ecc., e le portano trionfalmente in giro per il paese. C' è, naturalmente, la musica, e c' è anche una gran bandiera in testa al corteo. Poi l' allegra turba si raduna in una sala, con le ragazze del paese e con gli invitati, a mangiare e a bere i regali. Si fanno brindisi, si recitano poesie in onore della primavera, e perfino il Sindaco pronuncia un discorso d'occasione, dicendo un mucchio di belle cose ed esortando, in particolar modo, i giovani a perseverare nel rispetto delle tradizioni e degli usi dei loro antenati.

Singolare il costume di celebrare di notte il mese dei fiori e della luce. Ma, volendo festeggiare il nuovo mese, i poveri montanari di Riolunato non potrebbero dedicargli tutta la giornata del primo maggio, dedicata invece, se non è di domenica, al rude indispensabile lavoro quotidiano. Certo anche lassú arriverà fra qualche anno l' aura delle nuove idee e il primo maggio sarà anche lassú la festa dei lavoratori. Ma allora il popolo riolunatese si vergognerà forse della sua bella e gentile costumanza per tanti anni rispettata e il dolce mese dei fiori non avrà piú, né di giorno né di notte, il suo poetico saluto. Ora l'ha di notte e di ciò, del resto, può restare e resterà pago. Anche le notti, di primavera, sono belle, e la serenata riolunatese, «cantata — dice il Gallois — con una melodia lenta e soave, produce di notte una impressione assai singolare e piacevole». E se anche il poeta che la scrisse tre secoli fa non volle proprio fare una serenata e volle anzi che i suoi versi fossero cantati di giorno, in vista dei fiori baciati dal sole, non importa. Negli occhi dei buoni montanari di Riolunato c' è già la luce e la gioia dei fiori, perché nel loro animo c' è la luce e la gioia della ingenua e commossa canzone.

Ed ecco la canzone che il Gallois riporta tutta sullo *Scoltenna* e che io riporto tutta dal poco noto volume:

> Ecco il ridente maggio,
> Ecco quel nobil mese
> Che sprona ad alte imprese
> I nostri cuori.
>
> È carico di fiori,
> Di rose e di viole;
> Riluce come il sole
> Ogni riviera.
>
> Ecco la primavera,
> Ecco il tempo novello
> Tornar che più mai bello
> E più giocondo.
>
> Ecco che tutto il mondo
> Si riempie d' allegrezza,
> Di gaudio e di dolcezza
> E di speranza.
>
> La va per ogni stanza,
> La va la rondinella
> In questa parte o in quella
> A far il nido.
>
> Il fanciullin Cupido,
> Che per noi spiega l' ali,
> Con arte tien gli strali
> E le saette.
>
> In ordine si mette
> Per salutar le ninfe,
> Per salutar le ninfe
> E vari augelli.
>
> Ecco li pastorelli
> Coi loro ardenti cani,
> Intorno alle campagne
> E lungo i campi.
>
> Eccoci tutti quanti
> Col bel maggio fiorito
> Che a noi fa dolce invito
> A far ritorno.

Non è, artisticamente, un capolavoro; ma v' è grazia, freschezza e semplicità. Piace anche l' ingenuità di certe impressioni e fa non malevolmente sorridere (pensiamo che si tratta di popolani!) la scorrettezza di certe frasi. Ma di chi è la poesia? In una nota allo scritto del Gallois il prof. Ricci suppone che essa, con tutti i particolari della cerimonia del Maggio, sia venuta di Toscana, verso il secolo XVII o XVIII o anche prima. E in realtà il poeta che l' ha scritta è vissuto nella seconda parte del cinquecento e nei primi anni del seicento; ma era bolognese, e la festa bolognese, per la quale i versi furono scritti, benché simile alla festa fiorentina per la quale il Magnifico scrisse la ballata famosa, ha probabilmente un' origine assai piú lontana. Il poeta è Giulio Cesare Croce, l'autore del *Bertoldo* e del *Bertoldino*, ancor oggi popolari, e di tante altre composizioni in poesia e in prosa, popolarissime ai suoi tempi e poi spregiate a lungo e dimenticate. Si stampavano generalmente in fogli volanti, e quasi tutti andarono dispersi, cosicché poche sono le biblioteche che posseggano un buon numero di opere del Croce, e le povere stampe del povero cantastorie bolognese — se potesse saperlo, egli che visse una vita di continua miseria! — oggi costano assai. Le strofe che i riolunatesi hanno prese da lui comparvero dapprima in una raccoltina di cinque poesie, intitolata *Canzonetta in lode del bel mese di maggio e delle regine o contesse che si fanno quel giorno a Bologna*, stampata a Bologna vivente il poeta, e poi in una piú ampia raccolta di poesie del Croce, intitolata *I freschi della villa*, che è come un'antologia postuma delle sue cose migliori o, meglio, delle piú ricercate, e che, appunto per ciò, fu ristampata piú volte. La poesia, nella prima raccoltina, ha per titolo: *Canzone sopra il fiorito mese di maggio*, e nei *Freschi della villa*: *Canzonetta da cantarsi per le fanciulle nell'entrata del bel mese di maggio, su l'aria d' «A piè d' un colle adorno»*. È di ventotto strofe; ma i cantori riolunatesi l' hanno, come s' è visto, accorciata, e l' hanno anche, qua e là, un po' modificata. Il Croce non era molto colto, ma si piccava di riempire le sue poesie di parole poco comuni. E il popolo, si capisce, quando urtava contro una parola un po' strana, se era proprio indispensabile ripeterla, la ripeteva; se no la cambiava, a poco a poco, in un' altra piú ortodossa, anche a costo di capovolgere il senso voluto dall'autore e, talvolta, addirittura il senso comune.

È curioso osservare i punti in cui la poesia del Croce viene diversamente riprodotta dai cantori di Riolunato. Nella prima strofa il maggio riolunatese *sprona* i cuori; nel Croce invece li *sveglia* ad alte imprese. Letterariamente sembrerebbe meno comune il concetto dello *spronare*; ma si noti che *sprona* è fonicamente piú facile di *sveglia*, e che nel modenese non c' è la parola *svegliare*, ma solo l'altra *destare*. Nella seconda strofa il Croce ha il primo verso un po' cacofonico: *Eccol carco di fiori*, e il testo riolunatese bene ha corretto il brutto suono; ma negli ultimi versi del Croce: *Dipinger come suole Ogni riviera*, quel *suole* sconosciuto al popolo di Riolunato non s' è potuto ben digerire e ne è uscita quella riviera che riluce stranamente come il sole. Nella terza il Croce ha, naturalmente, *Tornar più che mai bello*; e io non so se nel testo del Gallois sia un errore di stampa o se, in realtà, com' è possibile, i riolunatesi facciano quella trasposizione. Nella quarta il Croce ha: *È colmo d'allegrezza*; e nella quinta *E già per ogni stanza La vaga rondinella ....Fa il suo nido.* Nella stanza successiva il Croce ha *Fra noi dispiega l'ali Con l'arco e con gli strali*; ma i riolunatesi, non potendo respingere o correggere, per ragion di rima, gli *strali*, hanno però respinto e corretto l' *arco*. E anche nella settima il verso secondo del Croce ha *Per saettar le ninfe*, e i due ultimi *Sovra le chiare linfe E i bei ruscelli*; e anche queste *linfe* debbon esser riuscite ostiche ai buoni riolunatesi che, non potendo cambiarle, hanno preferito, per sopprimerle, ripetere testualmente il secondo verso, esso pure comodamente corretto. Diversissima è poi l' ottava stanza. Nel Croce è così: *E i rozzi pastorelli Con le stridenti canne Intronan le capanne E i larghi campi.* Il povero Croce non aveva inteso certo di offendere i musici pastorelli dicendoli rozzi; ma i buoni montanari di Riolunato, a scanso di equivoci, hanno preferito sopprimere l'aggettivo. Curiosa è pure la trasformazione delle stridenti canne negli ardenti cani e delle capanne nelle campagne. C' è, sí, un poco d'assonanza; ma non c' è piú la rima; e io non so se la trasformazione sia dipesa, anche questa volta, dal desiderio di correggere le espressioni del Croce che potevan sembrare non lusinghiere per la dignità o per la vanità dei pastori, o dal voler evitare una parola, che, nel dialetto di lassú, poteva ingenerare un equivoco non pulito. Poi la canzone di Riolunato non segue piú quella del Croce, che sarebbe troppo lunga per cantori costretti a ripeterla sotto ogni casa. Salta addirittura all' ultima strofa, la quale però nel Croce è, piú sensatamente, così: *Deh, vieni a consolarci, O bel Maggio fiorito, Chè di nuovo t' invito A far ritorno.*

Come passò la canzoncina del Croce nella gentile festa dei giovani di Riolunato? Non so; forse, prima che il Croce la scrivesse e anche qualche tempo dopo, si celebrava a Riolunato, come negli altri paesi delle nostre montagne, la festa delle contesse o regine; forse si celebrava la stessa festa d' oggi, senza contessa e regina, ma di giorno, e logicamente quindi si poté, nella seconda strofa, far entrare una luce di sole che nel Croce non c' era. E la poesia andò cambiandosi, nel passare di bocca in bocca, nelle varie trascrizioni fatte nei vari tempi, pur restando, nella sostanza e anche testualmente in molti versi, immutata. Ed è bello e singolare che una poesia, scritta piú di tre secoli fa e già morta e sepolta per gli studiosi, sia viva ancora oggi, dopo tanto tempo, nel cuore del popolo, che con la sua ingenua e inconsapevole ingratitudine, séguita a ripeterla e ad averne diletto, pur avendone dimenticato il modo dell'origine e il nome dell'autore.

Giovanni Nascimbeni.

MARGINALIA

Il XXV anniversario di "Scuola e Famiglia"

Venticinque anni fa una giovane maestra alta e sottile dal viso sereno e roseo insegnava l' aritmetica e la grammatica in una scuola commerciale di Milano. Si raccoglieva ogni mattina intorno a lei, come intorno alle altre numerose maestre della grande città, un cinguettante sciame di bimbi. Venivano da case lontane e vicine, ricche o povere, accompagnati dalla mamma e soli, o a gruppi di due o tre che s' ingrandivano fondendosi, man mano che si avvicinavano alla scuola. Alcuni, quelli piú agiati, erano avvolti l' inverno nei buoni mantelli caldi; altri, i piú, che appartenevano a famiglie operaie, portavano sul vestito logoro sciarpe di lana che li coprivano alla meglio. Entravano nella classe e salutavano lietamente la giovane e cara maestra che non insegnava loro la grammatica e l' aritmetica, stando sulla cattedra e guardandoli da lontano, ma diventava bambina con loro, capiva i loro dispiaceri, li amava e ne era amata. Tutte le mattine venivano a scuola i bimbi come rondini a primavera, e tutte le sere ripartivano come le rondini nell' autunno. Ma non passavano i mari per recarsi in un paese piú luminoso e caldo di sole, quelle rondinette umane! Andavano, molte, verso il nido vuoto dove nessun babbo e nessuna mamma insegnavano loro a volare senza cadere; restavano, altre, a fare il chiasso nella strada troppo frequentata e nel cortile troppo rumoroso, dove nessuna lezione di gentilezza e di bontà veniva data mai, dove restavano in balía di loro stesse, e dei ragazzi piú grandi e rozzi, dove disimparavano il bene e imparavano il male, dove si abituavano a vedere e a udire le volgarità piú grossolane. La giovane maestra misurava ogni giorno gli effetti malefici delle ore passate nella strada, nel cortile, nelle case vuote: ogni giorno doveva abbattere per riedificare, cancellare un' impressione dolorosa, riaccendere nelle piccole anime una luce che s' era spenta. La scuola era bella, sí; per mezzo suo si poteva insegnare ai bimbi come si diventa uomini e prender parte all' opera grande di formare buoni soldati per un migliore esercito umano. Ma la scuola non bastava. L' amore che vibrava nell' anima della giovane donna la rendeva, venticinque anni fa, capace di vedere al di là della scuola, e di sentire, prima fra tutte, ciò che qualche anno dopo uno dei suoi piú validi cooperatori esprimeva in un discorso, all' apertura del nono educatorio della «Scuola e Famiglia»: «Nelle presenti condizioni del ceto lavoratore l' opera della scuola resta inefficace, perché incompleta, se non trova la sua necessaria continuazione negli educatori». Nessuno prima di lei aveva pensato questo: nessuno, almeno, lo aveva pensato con forza tale da far diventare viva l' idea. E la scuola non fu piú gioia ma tormento. Nello spirito inquieto si formò una scontentezza delle cose presenti, vaga da prima e poi piú forte, che divenne angoscia davanti al male sempre presente, sgomento davanti al lavoro ogni giorno distrutto, terrore per le ore che i bimbi passavano, chi sa dove, abbandonati dalla scuola che si chiudeva e dai genitori che lavoravano nelle officine fino a sera. La scuola non poteva nulla, da sola. Non poteva impedire che il bambino diventasse un teppista, non poteva formare vite oneste e operose, non poteva preservare dalla corruzione. Che fare? Che cosa poteva fare davanti al male immenso una povera maestra sola, senza appoggi né influenze? Ma la giovane donna dal viso così sereno e dolce aveva in cuore una forza invincibile che non le permetteva di rimanere inoperosa. Bisognava far vedere ad altri ciò che ella aveva veduto, far provare ad altri l' angoscia che ella aveva provato, trovare compagne di lavoro, tentare nuove vie. Bisognava persuadere chi non se n' era accorto ancora che i figli degli operai poveri non avevano un posto, nelle città moderne, dall' ora di chiusura delle scuole a quella del ritorno dei genitori dall' officina. Era necessario aprire altre scuole che fossero istituti di educazione piuttosto che di istruzione, e levassero i bimbi dalla strada, tenendo nella vita degli scolari poveri il posto che la famiglia agiata offre ai ragazzi piú fortunati. Rosa Cavalli Porro, la giovane maestra elementare, vide tutto questo, e si lanciò al combattimento. Adesso che l' istituzione da lei fondata conta a Milano quaranta educatori, e uno ne ha sul lago d' Orta per i ragazzi convalescenti, e sotto le sue ali accoglie piú di quattromila bambini, adesso che gli industriali milanesi mantengono a proprie spese nella fiorentissima «Scuola e Famiglia» i figli delle operaie che impiegano, e persone appartenenti alle classi piú diverse concorrono a mantenere l' istituzione, che è orgoglio e vanto cittadino, adesso che per l' opera tenace di Rosa Cavalli Porro l' idea si è affermata in tutta la sua forza, pare impossibile che gli ostacoli siano stati tanti e così fieri. Pare impossibile, ora, che quelli di ordine finanziario non siano stati i piú difficili a vincere, ma piuttosto quelli altri, che nascevano dall' opposizione di chi non vedeva. Rosa Cavalli Porro non poteva vincere sempre colla luce del suo spirito l' oscurità che la circondava; non poteva convincere tutti che la «Scuola e Famiglia», invece di essere un elemento di dissoluzione per la famiglia disinteressando le madri dalla cura dei figli, era invece un elemento di educazione delle madri per mezzo dei figli. E avversari ci furono, numerosi e tenaci. La nuova istituzione batté invano per otto anni alle porte delle scuole comunali, perché si aprissero a riaccogliere i bimbi dopo le brevi ore di insegnamento, e per otto anni essa rimase fuori dell scuola comunale, a proteggere scolari poveri che alla scuola comunale appartenevano. Per otto anni, dunque, durò la fiera lotta. Certo la giovane maestra non era allora piú sola, come non era piú sola quando, raccolte quattrocento lire, aprí il primo educatorio in via Quadronno dedicando ad esso le sue ore di riposo. In un gruppo di persone intelligenti — professori e maestre la piú parte — l' idea era, per opera sua, diventata forza. Arrivò poi, col tempo, anche al municipio, che accordò all' istituzione l' uso delle scuole e la favorí con sussidi. Nel resoconto del 1894-1895 Rosa Cavalli Porro poteva già dire: «ormai la «Scuola e Famiglia» rappresenta per noi una battaglia vinta dalla carità sull' egoismo, dalla previdenza sulla spensierata noncuranza colla quale la società civile ha fin qui trasandato l' educazione dei figli del povero: ormai l' idea nata sana e vitale, elaborata nel sereno ambiente della scuola, acerbamente avversata da alcuni ma tenacemente difesa da altri s' è aperta la strada alla pubblica estimazione e s' impone anche ai timidi e ai diffidenti. La vediamo sostenuta dalle autorità gavernative e municipali, elogiata da magistrati sapienti, desiderata da insegnanti di cuore, rispettata da tutti....» Il periodo eroico era passato. L' idea della giovane maestra sola era diventata funzione sociale. Ma il combattimento era stato lungo e tenace, ed è giusto che dopo venticinque anni di lavoro la valorosa guerriera riceva la medaglia al valore: e mi piace vedere cogli occhi della mente la serena figura della donna gentile, col viso quasi di bimba sotto i capelli candidi, in mezzo ai suoi bimbi entusiasti e acclamanti e ai suoi collaboratori antichi e nuovi. Ma ancora piú mi piace che la forte lavoratrice sia ancora, come una volta, indiscreta e incontentabile, e il cammino della «Scuola e Famiglia» le sembri piccolo e breve di fronte a quell' altro piú grande che si dovrà fare e di fronte alle aspirazioni di chi fra mille ostacoli fondò dedicandovi le sue ore di riposo, il primo piccolo educatorio di via Quadronno.

Mrs. El.

★ **«El réfolo».** — La compagnia Benini ha iniziato il suo corso di recite al Niccolini con una novità che ha piú di due anni di vita, che da un anno è pubblicata in volume, ma che era pur sempre una novità per le desolate scene di prosa fiorentine. *El réfolo* di Amelia Rosselli rappresenta una felice variazione sopra un tema che riuscí sempre fecondo nel teatro dialettale: il contrasto fra il modo di pensare, di agire, di sentire delle giovani generazioni e il modo di pensare, di agire, di sentire delle vecchie. La tenue trama del *Réfolo* è conosciuta, e a due anni data dalla prima rappresentazione non ci sembra indispensabile di ricordarla ai lettori. Osserveremo soltanto che a differenza di molte, di troppe commedie dialettali, il *Réfolo* corre filato alla dimostrazione della tenue tesi che si adombra sotto la tenue trama, senza le deviazioni prolisse, le cincischiature generiche, i luoghi comuni e le persone non meno comuni dei luoghi, ingredienti immancabili per la cosí detta pittura dell' ambiente di spiccato carattere regionale. C' è una simpatica sobrietà in questo *Réfolo* che sta pago ai suoi due atti — misura fuor di misura secondo le regole teatrali correnti — e oscilla graziosamente fra la *bluette* e la commediola, rimanendo immune quasi sempre dalle infiltrazioni sentimentali e lacrimose da cui muove troppa parte degli affetti e degli effetti del teatro veneziano. E c' è pure molta vivezza di tocco, in molte battute del dialogo ed anche una contenuta ironia, una intenzione, se non altro, di andare un po' piú addentro e un po' piú a fondo mediante una ricerca personale a cui il suddetto teatro non ci ha abituati. Questa ricerca si accentua nella scena che è forse la piú originale della commediola: quella nella quale il vecchio Momolo e la vecchia Caterina esperimentano e manifestano, dopo che già passò oltre, gli effetti della «ventata» da cui la loro psicologia esce scossa e, sia pure momentaneamente, turbata. La successione dei piccoli appigli mediante i quali entrambi sono tratti ad un tardivo reciproco esame di coscienza e da questo indotti ad un' amarezza sconsolata di rimpianto che li fa ostili l' uno all' altra, è fermata con una penetrante finezza ov' è il segno dell' arte. L' esecuzione della compagnia Benini possiede i pregi e difetti di una naturalezza che avendo toccato ormai gli estremi limiti del possibile, talvolta si crede lecito d'oltrepassarli, facendosi imperfetta per eccesso di perfezione. I nostri comici dialettali, compresi i piú insigni, sono rimasti e vogliono rimanere collaboratori dell' autore: anche nella manipolazione del testo: e in pieno secolo ventesimo il «soggetto» riafferma, mercé loro, i suoi diritti tradizionali.

G.

★ **Colloqui con Ernest Renan.** — Frank Harris narra nell'*English Review* di alcuni colloqui ch'egli poté avere con Ernest Renan. Nel 1889 o nel 1890 sir Charles Dilke gli dette una lettera di presentazione pel Renan raccomandandogli di andare ad ascoltare le sue lezioni al Collège de France. L' Harris andò da lui e Renan fra l'altro incominciò a raccontargli i suoi viaggi in Palestina. Egli insisteva sul fatto che la conoscenza topografica è di massima importanza per lo storico. «Quando voi vedete la pianura di Genesareth, o il lago di Galilea, o Gerusalemme — egli disse — voi comprendete gli eventi,

dei personaggi vi sembrano vivificati. L'ambiente spiega l'uomo come il terreno spiega l'albero. La miglior parte della mia *Vita di Gesù* l'ho scritta in Palestina e solo in Palestina Gesù mi è diventato perfettamente comprensibile ». L'Harris sorrideva pensando che le idee di Renan non erano nuove. Carlyle era andato a Dunbar prima di scrivere la storia della battaglia e Curtius soleva dire che la sua storia della Grecia gli era stata inspirata dai suoi viaggi attraverso la penisola. Qualche tempo dopo l'Harris si permise di presentare al Renan un suo amico americano. Renan era cortese e affascinante; l'americano un po' ispido e terrorizzato. Quest'ultimo cercò di impressionar lo storico affermandogli che la vita parigina era eccezionalmente immorale e che i casi che accadevano tutti i giorni a Parigi non sarebbero stati tollerati in un città anglosassone. Renan sorrideva e per alcun tempo stette tranquillamente ad ascoltare; ma alla fine perdette la pazienza ed esclamò: « Avete mai visto a Parigi niente di più immorale dell'articolo di fondo dei vostri grandi quotidiani? » Un giorno o due dopo il Renan spiegò all'Harris che egli aveva voluto dare all'americano, da lui preso per un inglese, non proprio una lezione, ma un monito a pensare alle manchevolezze della sua propria razza, prima di pensare a quelle degli altri. « È l'ineducazione dei tedeschi e degli inglesi — continuò Renan — che stupisce sempre noi francesi. Essi sono rudi incosciamente, non per egoismo e per eccitazione, cosa che facilmente perdoneremmo; ma perché vivono in un piano di pensiero più basso e mancano di riguardi.... Perché una nazione sia educata ci vogliono migliaia d'anni di civiltà. Quando voi dite ad un francese ch'egli è ineducato, voi lo offendete ed egli vi sfida a provarlo; ma quando dite la stessa cosa ad un americano o ad un tedesco, questo è capace di mettersi a ridere. Non capiscono l'ineducazione e perciò son ben protetti contro l'accusa. La vostra civiltà inglese è troppo giovane e quella tedesca è anche più giovane. La nostra risale al tempo dei Romani e gli italiani che hanno una civiltà più antica della nostra sono anche più educati di noi. Abbiamo avuto dai latini una grande eredità e perciò — egli concluse — dobbiamo essere rispettati ».

★ **Ellen Key e Rousseau.** — Non è vero, secondo J. de Coussange che ne parla nella *Revue*, che Rousseau possa considerarsi un maestro di Ellen Key, la moralista rivoluzionaria che la Svezia ama e condanna e la cui celebrità si diffonde pel mondo ogni giorno di più. Spinoza e Goethe sono gli antenati intellettuali di Ellen Key; ma non Rousseau. È vero che il suo bisavolo aveva tanto amato Rousseau che aveva dato a suo figlio il nome d'Emilio, trasmesso poi anche al padre della scrittrice. L'influenza di Rousseau è stata grande anche nel Nord dell'Europa dove l'ha continuata e raccolta in certa parte il Tolstoi; ma vi sono tra le dottrine di Ellen Key e quelle del ginevrino differenze essenziali. Ella dice, a proposito dell'educazione dei bambini, che il sistema di Rousseau è basato sopra un errore psicologico; l'idea della bontà naturale dell'uomo. Ella crede troppo che la società, la civiltà, siano capaci di far sparire « la scimmia che è in noi », perché non la si debba separar subito da questo pericoloso e chimerico spirito. Ella crede al bene che all'uomo fa il contatto con i suoi simili. Per lei le virtù dello stato selvaggio non sono che una leggenda. « L'uomo della natura — ella dice — comparativamente incoerente, diventa conseguente e differenziato, ciò che significa ch'egli è sempre più individuo distinto, di meno in meno influenzato dagli impulsi ostinati e dalle cieche passioni ». Altre interessanti idee di Ellen Key sono le seguenti. Ella crede che sia più necessario insegnare agli uomini ad amare il mondo che ad amare la propria patria; ma riconosce il valore del patriottismo e scrive: « La vitalità di un popolo si misura per prima cosa dalla capacità e dal desiderio delle donne di dar vita a figli sani e dalla capacità e dal desiderio degli uomini di difendere il loro paese ». Ellen Key si differenzia dai nazionalisti del suo paese non perché non riconosca la necessità della guerra per difendere la propria patria; ma perché vorrebbe ricercare le ragioni dell'orgoglio nazionale non tanto nel passato, quanto nel presente e nella conoscenza diretta del paese. Il temperamento di Ellen Key è poi tutto aristocratico ed individualista. Ella non può sopportare il pensiero che gli uomini debbano essere tutti educati sullo stesso modello, nelle scuole pubbliche, con un unico programma; come non può sopportare le strade e le intere città costruite sopra uno stesso tipo architettonico. Ellen Key ha sogni, insieme, e riflessioni sensate; è un temperamento che si nutre di idee ardite e di osservazioni comuni. È una rivoluzionaria conservatrice, una novatrice piena d'ammirazione pel passato, una socialista individualista. Si immagina facilmente ch'ella sia stata poco capita. È un'ottimista.

★ **Goldoni in America.** — Correndo dietro alle traduzioni del *Ventaglio* goldoniano — scrive Edgardo Maddalena nella *Rivista Teatrale Italiana*, l'ultima fermata è certo la più felice. Dobbiamo infatti all'America l'ultima e più completa e miglior traduzione che sia stata fatta del *Ventaglio* e questo in grazia a Kenneth Mackenzie, professore di letteratura italiana nella Yale University. Anche il Mackenzie non ha compreso qua e là le finezze e le caratteristiche verbali del testo, ma le poche inesattezze potranno essere facilmente rimediate, pubblicando il Mackenzie stesso una scelta di commedie goldoniane. La traduzione del *Ventaglio* fatta per essere recitata, venne eseguita dall'Associazione drammatica della Yale University di New Haven dal 22 dicembre u. s. al 28 gennaio corrente in ben undici città dell'America. Pieno e lusinghiero per il lavoro e per gli esecutori fu il successo, secondo le concordi relazioni dei giornali. Il caso del *Ventaglio* rappresentato da studenti non è nuovo. Dieci anni fa, a Bologna, Luigi Rasi lo fece recitare dagli studenti dell'Ateneo bolognese. Ma se allora vi fu il gradito concorso di studentesse, oggi i colleghi d'America, come usava nella Roma papale settecentesca, pensano loro anche alle parti femminili. Aggiunse questo al transoceanico *Ventaglio* una forte nota di comicità certo non pensata e meno ancora voluta dall'autore. Se la voce tradí il sesso, l'occhio però ebbe conservata l'illusione grazie all'avvenenza di quegli imberbi giovanotti e alla grazia tutta femminile dell'acconciatura e del costume. Nel volume che contiene la traduzione del Mackenzie i ritratti degli attori studenti fanno bella mostra di sé. Il libro stesso è corredato da una prefazione del Mackenzie d'indole orientativa, da poiché, come egli dice, il nome del Goldoni è relativamente poco familiare in America. L'autore ci offre nella sua prefazione preziose notizie su la fortuna, molto scarsa, del teatro goldoniano in terre angloamericane. Dieci lavori al più sono stati tradotti in America; numero ben esiguo di fronte ai sessanta della Germania, ai cinquanta almeno in Spagna ed altrettanti in Portogallo. Quando il Goldoni sul continente europeo era riconosciuto e festeggiato e andava per la maggiore, in Inghilterra era poco o punto noto, né il poco era bastato a dargli fama. Accoglienza meno arcigna s'ebbero, sí, i suoi libretti, tanto che il Baretti, seccato, si tolse la scesa di testa di mettere in guardia *ladies e misses* dalle « sconcezze » della *Buona figliola*.

★ **Massimo Gorki e l'Inghilterra.** — « Londra! In questo nome — scrive Massimo Gorki nella *Fortnightly Review* — mi sembra di ascoltare la voce vibrante della storia e mi sembra che un monito sorga dal profondo dei secoli morti gridando: Figli della Natura, cercate di comprendervi meglio l'un l'altro.... Questa grande città avvolta dalle nebbie sembra sognare giorno e notte il grande dramma del suo passato, del suo prospero presente e guardar cautamente, sebben piena di speranza, nel futuro, attendendo l'avvento dei luminosi giorni di gloria e di una nuova razza d'uomini dotata della forza della creazione ». Ma — si domanda lo scrittore russo — l'Inghilterra non è oggi morta? Egli pensa che Londra abbia necessità di un nuovo Shakespeare, di un secondo Byron, di uno Shelley, un Gibbon, un Macaulay, un altro Walter Scott trovatore della vecchia Inghilterra e della sua gloria, che dovrebbero tutti ridare agli animi inglesi un vivo desiderio della indipendenza intellettuale. A Gorki l'Inghilterra sembra raffigurata splendidamente dal British Museum che è, secondo lui, il tesoro più prezioso, la pietra più splendente, il gioiello più puro che l'Inghilterra possa mostrare al mondo. Il British Museum è infatti il vivente panorama di tutti i popoli sorti sulla superficie della terra, una magnifica creazione intellettuale dovuta alla potenza universale inglese. Questo immenso e massiccio palazzo di rarità è tanto solido quanto l'Inghilterra stessa. Si potrebbe dire che esso è la pietra angolare del gran libro della civiltà umana. Però ci si potrebbe chiedere: Ha l'Inghilterra applicato davvero in questi ultimi decenni le straordinarie risorse della sua intelligenza, oppure è caduta nelle strette pastoie del materialismo? e questa deviazione non dovrà render difficile il cammino dello spirito di libertà? Ad esempio, l'ultima arte inglese — asserisce Gorki — fa pensare ad una vera e propria decadenza. Prendiamo, egli dice, Rossetti e Burne-Jones. Perché questi pittori dotati di genio hanno esaurita tutta la loro ispirazione dipingendo soltanto il passato? Perché essi sono stati irresistibilmente trascinati indietro al Botticelli? Perché essi non si sono, al contrario, rinnovati nella diversità, nella varietà della nostra vita contemporanea? I grandi maestri, i grandi poeti oggi s'allontanano dall'esame, dallo studio della vita contemporanea forse perché essa è diventata troppo ristretta, troppo ottusa, perché la società colta in cui viviamo ha perduto ogni istinto originale. La ricerca del passato, in Inghilterra ed altrove, è, dice il Gorki, un segno di decadenza. Cosí si spiega che gli artisti, lungi dal giurare nel domani, rifuggano da esso e si rifugino in un pallido ieri.

★ **Il successore di Ibsen.** — Anche prima che Ibsen e Björnson morissero, cominciarono i norvegesi e gli amanti della loro letteratura a domandarsi chi sarebbe stato il loro più degno successore. Due scrittori apparivano i meglio designati fuori dalla coorte dei giovani: l'uno, Knut Hamsun; l'altro, Johan Bojer. Entrambi — scrive il *Times* di New York — erano favorevolmente letti e noti non soltanto in Norvegia, ma anche all'estero. Ma ormai chi ha raccolto la palma della più alta vittoria non è il Bojer, ma l'Hamsun. Knut Hamsun, autore di una ventina di volumi di romanzi, di novelle, di drammi, ha superato il suo competitore ed ha raccolto il vessillo d'Ibsen e di Björnson. Egli è nato il 4 agosto 1859 in Lom, nel Gudbrandsdalen. Con i suoi genitori, che erano contadini, egli si recò all'età di quattro anni nel nord della Norvegia in quel distretto di Lofoten che Björnson ha chiamato « un dramma di pietra nell'oceano ». Il povero fanciullo visse qui una vita fantasmagorica presso il mare illuminato dalle aurore boreali o avvolto dal sole di mezzanotte e la sua mente si svegliò a questi spettacoli sublimi. Fu mandato a lavorar nella bottega d'un suo zio, a Bodo, perché imparasse il mestiere dello zio, calzolaio. Tirando lo spago molto a malincuore, Knut Hamsun cominciò ad occuparsi di problemi letterari e a scrivere di nascosto delle poesie. A diciassette anni, con pochi soldi messi da parte, egli si fece stampare i primi versi ed una lunga novella in cui descriveva la vita d'un povero contadino. Poi, stanco di fare il calzolaio, si mise a cercar avventure pel mondo. Fu insegnante privato, facchino, fattorino, barcaiolo, legnaiolo, vagabondo. A Cristiania si mise a studiare un po' sul serio, poi ripreso dal demone della libertà andò in America. Fece il contadino in una fattoria del Dakota, il vetturino a Chicago, e dette lezioni a Minneapoli. Stanco, si rimise di nuovo a girare finché giunse a Newfoundland, sull'Oceano. Qui trovò sé stesso; qui si maturò e divenne quello scrittore che oggi i suoi concittadini ammirano. Hamsun è un gran conoscitore di problemi sociali perché egli stesso ha sopportato tutti i pesi della società in Norvegia e in America e non descrive che persone ed esperienze da lui conosciute. Perciò non è a maravigliarsi se egli eccelle nel raffigurare la vita dei poveri e dei lavoratori e vuol richiedere per essi una esistenza meno assillata dai malanni e dalle sofferenze. Hamsun è anche un profondo e potente descrittore di bellezze naturali. Egli ama la natura e la sente come pochi. Nulla per lui nella natura è morto. Tutto vive: il mare, il vento, l'atmosfera gli narrano tutto e gli sono amici e si fanno vita della sua vita. Hamsun è stato anche il più grande lodatore di Björnson: un genio, dice egli, anche maggiore di Tolstoi, che un genio non era.

★ **Coppée e Barbey d'Aurevilly.** — François Coppée e Barbey d'Aurevilly erano amici. Barbey chiamava il poeta: « il dolce Coppée » e spesso lo invitava a pranzo o si faceva invitare a pranzo da lui. Il poeta amava il suo collega che era, diceva, un tipo divertentissimo. Sentite — scrive il *Gaulois du Dimanche* — come egli ne faceva il ritratto: « Fisicamente è il vecchio bel tenebroso del 1830, sdentato, devastato, è vero, ma ancora superbo con i baffi rialzati, i suoi occhi pieni di fiamme e col suo stupefacente costume di Granville o di Gavarni, redingote a sottana, cappello a larghe falde, maniche rivoltate e guanti bianchi anche di mattina ». « Abbiamo parlato — Coppée scriveva queste note dopo un pranzo in casa di Barbey — di donne e di letteratura; di donne specialmente ed egli ha su questo argomento le opinioni più romantiche. Sogna di lasciar la fedele Celimene dormir sopra il suo paglericcio come un can scacciato e di farsi levar le scarpe speronate da qualche principessa del sangue. Tutto ciò è molto passato di moda. Per me, mi sembra che la donna ideale sarebbe un essere dolcissimo, voluttuosissimo, un po' triste. Vorrei degli amori creoli, lenti e regolari, come dondolamenti di amaca. La definizione che Beaudelaire ha dato di Barbey è giustissima: "È un oratore". La sua eloquenza è pittoresca e cinica. Autoritario, rompe i vetri; cattolico, non cessa mai di bestemmiare. Ha, d'altra parte, molto spirito e ancor maggior originalità; poi parla come un dio dell'immenso Balzac ch'egli giudica il più grande spirito dei tempi passati e moderni ». Coppée stimava Barbey d'Aurevilly anche come scrittore. « D'Aurevilly è grande specialmente come romanziere, o meglio, come poeta.... Perché vi è in lui del Balzac e del lord Byron, tanto sotto la sua penna ogni cosa si esalta e si magnifica. Egli possiede al più alto grado la virtù magistrale e suprema: l'immaginazione nello stile. Desiré Nisard che era nutrito del midollo dei grandi classici non s'ingannava. Quante volte, quando noi uscivamo insieme dall'Istituto ed io sentivo pesar sul mio braccio il braccio del vegliardo quasi cieco, quante volte l'ho veduto al solo nome di Barbey d'Aurevilly sollevar col dito la palpebra del suo occhio paralizzato sotto la quale s'accendeva una fiamma, ed esclamare: "Attenti! quello è un grande scrittore!" ». Fu in casa di Coppée che Barbey povero, solitario, vecchio, trovò l'atmosfera dolce e calda della intimità, dell'amicizia familiare e Coppée diceva che quell'eccentrico, quel paradossale, quel conversatore scintillante e qualche volta crudele era un uomo pieno di bontà e di disinteresse ed anche d'ingenuità. Al Coppée, Barbey d'Aurevilly, confidò una volta tutta la sua vita con una sola frase: « Ho passato molti cattivi giorni, caro Coppée, ma non ho mai lasciato i miei guanti bianchi ».

★ **L'« Armida » di Lulli**, già da noi annunziata ed anche illustrata in un articolo di C. Cordara, fu eseguita venerdí scorso al Salone del Teatro della Pergola dinanzi ad un pubblico dei più fini ed eletti che Firenze possa offrire. La grande accuratezza della preparazione musicale da parte dei nostri musicologi e del loro presidente prof. Bonaventura, la bontà degli interpreti principali, l'eccellenza della falange orchestrale eccezionalmente formata in parte col concorso gentile dei più eletti musicisti della città (si vedevano in orchestra fra gli altri i professori Faini, Broglio, Mattolini, Bicchierai, Umicini, Tommasi, il barone Liliencron ed altri valentissimi), l'acuto desiderio di assistere all'esumazione della musica del Lulli, da quasi due secoli affatto dimenticata, tutto concorreva a dare a quest'esecuzione dell'*Armida* il carattere di un vero avvenimento musicale, tale da far onore alla nostra città. E tale fu veramente

Certo il pubblico sarebbe entrato più completamente nello spirito di quella musica (che ha tanti elementi diversi, ma ne ha anche taluno di comune colla nostra) se avesse potuto seguirne lo svolgimento col sussidio del libretto. Disgraziatamente non si pensò a pubblicare né il libretto né un sunto dell'azione drammatica. E ciò diminuí non poco il godimento del pubblico.

La musica del Lulli non solo traduce scrupolosamente lo spirito del testo poetico nell'espressione del periodo musicale, ma rende con la massima fedeltà il ritmo stesso della parola parlata. Come apprezzare il valore di questo recitativo senza la scorta del testo? Malgrado ciò, l'attenzione del pubblico fu intensa sempre. Essa si portò necessariamente sulla musica: sulla musica sola quasi astraendo, e per forza, dall'azione drammatica. E se in essa il pubblico riscontrò qualche monotonia, per il giro troppo semplice degli accordi predominanti e pel ripetersi soverchio di alcune cadenze, non poté però a meno di scorgere ciò che vi è di eternamente, di sostanzialmente bello.

Del resto non è dopo una sola ed unica audizione che la musica di Lulli può vincere tutte le nostre prevenzioni e spiegare su di noi tutto il suo fascino. Noi non dubitiamo che dopo varie udizioni quel senso di relativamente disadorno, di troppo monocorde che sulle prime ci raffredda, sparirebbe per dar luogo all'interesse il più vivo ed il più schietto. Comunque, molte delle finezze descrittive e delle efficacie tragiche di quella musica furono subito comprese ed apprezzate, in modo da costituire per l'esumazione un vero successo non solo di curiosità storica ma di vera arte. E molto giustamente il plauso dell'elegante uditorio rimeritò i valorosi artefici del successo, prima fra tutti la marchesa Paveri Fontana, superiore ad ogni elogio nella parte di Armida, che essa disse e cantò con bellissima voce e con intuito profondo. Degnamente divisero con lei gli applausi la marchesina Nessy di Montagliari (Lucinda), dalla voce duttile e vellutata che sa modulare con molta arte e la signorina Tricca che cantò e fraseggiò con giusto accento. Nella parte di Rinaldo parve lodevole il giovanissimo tenore Dino Borgioli, una lieta promessa dell'arte lirica. Il bravissimo basso Ruggero Galli e, in una particina, il tenore Ugo Panerai contribuirono con zelo al successo. Il maestro Alberto Bimboni nella direzione dell'*Armida* — che presentava, malgrado la semplicità apparente, grandi difficoltà — portò molto calore, se pur non poté sempre graduarne il colore. Quanto alla riduzione dell'*Armida* in due parti (dallo spartito originale che consta di 5 atti ed un prologo) che fu fatta dal prof. Guido Tacchinardi, e alla ricostruzione orchestrale che è opera del nostro Cordara, ci limiteremo a constatare che la critica fiorentina ebbe per i due musicisti vive e sincere parole di lode e che il pubblico ebbe dell'orchestra lulliana cosí ricostruita un'impressione di sonorità simpatica ed equilibrata.

★ **« Sansone e Dalila » e « Madame Butterfly » al Politeama V. E.** — La stagione d'opera colla quale si è inaugurata la riapertura del bellissimo teatro, si svolge in modo veramente notevole. Nel vastissimo ambiente — che dopo l'indovinato restauro di Galileo Chini ha acquistato un fascino nuovo di simpatia e di sobria e pur imponente eleganza — gli spettacoli si succedono messi in scena con una cura cosí sapiente e scrupolosa di ogni particolare, che per Firenze ha quasi del favoloso. Tanto la S. I. A. T. col richiamare a novella vita il nostro Politeama, quanto l'impresa Zanini coll'allestire gli spettacoli di questi due mesi non hanno fatto soltanto opera di industriali modernamente coraggiosi e pieni di ardite iniziative. Essi hanno indubbiamente fatto anche opera efficacissima di educazione musicale. E Dio sa se a Firenze ce n'era bisogno! Il restauro del Politeama potrebbe cosí anche preludere alla restaurazione di una coscienza musicale nel nostro popolo. E speriamolo. Certo il concorso del pubblico, sempre notevole, non fu però sinora tale quale potevasi legittimamente sperare. Se non dovesse aumentare, ci sarebbe da disperare dell'avvenire musicale di Firenze! Ma qualunque possa essere la fortuna di questa stagione, sarà pur sempre merito grandissimo per i suoi iniziatori l'averla ideata e l'averla voluta con tanta fede e con tanta costanza. Dopo una *Saffo* ed una *Bohème* allestite in modo ineccepibile, abbiamo avuto ora un *Sansone e Dalila* ed una *Butterfly* perfette. La bellezza degli scenarii, l'artistica disposizione dei giuochi di luce, la ricchezza delle vesti, la bontà intrinseca e l'eccellente preparazione di imponenti masse corali ed orchestrali, sono la cornice preziosa ed intonatissima nella quale spiccano artisti di primissimo ordine: nel *Sansone e Dalila*, Virginia Guerrini, il tenore Scampini, il baritono Fati-Canti; nella *Butterfly*, Salomea Krucenisky, il tenore Marini, il baritono Nicoletti, attorniati di ottime seconde parti. E se Virginia Guerrini dà al personaggio di Dalila tutte le seduzioni di una splendida voce di mezzo soprano e di un'arte squisita, che diremo noi di Salomea Kruceniski che come attrice e come cantante sa soggiogare il pubblico con un'arte tutta propria, originalissima e potente nel suo realismo ardito e geniale? Se nello spartito del Saint-Saëns — felice compromesso fra le forme melodrammatiche e le ampie linee oratoriali realizzato con cristallina e classica purezza di stile — interpreti come la Guerrini e lo Scampini emergono con biblica grandezza sul complicato e pur nitido sfondo sonoro; nella *Butterfly* tutta la vita, tutta la ragion d'essere dell'opera intiera si concentra nella protagonista, quando questa ha nome Salomea Kruceniski. Si pensi che lo spartito pucciniano — ricco di ritmi, di colori, di abilità tematiche e di senso teatrale quanto povero di idee e nel quale la musica vera e propria non fa che qualche breve e civettuola apparizione — vive soltanto nella trama sottile e varia del suo dialogo, in cui luci ed ombre si succedono in bizzarre e pur avvincenti alternative. Guai se tutto questo ingegnoso ma inconsistente cicaleccio delle voci e dell'orchestra non trovasse un compenso nell'interesse che desta la figura della protagonista! E guai se questa parte difficilissima non fosse affidata ad artista di grande valore! Certo il pubblico ha l'impressione che l'arte deliziosa e potente della Kruceniski entri per gran parte nel successo di quest'opera.

Come pure una lode sincera, va, di pieno diritto, al maestro Egisto Tango, che ha concertato e diretto tutti questi spartiti, per stile cosí diversi fra loro, con pari abilità e fortuna. Con lui si sente che sul palcoscenico ed in orchestra tutto obbedisce ad una volontà vigile e sicura, ad un'intelligenza chiara e serena, che pur non trascurando i particolari, mira soprattutto a mettere in luce la fisonomia caratteristica di ciascun lavoro e di ogni autore.

★ **Il concerto della Società corale di Vienna al Politeama Fiorentino.** — Il concerto corale offerto giovedí sera al Politeama Fiorentino dalla *Gesangverein* di Vienna, per molta parte del pubblico è stato la rivelazione di un genere d'arte sconosciuto. Tra quel po' di arte corale, modesta e approssimativa, che può essere nelle nostre abitudini e questa mirabile sinfonia di voci maschili, educate e distribuite in modo da ottenere dei veri effetti orchestrali, c'è una differenza più di genere che di grado. L'impressione che ha provato ad udirli il nostro pubblico è stata veramente quella di udire una viva orchestra, un magnifico organo a cento canne umane. Intonazioni e fusioni di voci cosí perfette presuppongono un'educazione musicale che è anche un'educazione nazionale: la Società Viennese è vecchia di quasi settant'anni, ma la vocazione corale del popolo tedesco è infinitamente più antica: in uno dei loro canti si afferma che risale ad Adamo; quando al canto di questo si intonò quello di Donna Eva si venne a fondare la prima *Gesangverein*. Certo per arrivare alla perfezione di questi cori bisogna che molte generazioni d'uomini spontaneamente si sieno radunate a cantare e abbiano inventate delle musiche adatte alla loro musicalità collettiva. Il programma eseguito giovedí sera dava un'idea adeguata anche del carattere di questa musica schiettamente tedesca: è una musica che mantiene il suo carattere fondamentale attraverso alle manifestazioni più diverse, da un Ritornello di Schumann di sentimento quasi religioso a un vispo valzer cantato, che naturalmente è di Giovanni Strauss. Questi valzer e i cori tratti da melodie popolari hanno avuto il più caldo successo: in qualche altro coro si sente la composizione un po' artificiosa fatta a beneficio delle virtuosità che naturalmente sono nate dalla perfezione: si sentono delle onomatopeie, delle bravure di vario genere che si capiscono inventate per dar modo alle società migliori di sfoggiare sempre di più. Ma dove canta nei versi e nelle note concordi la vecchia anima germanica, placidamente romantica tra gli spettacoli della natura e la misurata allegria conviviale, nelle « Lodi del villaggio » di Schubert, nella vecchia melodia squillante del « Cacciatore del Palatinato », si sente nella sua pienezza il valore di quest'arte corale, che non è soltanto coro di voci, ma di sentimenti, di coscienze nazionali. È l'uomo germanico che per esprimere se stesso si accorda con il suo vicino, che intona perfettamente la sua individualità con la collettività e di cento individui singolarmente forse mediocri forma un istrumento quasi impersonale ma

perfetto. Il grande plauso che ha salutati i coristi viennesi al Politeama esprimeva anche questa ammirazione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per una edizione critica delle rime di Cino da Pistoia.

Dalle pagine ingiallite e dai gotici volumi dei vecchi giureconsulti, dove spesso s' incontrano responsi di Cino formulati colle sue stesse parole (*verba domini Cyni haec sunt — dicit Cynus haec verba*) pare che a tanta distanza di secoli si faccia udire ancora una volta l' eco limpida della sua voce, come risoni nelle nostre antiche Università, o nei tribunali dei liberi comuni, e sembra che la sua imponente figura *(quia ipse multum longus erat)* si levi ancora dal fondo oscuro della vita medioevale, per ritornare un istante viva fra noi.

Un tenace e diligente ricercatore di cose storiche, Luigi Chiappelli, vissuto per molti anni in mezzo alli *in-folio*, i volumi gotici, e le pagine ingiallite e polverose e sporche di parecchie biblioteche, ha udito distinto il suono della voce gentile del cantor di Selvaggia,

> 'l dottore Cino, ch' èbbe il gran concorso
> nel tempo suo e l'onor di Pistoia,

e nettamente delineata è apparsa agli occhi suoi, dal quadro immaginario di una ammirazione sincera, la figura del Sinibaldi, di cui in pieno secolo XVI il Gribaldi Mofa diceva:

> Iurisconsultum celebrem, celebremque poetam;

e il legista pistoiese Pietro Ricciardi in un sonetto, edito oggi per la prima volta dal Chiappelli,

> Degno se' ben ti cinghino d'ogni parte
> santi altari, e spargendo arabi odori
> cosi' alme t' hornin di bei fregi d'oro
>
> E i più giusti s' inchinin coi migliori
> toschi, ed appendin cetre, e sagrin carte
> ch' assai son debitori à gli occhi loro.

Il Chiappelli, cui la visione è sembrata monito severo, s' è messo al lavoro, e con acuto discernimento ha vagliate e passate al filtro della esattezza storica tutte le notizie sparse esistenti intorno al grande amico di Dante e del Petrarca; e con frammenti dispersi ha costruito un edificio che si impone alla ammirazione di ognuno. Le nuove ricerche ch'egli ha compiuto su Cino da Pistoia lo hanno condotto a rendere più completa l'opera: « Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia », pubblicata nel 1881, indispensabile per chi intendesse a una edizione critica delle poesie sinibuldiane, alla quale, speriamo, qualcuno penserà, perché di tale edizione non abbiamo che dei saggi: primo fra tutti quello condotto sulle stampe dal Carducci, al quale segue: *La Canzone di Cino* a Dante per la morte di Beatrice, uscita a Firenze nel 1890. Non sono trascurabili i due saggi pubblicati dal Nottola: *Una canzone inedita di Cino da Pistoia*, e *Studi sul Canzoniere* di Cino da Pistoia, pubblicati mi pare verso il 1893. Ma l' edizione definitiva manca. E la Società pistoiese di Storia Patria che di tale mancanza conosce i disastrosi effetti ha in animo — a quanto io so — di bandire un concorso. I concorsi sono pericolosi, ma in questo caso — se non mancherà la partecipazione degli specialisti in tal genere di lavori — potrebbe esser coronato da una riuscita vittoriosa.

Io me lo auguro, e mi auguro che il concorso venga bandito senza lungo indugio e a condizioni chiare e nette.

L' opera poetica di questo grande legista e poeta, che pur coltivando il dolce stil nuovo contribuí alla persistenza della tradizione letteraria latina di fronte al volgare — la quale dette poi origine all' umanesimo — è utile venga raccolta completamente in una edizione critica definitiva, non solo per il beneficio che potrà arrecare agli studiosi, ma per la nuova luce che emanerà di insolito fulgore intorno un periodo di grande interesse letterario. Un' opera organica — ma di carattere storico — sulla vita e gli scritti di questo culto e leggiadro poeta che l'Alighieri nel *Volgare Eloquio* pone fra i primi cultori del volgare illustre, esiste ormai, nobile fatica di Luigi Chiappelli; ed esistono raccolte di documenti che illustrano nettamente il periodo duecentesco; che mettono in chiaro le relazioni corse tra Cino e Dante, Cino e il Petrarca; che aprono il campo non più alla indagine ma alla disamina critica, pari a pari sulle rime volgari e i versi latini di quell' amoroso poeta per cui Francesco Petrarca implorava le lacrime degli amanti d'ogni paese, non rimane che.... armarsi e compiere l' attesa fatica.

RENATO FONDI.

BIBLIOGRAFIE

La Vita Nova di DANTE ALIGHIERI illustrata dei quadri di D. G. ROSSETTI. Prima edizione preraffaellistica, con due studi di Antonio Agresti, decorazioni e fregi del prof. R. Carlucci, curata da Marcus De Rubris, Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, *1911*; in-8, pp. XLII - *113*.

La Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo aveva pubblicato nel 1902 *La Vita Nuova di Dante con le illustrazioni di D. G. Rossetti*, precedute da uno studio di A. Agresti sul Rossetti medesimo, considerato come pittore. Questa, che abbiamo innanzi, è una nuova edizione più elegante e più splendida, a tacere di una piccola aggiunta dell'Agresti, che al primo ha accompagnato un secondo suo studio, intitolato *Dell'arte preraffaellistica*. Copertina in pergamena con lettere d'oro e nastri carta a mano, i fregi quattrocenteschi del prof. Carlucci, in vermiglio che circondano le pagine, le iniziali in arancione, ecc.; specialmente poi, si capisce, le undici eliotipie che riproducono tutto il ciclo dantesco del Rossetti, dalla testa di Dante al saluto di Beatrice nell'Eden, fanno di questa edizione italiana un libro artisticamente assai bello, e gradito senza dubbio anche a chi non giudichi, come forse giudicano i forestieri, cosí naturale la fusione di un codice miniato del quattrocento con una riproduzione in eliotipia delle tavole del Rossetti. Ma è vero però che nessun illustratore di Dante è mai stato nel tempo stesso cosí vicino allo spirito di lui come il Rossetti, e, nella sua propria squisita e profonda originalità, cosí lontano; in modo che noi possiamo insieme compiacerci del contrasto di due anime diverse e godere dello sforzo che l'una di esse fa, in un impulso inesauribile di amore, per avvicinarsi all' altra, di cui si sente o le par di sentirsi sorella.

In edizioni di questo genere si fa poca attenzione al testo, e quindi sarebbe una pedanteria occuparsene. Osservo però che il compilatore della prima edizione era stato ben consigliato scegliendo il testo del D'Ancona, del quale allora era giusto dire che era tuttavia il migliore che s'avesse. Ora non è più cosí, poiché al testo del D'Ancona ne fu sostituito un altro, non è detto quale o donde tolto, ma, come si vede subito, proveniente dalla tradizione che risale alla copia boccaccesca della *Vita Nuova*. Non è il testo migliore; ma forse il compilatore lo scelse perché le divisioni stanno nei margini e cosí a lui piaceva di poterle collocare con pieno diritto.

E. G. P.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Giulio De Frenzi**, proseguendo il ciclo delle conferenze indette dal gruppo nazionalista fiorentino, ha parlato alla *Pro Cultura* dell' italianità combattuta e sofferente della Dalmazia, facendo insieme una poetica rievocazione dell'anima italiana della Dalmazia e un severo esame delle sue condizioni presenti ed una animosa e commovente illustrazione della lotta che laggiú combattono i migliori e più sinceri dalmati rimasti contro la forza delle cose e degli uomini e delle leggi, con virtú quasi ascetiche, con entusiasmo quasi disperato, fino ad oggi italiani. Il De Frenzi ha domandato se non è nostro dovere rispettare almeno, se non alimentare, questa pura fiamma d'amore italiano che ancora sta accesa in Dalmazia, e tutta la sua lettura e tutto l' entusiasmo dell' affollatissimo pubblico accennavano e rispondevano di sí. La sobria e lucida conferenza è stata salutata da vivi applausi e ascoltata con intensa commozione.

★ **Al « Lyceum »**, mercoledí scorso, G. B Prunaj ha tenuto una sua conferenza su « La Canzone e la novella italiana » ed ha assolto il difficile compito di trattar tanta vasta e varia materia in un' ora con una fortuna veramente singolare e lodevole. Vivace nella forma e sintetico nel pensiero, il Prunaj ha affigurato in alcuni luminosi quadri di costume gli ambienti e le persone fra i quali e nei quali sorsero e fiorirono la canzone e la novella italiana, soffermandosi con belle e precise parole ad illustrare i caratteri loro più generali, senza temer d' affrontare alcuni dei problemi letterari e morali che tanto la storia e la natura della canzone, quanto la storia e la natura della novella offrono, anzi, impongono. La riuscitissima conferenza riscosse i più sinceri e fervidi applausi. È stata una delle più belle offerte dal « Lyceum ».

★ **Le canzoni del Calendimaggio** un tempo, ai bei tempi, si cantavano all' aria aperta delle piazze e dei campi e l' aria aperta dava loro la festosità e la luce che rendeva più gaia la musica popolare. Oggi le canzoni di un Calendimaggio, con tanta buona volontà e tanta sincerità di voti rinnovate, si debbono cantare nelle aule chiuse e nei saloni: nel salone della Pergola, ad esempio, come mercoledí scorso. Perdono, quindi, queste canzoni molte delle loro più spontanee attrattive. Ma il pubblico le ama sempre. Numerosissimo e sceltissimo ascoltava mercoledí con un intenso interesse le canzoni premiate od accolte dal Comitato del Calendimaggio, tutte canzoni di elegante fattura, specialmente quella del maestro Brogi che ha avuto il primo premio, e tutte d' una dolcezza un po' accorata, quasi dell' accoramento d' esser rinchiuse tra tanta gente e cantate da artisti o da dilettanti in abito nero e in guanti bianchi. Ma la festa in sé non poteva riuscir meglio. Fiori ed applausi in gran numero come le canzoni.

★ **Al Politeama V. E.** si sta preparando un importante avvenimento artistico. Nella prossima settimana verrà eseguito sotto la direzione dell' autore, l'oratorio *La Cena del Signore* del padre Hartmann francescano. Gli esecutori saranno trecento tra cori ed orchestra. Le parti principali sono affidate al baritono Fati-Canti (Cristo), alle signore Besaldi ed Alasia, nomi ben noti in arte. La Besaldi appartiene, se non erriamo, al teatro imperiale di Berlino e fu prescelta dall' autore. Istruiscono i cori, che hanno una parte importantissima, i maestri Bimboni e Pancani. Non minima fra le attrattive di tale spettacolo sarà la presenza sul podio dell' autore stesso: un francescano dalla figura caratteristica fra l' asceta e lo studioso tedesco. Tedesco di origine, ma per ispirazioni e studi italiano. Nacque in Tirolo nel 1863, studiò a Bolzano coi professori Giuseppe Anzoletti e Pietro Singer. Ordinato sacerdote nel 1886, fu organista a Liens, quindi a Rente; nel 1893 direttore della Cappella del Salvatore a Gerusalemme, nel 1894 organista della Basilica del S. Sepolcro. Nel 1895 e 96 fu a Roma organista della chiesa di Aracoeli. Dal 1902 al 1903 fu Direttore della Scuola Nazionale di Musica, nel quale ufficio gli successe Pietro Mascagni. Come è noto, i suoi oratorii — scritti in uno stile classicamente melodico e sostanzialmente diverso da quello del Perosi — gli acquistarono in questi ultimi anni una bellissima fama di compositore profondo e geniale. Egli ha composto finora quattro oratorii: il *San Pietro*, il *San Francesco*, la *Morte del Signore* e la *Cena del Signore*.

Su quest' ultimo — che si divide in due grandi parti: la *Cena legale* e la *Cena eucaristica*, di carattere storico la prima e di carattere teologico la seconda — è chiamato ora a dare il suo giudizio il pubblico fiorentino.

Varie

★ **Domenica scorsa gli Amici dei Monumenti**, dopo aver visitata la Chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi e la Cappella del Giglio dipinta dal Poccetti, si recarono — cortesemente accompagnati dal prof. Pellizzari — a vedere la chiesa dell' Orbatello annessa all' Istituto Fototerapico e poterono esaminare un ben inteso progetto di apertura che renderebbe visibile la facciata della Chiesa ora interamente nascosta a chi passa per via della Pergola.

★ **Con Ippolito La Valletta** (conte avvocato Giuseppe Franchi Verney La Valletta) è scomparsa improvvisamente una delle più spiccate e belle figure della nostra critica musicale. Di lui che era nato a Torino e che aveva in moglie la celebre violinista Teresina Tua, tutti ricordano la vita nobilmente spesa a vantaggio dell' arte. Dapprima fu compositore, poi si dedicò alla letteratura musicale ed alla critica, portando in questo ufficio — arma delicata e pericolosa in mano degli inetti e dei presuntuosi arrivisti — una obbiettività ed una serena equanimità da gran signore e soprattutto da gran galantuomo. Ed anche molta competenza. Egli non ebbe però soltanto la competenza limitata del puro ricercatore di fatti, dell' analizzatore freddo e minuto e nemmeno egli si atteggiò a creatore di nuove teorie estetiche colle quali si suole oggi abusare della buona fede del volgo ignorante. No: egli fu un conoscitore profondo della sua materia e soprattutto un acuto e geniale indagatore di fatti musicali nel passato e nel presente. Fu collaboratore di molti importanti periodici e attualmente era critico autorevolissimo della *Nuova Antologia*. Un suo recente libro su Chopin resterà indubbiamente fra i più completi studii sul pianista polacco pubblicati in occasione del suo centenario.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 22. 28 Maggio 1911 Firenze.

SOMMARIO

Le Martyre de Saint Sébastien al teatro dello Chatelet

Impressioni della "première"

Un' analisi davvero esauriente di questo *San Sebastiano* che il piú celebre dei poeti contemporanei ha imposto all' attenzione del pubblico da quel palcoscenico mondiale che si chiama Parigi, piú che l' opera necessariamente improvvisata del resocontista o magari del critico drammatico richiederebbe il ponderato e ponderoso lavoro di un collegio peritale. Basta fermarsi un momento sulla svariata congerie degli elementi piú diversi che entrano nello spettacolo straordinario — la parola non ebbe mai un significato piú proprio e cioè meno metaforico — per intendere subito questa necessità. I problemi che attendono, o piuttosto attenderebbero una soluzione, si incrociano e si moltiplicano per modo che un lieve senso di vertigine coglie chi si accinga a districarli e ad enumerarli pur senza l' ombra della pretesa di risolverli piú tardi. Problemi di ordine glottologico, di ordine metrico, di carattere storico, nazionale e nazionalistico: incognite musicali, scrupoli religiosi, ricerche etniche, dubbi mitici, incertezze agiografiche, si intrecciano, si sovrappongono, si annodano e si snodano intorno alla figura del Santo che fino a ieri, fino a che Gabriele d' Annunzio non lo aveva trascinato nell' orbita vorticosa del súo spirito creatore, era sempre apparso come il piú limpido, il piú fermo, il piú evidente — anche nella immutabile iconografia — di tutti i santi del paradiso: quello che nelle tavole e nelle tele, nei disegni e nelle stampe si riconosce sempre, a colpo. Il Santo tradizionale ha subíto nell' elaborazione dannunziana una sorte analoga a quella della *Fedra* euripidea: molti non lo riconoscono piú: troppi strillano delusi perché si aspettavano oggi la rozza ingenuità del mistero medievale proprio come allora — al tempo di *Fedra* — si aspettavano il rifacimento puro e semplice — soprattutto semplice — della tragedia greca. A sciogliere gli enigmi, a dipanare la matassa intricata, a compiere l' opera attesa del collegio peritale che si invocava testé, penseranno i critici dei quali è compito la definizione, anzi la piú definitiva delle definizioni. Col volume sott' occhi, quel volume nelle sue proporzioni originarie ben diverso per mole dal testo rappresentato al teatro dello Chatelet, poiché di prova in prova furono, per quanto si afferma, sacrificate centinaia e centinaia di versi, i terribili professionisti della « definizione » scioglieranno ad uno ad uno quei problemi. L'ombra dileguerà come per incanto. Il valore letterario, poetico, religioso, glottologico del *San Sebastiano* dannunziano sarà chiuso in una formula di ferro: tutta l' opera precedente di Gabriele d' Annunzio servirà ad illuminare quest' ultimo prodotto: il suo italiano spiegherà il suo francese, le sue tragedie, dalla *Francesca* alla *Fedra*, daranno la chiave del mistero, nei sapienti lambicchi la « madre dolorosa » dei martiri sarà distillata per estrarne Candia della Leonessa (o viceversa), cosí come il padre degli accecati nella *Nave* apparirà il legittimo antenato della madre cui fanno corona le figlie né cieche, né veggenti: il passo ritmico di Sebastiano rievocherà sulle meditate carte la danza di Basiliola, le maghe pagane faranno il paio coi santoni abruzzesi: la raffinata tortura di Aligi sarà messa in bilancia col martirio dei gemelli e l' elogio mistico dell' arco — lo strumento di guerra piú esaltato nella prosa e nella poesia di Gabriele d' Annunzio — avrà il suo preciso numero d' ordine. Fermati cosí definitivamente i rapporti che corrono fra il *San Sebastiano* e l' *opera omnia* del poeta, ancora una volta i « definitori » ci diranno che cosa rappresenti il « fenomeno D'Annunzio » nella storia della letteratura, per il legittimo dubbio che avessimo dimenticato le precedenti definizioni.

Eppure — doloroso a dirsi — questa volta l' opera definitiva avrà un lato manchevole per forza. La musica del Debussy, dagli *a solo* ai cori, agli intermezzi orchestrali ha tanta importanza nello spettacolo teatrale che un giudizio pronunziato nei laboratori letterari sulle pagine del volume staccate dalla partitura può riuscire assai malcauto. Un corso accelerato di contrappunto sarebbe forse consigliabile ai critici sedentari che aspettano la doppia pubblicazione in volume del *San Sebastiano*.

* * *

Ho assistito con la compunzione richiesta dal carattere dello spettacolo e con la serenità d' animo che è tutta propria di chi non abbia funzioni né preoccupazioni critiche alla « prima » storica del teatro dello Chatelet: come pubblico pagante in mezzo a pubblico pagante. Ed ho potuto provare cosí una serie di impressioni, che, nella loro vicenda spontanea, nella loro incoerenza — forse deplorevole — nella loro semplicità rudimentale — forse anche piú deplorevole — non hanno che un solitario pregio: quello della schiettezza.

Ciò che mi indusse a chiedere che fossero registrate in queste colonne nella forma informe di rapidi appunti.

Un prologo elegante di tutte le eleganze verbali di cui può essere capace Gabriele d' Annunzio vetraio e poeta, invoca il silenzio benevolo delle *douces gens*, del pio pubblico raccolto nel teatro. Volgo gli occhi intorno: la « dolce gente » è tutta uno sfolgorare di gemme, di spalle nude, di acconciature mirabolanti, di sparati acciecanti e di pennacchi svolazzanti. Mi pare che dal palcoscenico aliti con le parole del *meneur du jeu*, un lieve soffio di canzonatura. Sulla fine l' annunziatore ha un momento d' esitazione: come di chi non sappia perfettamente la sua parte: anche il senso di ciò che egli vien dicendo si fa piú oscuro. Ma ecco il sipario, il secondo velario di un disegno primitivo — a due colori, verde e nero — si apre sopra una scena, dove il semplice tema annunziato dal velario si svolge nei motivi di una meravigliosa sinfonia di luci e d' ombre, di forme e di linee che dà come un senso di nuova barbarie alla figurazione classica. È il segreto di questi russi insuperabili decoratori di scene, i quali rivivono a modo loro il passato e però si salvano dalle riproduzioni minuziose, fastidiose e mummificate care ai latini, carissime agli italiani. Il piú crudele dei colori, il verde, un verde bluastro striato e punteggiato d'oro, offre il fondo piú adatto alla crudelissima rappresentazione. Mi pare che per quasi tutto l' atto la fusione degli elementi dissonanti sia raggiunta come forse non piú durante l' intero spettacolo. Le imprecazioni e le preci, il canto soave della melodia appoggiata ai violini e il frenetico, incomprensibile tumulto della folla pagana: la *via crucis* della « madre dolorosa », la fede terribile che la schianta e la esalta, il martirio dei gemelli, il pianto delle sorelle, colori, voci, suoni, hanno il potere di commuovere profondamente me e i miei vicini. L' impressione resiste anche alla enfasi strabocchevole della signorina Dudlay prestata, se non erro, dalla *Comédie Française* ad incarnare sotto le spoglie di un troppo prosperoso Van Orley la « madre dolorosa ».

Resiste alle lacune innumerevoli che si lamentano nella nostra intelligenza del testo, di cui alcuni brani sono cantati all' unisono, altri gridati, altri declamati con una declamazione piú oscura del canto. Che importa? Il fascino, per me e per i miei vicini è irresistibile. Somiglia a quello che emana — per noi — dalla figura del Santo prima immobile, poi atteggiata successivamente nei gesti sobrii che le prestò la fede ingenua degli antichi maestri. Da quale tavola fu distaccata quella forma divina, nella quale pare che si mescolino e si confondano i tratti noti di figurazioni innumerevoli, quasi a mostrarci un nuovo miracolo? Perugino, Pinturicchio, Memling, Botticelli, Pollaiolo, Mantegna: uno dopo l' altro, li ritroviamo e li riperdiamo gli antichi cari maestri nel volto esangue, nel corpo fragile, nel gesto lento di questa creatura che ben può essere un « santo » perché non ha piú nulla dell' aspetto terreno dell' uomo o della donna. Chiuso nell' aurea armatura, circondato dagli arcieri azzurri, pur che sorrida di un certo suo sorriso radioso ed estatico, egli ci dice tutta la sua tragedia e tutto il suo mistero. E quando parla con quella voce calda, un po' *chantonnante*, a cui sono ignote tutte le sapienti malizie, tutte le gradazioni di effetti, tutte le sfumature tecniche dei « professionali » della scena di prosa, pare a me ad ai miei ingenui vicini che cosí veramente debba parlare un santo. Un solo pensiero, una sola intonazione di voce. Ed anche tutto quello che dice il Santo ci sembra perspicuo sempre e immune dalle ridondanze oscure, dalle divagazioni erudite, dalle dissertazioni di carattere puramente verbale che altrove frastagliano, complicano e rendono difficili eventi e persone, almeno per noi che non abbiamo letto e studiato il testo del mistero prima di venire al teatro. Da quella bocca — sulla quale non saprei come né perché le parole si fanno visibili prima ancora di essere pronunziate — ci parve che fluisse sempre un fiume di limpida poesia.... E fu forse questa schietta impressione — invadente ed assorbente — che tolse a me ed ai miei vicini il modo e l' opportunità di saggiare la pronunzia francese del Santo alla stregua dei manuali e dell' uso.

Piú tardi al levarsi del velario sul misterioso antro delle maghe, una sola nota di colore, che diventa per la già celebrata stregoneria del decoratore russo, una fantastica architettura, dopo un intermezzo di opacità dovuto alle lamentate ridondanze, il fascino riprende quando vediamo il Santo alle prese con la turba dei servi, dei malati, dei vinti che reclamano un segno tangibile della divinità. Ma la linea tragica si sperde e noi ci sentiamo molto meno commossi quando sopravviene la « fille malade des fièvres » a narrarci con lunghissimo discorso la storia alquanto involuta della sua perdizione, della sua pena e della sua redenzione. Il tono di delirante parossismo, a larghe cadenze musicali, a tirate singhiozzanti condotte con eroismo di martire fino al piú completo *essoufflement*, dalla valorosa interprete, signorina Véra Sergine, non vale a scuoterci e la fine dell' atto ci ricorda — per la prima volta — che il « mistero » può secondo la sua natura molteplice rasentare non soltanto il melodramma, ma anche l' azione coreografica.

Senonché la linea tragica, sperduta nella seconda metà del second' atto, riappare — a me e ai miei vicini — nel duello disperato del terzo: nell' urto fra il paganesimo dell' imperatore romano e la fede del Santo: sentiamo due mondi l' uno in faccia all' altro. Il disegno è preciso e può essere seguíto quasi sempre senza fatica a traverso le ridondanze, anche da chi non si sia fortificato con una lettura preliminare del testo. L' imperatore nell' ampio paludamento scarlatto è la vivente antitesi del Santo chiuso e quasi fasciato nella veste nera, annunziatrice di lutti. La volgarità dell' inanellato monarca è grande: l' interprete che canta un po' meno degli altri, difetta di stile tragico. A un certo punto ci sembra che incespichi: ciò che è assolutamente inverosimile trattandosi di un imperatore romano. Ma tanta volgarità, lievemente macellaresca, non nuoce anzi giova al contrasto ed all' effetto scenico. Quanto piú appare grossolano l' imperatore, tanto piú si affina, si spiritualizza, si fa incorporeo il Santo antagonista: il quale ci riserba qui l' ultima sorpresa, toccando quasi l' inverosimile limite di una transumanazione, allorché con l' atteggiamento della persona e mediante un gioco di fisonomia — che richiama sulla faccia esangue i piú disperati tratti di Roger van der Weyden e di Andrea Mantegna — rivive il mistero della Passione.

Quando dall' aula imperiale, dalle nere colonne formidabili, dagli idoli innumerevoli, dalla folla variopinta, siamo trasportati nel silenzio arcadico del bosco sacro al martirio, la nostra commozione si fa anche piú viva e profonda. Il corpo del Santo, vestito della corda che lo attorce spicca con la linea delicatissima del collo e dell' omero scoperto sul fondo cupo del tronco, che è la colonna del suo martirio. E le parole che egli rivolge ai begli arceri azzurri per affrettare la prova suprema ci sembrano le piú sincere ed anche le piú efficaci di questo mistero, nel quale, nonostante i tagli eroici, troppe parole superflue sono rimaste tuttavia. Il solenne finale d' orchestra e di cori, con lenta discesa contro il fondale di una gigantesca aureola, di un pianeta dardeggiante, di una nebulosa incandescente — la definizione in verità non è facile — nuoce all' effetto assai piú che non giovi. Questa, almeno, è stata l' impressione mia e dei miei vicini....

Parigi, 23 maggio.

Uno spettatore delle poltrone.

La musica di Claude Debussy

Io credo che i piú convinti estimatori e piú caldi ammiratori della squisitissima arte di Claude Debussy avranno un poco temuto, fino a ieri, del risultato della collaborazione del Debussy con Gabriele d' Annunzio.

Si poteva temere che il Debussy, pur avendo scritto una musica finissima e ricca di quelle squisitezze sonore delle quali pare egli possegga il segreto, non fosse riuscito ad armonizzare perfettamente la sua musica con la poesia dannunziana, della quale è caratteristica fra le principali la forza e la plasticità dell' espressione di sensazioni e sentimenti. E tantopiú si poteva supporre questa cosa che io dico se si pensava alle ultime opere dell' insigne musicista, e particolarmente a quel *cahier* di *Préludes* per pianoforte i quali, pur essendo sempre interessanti e ammirevoli, assomigliano tuttavia all' opera di uno scultore cui faccia difetto la forza per imprimere col pollice nella creta i solchi profondi suscitatori di forme decise e salienti.

Orbene: l' armonia fra la poesia e la musica del *San Sebastiano* è riuscita perfetta. E la musica che Claude Debussy ha scritto per il Mistero del nostro poeta è una musica che, mentre reca le squisitezze proprie dell' arte tutta quanta del suo autore, reca, in piú, una forza nuova, una nuova ammirevole plasticità di temi e di svolgimenti melodici.

Di tanto in tanto c' è, nella musica del *San Sebastiano*, il Debussy che predilesse, e intonò sommessamente e squisitamente, il misticismo trepido, pauroso e sconsolato di Maurice Maeterlinck, ma c' è anche un Debussy nuovo, che sa intonare con voce profonda e calda il misticismo ardente e appassionato del nostro poeta, sia che canti, con le Vergini cristiane, l' amore del Redentore che fu crocifisso, sia che canti con le donne di Biblos l' amore di Adonis dal corpo divinamente bello e straziato.

E noto questa intima affinità fra espressioni musicali di fervore mistico e di ardore sensuale perché parmi che bene il Debussy abbia compreso ed espresso lo spirito della poesia dannunziana, come il D' Annunzio bene comprese ed espresse la profonda intima affinità fra la sensualità del paganesimo decadente e la sensualità del cristianesimo nascente. (E non c' è forse una affinità profonda fra l' erotismo di certi poeti alessandrini e il fervore e il furore mistico dei martiri cristiani ?).

La musica del *San Sebastiano* è sinfonica e corale: e questa mi è sembrata meno importante di quella. I cori sono scritti di raro polifonicamente, ma le voci sono piuttosto disposte in successioni di accordi battuti in ritmo sincrono (ricordate i brevi episodî corali della *Demoiselle Élue* ?). E il loro valore è, piú che nel movimento delle singole parti, nella bellezza del motivo generatore e nella rarità e squisitezza delle associazioni armoniche.

Le parti strumentali (quattro preludi e alcuni brevi commenti a scena aperta) recano, secondo me, il meglio della ammirevole partitura. Talvolta vi si nota soverchia prevalenza di contenuto percettivo e scarsità di contenuto sentimentale, e nei preludî, per esempio, si sente piuttosto espressa la visione scenica che apparirà agli occhi dello spettatore quando il sipario si aprirà, che non la vita interiore dei personaggi che si vedranno poi agire. Ma nella espressione del quadro scenico, e per cosí dire dell' ambiente, quale squisitezza di suoni, di ritmi, di colori, quale bellezza!

Dopo una sola audizione, e in poche note affrettate, non è possibile fare una analisi vera e propria della musica del *San Sebastiano*. Ma una sola audizione basta per poter dire che questa ultima opera di Claude Debussy è una cosa bellissima e degna della meravigliosa poesia di Gabriele d' Annunzio.

Parigi, 23 maggio

Ildebrando Pizzetti.

"LA GUERRA LONTANA"

Io credo che Enrico Corradini, licenziando al pubblico il suo nuovo romanzo *La Guerra lontana* (Milano, Treves) avrebbe potuto imprimere sul frontispizio le parole che Giosue Carducci scrisse per Guglielmo Oberdan:

« E armi, non per difendere ma per offendere. L' Italia non si difende che offendendo: altrimenti sarà invasa ».

Non dico questo a caso; giacché il Carducci, pur senza esservi nominato, è uno dei personaggi principali del romanzo. Il quale, come l' autore stesso afferma, è legato con *La Patria lontana*, benché non ne sia il seguito ma anzi la preparazione. Idealmente, quella comincia dove l' altro finisce. La patria è lontana perché lontana fu ed è la guerra. Ercole Gola, il quale, alla fine della *Guerra lontana*, emigra per l' America, diviene l' anello che congiunge questo nuovo libro in cui egli ha campeggiato, con l' altro in cui dominava la figura di quel Piero Buondelmonti che qui appare come un suo giovane discepolo. Questa inversione cronologica mi piace, perché è nuova, e perché, d' altra parte, ognuno dei due libri è indipendente dall' altro nella sua vicenda narrativa e sentimentale.

La « guerra lontana » non è un motivo retorico. Non è una qualsiasi guerra da cui gli italiani repugnino per una insanabile tabe della razza latina infrollita: non è la guerra mediante la quale un giorno l' Italia « sarà fatta signora », come generosamente e, temo, vanamente spera il Corradini. È una vera e propria guerra, il cui ricordo ci fa anche oggi, e sempre piú ci farà, impallidire di vergogna e d' ira: la guerra d' Africa del 1896; quella guerra in cui la fortuna d' Italia fu fieramente battuta il primo marzo glorioso, e rovinata forse per sempre nel « Cinque marzo infame ». Ora, quella guerra fu lontana non tanto materialmente quanto spiritualmente dagli italiani. Lo stesso sarebbe accaduto, se l' Abissinia fosse stata piú vicina a noi.

Questo libro vuole dunque mostrare con una finzione artistica le condizioni dello spirito italiano nell' anno terribile, attraverso l' anima e le azioni di un protagonista nel quale è simboleggiata la nostra miseria spirituale. Ercole Gola, il gigante sceso con la vecchia madre da una rupe del Lazio a conquistare la capitale, è un « uomo di grande potenza non mai posta in atto ». Direi, piuttosto, che la sua potenza è posta in atto, ma per fini vani o malvagi. La sua miseria morale non si perde nell' inerzia o nel dubbio; e in ciò egli è ben diverso dai sofisti impotenti a cui i romanzieri contemporanei ci hanno assuefatti. Egli è un uomo d' azione, volto al male perché nessuno ha mai saputo giovarsi di lui per il bene. C' è in lui qualche cosa della belva che uccide e squarcia per la sua fame. Ora, questo romanzo vuol essere « una glorificazione delle virtú dell' azione »; e a ciò serve Ercole Gola, con quel procedimento che i matematici chiamano *ex absurdo*. Il protagonista di un libro rigeneratore è un uomo vizioso e corrotto. Dal nulla, egli è giunto a impadronirsi di un grande giornale della capitale. Ma le sue cose non procedono molto floridamente. I fornitori non pagati strillano; ed egli, che spende centocinquantamila lire l' anno per i suoi piaceri, è vicino a fallire. Il che non gli impedisce di comperare una statuetta per ventiduemila lire e di regalare tremila lire, « un' inezia », a una meretrice. Poiché il ministro gli ha negato il danaro richiesto, egli è pronto, pur avendo orrore di sé medesimo, a combattere lui e la guerra. Poi, per un suo « loschissimo secondo fine » egli cambia opinione e sostiene la guerra pensa, per un momento, di ricorrere ad una amante ricca, ma trova il modo di rifarsi sui fornitori e di tornare a galla. Offrire alla tolleranza del lettore un uomo come questo, non era facile. Il Corradini ci è riuscito, perché di pagina in pagina ha saputo farci intendere che il vizio del Gola non è altro che la deviazione di una virtú. Veramente, c' è nel romanzo un Lorenzo Orio che sa mantenersi puro; ma la sua parola echeggia vana come quella di Cassandra, e, d' altra parte, noi non dobbiamo chiedere a uno scrittore ciò ch' egli non ci ha voluto dare. Una dimostrazione diretta, cioè fatta per mezzo di un uomo puro, poteva essere piú virtuosa, ma poteva anche essere tediosa, cioè contraria all' arte.

Ercole Gola ama le femmine; tanto che il romanzo della guerra lontana diviene in buona parte l' istoria di un amore vicino. È questo un romanzo la cui natura è doppia: privata e nazionale. « Il vincolo fra l' una e l' altra — chiede il Corradini nella prefazione — sfuggirà ai piú come sfuggí anche nella *Patria lontana* ? ». Il vincolo c' è, e non può sfuggire. Può essere, se si vuole, questione di proporzione. La vicenda privata è sí connessa con quella nazionale, ma la soverchia. Del che potremmo anche non accorgerci, se l' autore non avesse premesso al suo libro una prefazione altrettanto robusta ed eloquente quanto pericolosa. Ma, anche accorgendocene, e dicendolo, noi possiamo anche aggiungere che ciò ha ben poca importanza per l' arte. Le pagine in cui si narra l' amore di Ercole Gola e di Carlotta Ansparri sono delle piú originali e potenti ch' io abbia lette da molto tempo: e che m' importa, allora, se questo episodio d' amore prende un posto diverso da quello che l' autore gli voleva assegnare? In un' opera di fantasia, importa non tanto ciò che il poeta voleva fare, quanto ciò che egli ha fatto. Bisogna pur rispettare i diritti dell' incosciente: cioè del divino che ognuno di noi ha nell' anima profonda.

Le prefazioni, sí, sono pericolose. Quando io leggo ciò che prima dell' inizio del romanzo è detto della Ansparro, io so che essa è una malvagia femmina: e ciò mi scema il piacere della lettura. Dicevo poco fa che l' amore di lei e del Gola è significato in pagine ammirevoli. Per un suo fine di doppia vendetta, ella attornia il gigante dal piede di creta, e gli dà tutte le illusioni dell' amore: talché egli, avendo cominciato per capriccio e per gioco, si innamora follemente di lei. Allora, di botto, ella lo abbandona per un altro che gli è odioso avversario politico e personale. Questa malvagia arte femminile non è certo novissima; ma novissima è l' arte con cui il Corradini ci fa arrivare al momento della rottura. Se la prefazione non ci avesse messi sull' avviso, noi non sospetteremmo mai il tradimento, perché l' autore ci mostra questa perfidia di femmina con un' arte insieme cosí robusta e delicata, che noi pure, come Ercole Gola, siamo tratti nell' inganno. Inoltre, benché noi non sospettassimo il tradimento, pure non ne restiamo urtati o meravigliati. Ci par quasi che la vicenda abbia un carattere di necessità. L' inganno ci è piaciuto, e ne siamo riconoscenti al poeta. Piú lo ringrazieremmo, se non ci avessero già preoccupati gli inopportuni accenni dell' introduzione. È un peccato. Ma a un uomo come il Corradini si può ben dire la verità.

Nella seconda parte del libro, la guerra vince sulla femmina. L' Ansparro, senza vo-

lerlo, ha ridestato nell'amante l'angelo addormentato. In casa di lei, egli si è riaccostato, dopo molti anni, al Poeta, che un tempo lo aveva amato e considerato come un discepolo diletto. Questo poeta, il quale ha gran parte anche nella vicenda sentimentale del romanzo, è Giosue Carducci. Il nostro autore si è cimentato con le grandi figure storiche. Oltre il Poeta, c'è anche il ministro, ossia Francesco Crispi. E c'è anche Lorenzo Orio, il solitario veggente di Casola Valsenio, portato qui con nome mutato e cognome abbreviato, ma anche con la sua anima diritta e profetica. Il cimento non era agevole: era anzi difficilissimo, trattandosi di uomini ancor troppo vicini a noi, che tutti abbiamo conosciuto e con cui possiamo anche avere parlato. Lasciamo stare il Ministro, che qui appare solo dopo la sconfitta, e non è piú che l'ombra di sé medesimo; ma Lorenzo Orio è figurato con tocchi rari e potenti. Egli compare nei momenti culminanti dell'azione, per cosí dire, nazionale. Lancia i suoi aforismi e le sue rampogne, e scompare, come una divinità corrucciata. La misura è osservata cosí accortamente, che la contaminazione fra l'uomo che conoscemmo e quello che opera nel romanzo, non ci offende ed anzi ci piace. Non posso dire lo stesso del Poeta. Vi è, per questo genere di personaggi in un libro d'invenzione, una speciale prospettiva le cui regole sono difficilissime. Occorre, comunque, che il piano su cui essi sono collocati non sia troppo vicino a noi. Ora, il Poeta entra troppo nei fatti particolari del romanzo. Il capitolo in cui egli, pregato dalla madre di Ercole, obbliga costui a restare a Roma e a non inseguire la fuggitiva, ha passi potenti; ma, insomma, il veder Giosue Carducci — sia egli nominato o no, non importa, poiché è lui — mescolato a un intrigo politico e sentimentale, genera in noi un tedio che a poco a poco diviene insofferenza. Ma bisogna anche soggiungere che questa insofferenza è accompagnata dal rispetto per una audacia che, pur non essendo sempre felicissima, mostra un indomabile e arditissimo desiderio di osare.

La rigenerazione di Ercole Gola è operata dal vecchio maestro e, insieme, da un giovanissimo discepolo, Piero Buondelmonti. In questo l'amor di patria è come un religioso furore. Ercole ne è turbato, poi quasi trascinato e vinto. Ma egli ha la coscienza di sé medesimo solamente dopo la sconfitta, davanti alla follia di bestiale viltà da cui è inondata l'Italia, in cospetto dell'esultanza dei demagoghi che avevano desiderato la sconfitta, alla vista dell'umiliazione del grande vecchio che solo aveva voluto per l'Italia «pria ch'ella *fosse* disposta» la grandezza di cui gli italiani non erano ancora degni. Le pagine della sconfitta hanno spesso una tragica eloquenza che scende a frugarci nel cuore e ci fa tornare alle labbra la nausea e l'amaro di quei giorni. È una evocazione storica potente, con pagine degne di rimanere, ricche di una ironia dolorosa e tagliente con iscorci e mosse che mi ricordano certe terribili pagine della *Cronica* del Compagni. Il carnasciale dei demagoghi è trionfante. Il gran vecchio è colpito e abbattuto, e l'Italia con lui. Allora Ercole Gola fa la sua vendetta.

Colui col quale Carlotta Ansparri era fuggita, era l'onorevole Lambio, ambizioso volgare e demagogo. Di lui, dopo aver tentato invano Ercole e dopo essersene vendicata, ella aveva fatto lo strumento di una sua vendetta contro il Ministro. Cosí, egli era stato uno degli artefici piú rumorosi e piú attivi della caduta di quello. Allora Ercole Gola, avendolo veduto esultare dalle tribune, esclama fra sé: «Tu devi far giustizia di quell'uomo». Questo punto è capitale. Bisogna intenderlo bene, perché in esso la vicenda privata e quella nazionale, dopo essersi combattute e soverchiate, riescono finalmente a fondersi. Ercole affronta il Lambio e lo uccide in duello. Avrebbe egli fatto ciò, se il Lambio fosse stato semplicemente l'avversario di Francesco Crispi e della guerra? O non ha egli piuttosto voluto vendicarsi del rivale che già avrebbe ammazzato, se non fosse stato impedito dal Poeta? Ercole Gola è stato spinto da ambedue le passioni, che in quel momento si sono fuse in lui. Quando questa fusione è accaduta, il romanzo è naturalmente finito. L'ira demagogica si rovescia sull'assassino, mentre il piccolo Lambio diviene un martire e un eroe. Ercole lotta con le unghie e coi denti, finché, non potendo piú mandare avanti il giornale perché nessuno piú lo teme, cede: ed emigra.

Cosí si congiunge con la precedente questa nuova fatica di Enrico Corradini. I politici e i nazionalisti potranno disputare piú ampiamente del suo contenuto; a me importa unicamente l'opera d'arte. Credo di essere d'accordo in ciò con l'autore, il quale afferma: «L'arte è fine a sé stessa. Fine dell'arte non è la morale e non è la patria, ma soltanto l'arte». Poco prima è scritto: «Vi è in questi due romanzi qualche novità di materia e di metodo». Della materia abbiamo già parlato. Quanto al metodo, io lo direi dello scorcio, cosí nel generale come nei particolari. Il Corradini è assillato dalla voglia dell'essenziale. Si vede in lui il desiderio di non dire se non ciò che è assolutamente necessario, e di dirlo nel modo piú secco, quasi contendendo con l'idea a tu per tu. C'è un ritmo segreto e un artificio riposto in questi periodetti brevi che si inseguono incalzandosi come zampate di un galoppo. E questa struttura dei periodi si allarga a quella degli episodi, e da questi si estende a tutto il racconto. Alle volte, noi desidereremmo uno svolgimento piú ampio: vorremmo, direi quasi, che il narratore si curasse un poco piú del lettore. Un soggetto come questo poteva offrirsi facilmente a uno svolgimento ricco di fatti e di persone, alla pittura di un vastissimo quadro con grande varietà di gruppi e di tinte e di ampie architetture. Il Corradini fa il contrario: sceglie ciò che gli pare essenziale, ce l'offre con quel suo stil nervoso, e vuole operare principalmente con la suggestione che sa di possedere e di cui si serve con cautela e con vigore. C'è in questo la dimostrazione di una originalità che può essere discussa ma che nessuno in buona fede potrebbe negare.

La prosa del Corradini è anche migliore qui, che non nella *Patria lontana*. È senza dubbio una delle piú belle prose del nostro tempo, toscanamente robusta e varia, con un sapor tutto suo, e un vigor singolare. Per chi conosce la straordinaria difficoltà dello scrivere serbandosi lontani dalla scuola e dal giornale, il leggere questa prosa limpida e vigorosa, semplice e pur non disadorna, è un piacere simile a quello che si prova davanti a certe donne che il volgare giudica magre ma che all'incontro rivelano all'esperto una perfetta armonia delle membra.

Noi siamo davanti a uno scrittore che è ormai in pieno possesso dell'arte sua, che è consapevole di ciò che è e di ciò che vuole, che non deve piú nulla a nessuno e che molto può dare, da ora in poi, agli altri. L'arte del Corradini non è delle piú agevoli né delle piú accessibili; non so quanti, anche fra i cosí detti letterati, potranno riconoscere ciò che veramente è ammirevole in lui. E ciò non è nel soggetto dei suoi libri, né nella propaganda nazionalista, né nell'intento che egli se ne propone: ma bensí in questa sua maschia virtú espressiva, in questa sua italianità della frase e dello stile, in questa pertinace lotta contro la materia per afferrarla e trasfigurarla nella parola.

Giuseppe Lipparini.

"La Tempesta" di Shakespeare

La *Tempesta* è forse l'ultimo dramma di Shakespeare: tale almeno noi siamo inclinati a crederla, anche se la critica non ce ne assicuri completamente. Essa ci sembra un magnifico epilogo di tutta la produzione anteriore del prodigioso poeta; una visione del mondo, quale può apparire alla mente di chi, dopo averne scrutate tutte le passioni, tutti gli affetti piú violenti e piú soavi, s'innalza ad una piú serena contemplazione di esso, grave di esperienze e con negli occhi la luce di una indulgenza quasi divina. Ha nella sua semplice concezione la solennità della parola dell'uomo nel cui animo col presentimento della morte è disceso già un raggio della suprema verità. «Ritornerò nella mia Milano, dice Prospero sul finire del dramma,

> dove su tre pensieri
> uno alla tomba mia sarà rivolto»:

«every third thought shall be my grave».

Gli studiosi sanno tutti che questo dramma fu stampato come primo nell'edizione che, morto il poeta, fecero delle sue opere i suoi amici Heminge e Counell: e il fatto non è, secondo alcuni, senza un grande significato. Perché nessun'altra opera, all'infuori di questa, ci presenta come in compendio tutto quel mondo sulle cui particolari manifestazioni il poeta ha gettato via via il suo sguardo di aquila. È un dramma fantastico che richiama alla mente inevitabilmente il *Sogno di una notte di mezza estate*, per gli elementi soprannaturali che vi agiscono; ma che ha un valore completamente contrario. Nel *Sogno* infatti i personaggi sono giuoco di tutte le misteriose potenze soprannaturali, mentre nella *Tempesta* è, all'opposto, magnificato il dominio che la mente umana ha esteso anche sul mondo invisibile. Nel primo ci troviamo ancora sulla terra, impigliati negli errori e nelle illusioni umane, nella seconda ci sentiamo trasportati realmente in un mondo dove si manifestano nella loro primordiale semplicità le forze brute della natura e nella loro originaria bellezza e purità gli affetti dell'animo e i pensieri della mente. Siamo nell'uno nei pressi di Atene, ma nell'altra ci trasportiamo in un'isola deserta dove gli uomini non hanno mai messo piede e che nessuna tradizione, nessun ricordo di scuola vale in qualche modo a rappresentare alla nostra immaginazione. Colà si affolla una piccola turba di uomini che ci rappresentano tutta la storia dell'umanità nel suo sforzo continuo di perfezione e nel suo inevitabile soggiacere ai suoi errori, alle sue colpe, e alle fatali esigenze della sua stessa natura. Ecco al basso della scala Calibano l'incoercibile istinto brutale della natura, e, immediatamente dopo, Stefano e Trinculo, gli ubbriaconi che sono al seguito del naufrago re Alonzo, la cui ignoranza e la cui stupidità trova un naturale alleato nel figlio della perfida strega Sicorax. E piú in su, ma ancora vicini a questi ultimi, i gentiluomini di corte come Adriano e Francesco o i pari del regno come Sebastiano ed Antonio, che quantunque in alto nella scala sociale, quantunque ridotti in una condizione in cui tutti gli onori e tutte le grandezze umane non hanno piú alcun valore, sentono rigermogliare l'istinto della piú inquieta e scellerata ambizione. Piú su ancora, a mezzo dell'ascesa, la tranquilla saggezza di Gonzalo, l'onesto consigliere del re di Napoli, ed il suo amabile scetticismo per tutte le utopie sociali che pretendono di rinnovare il mondo, astraendo completamente da tutto ciò che è irriducibile nell'animo umano, e, salendo ancora, Ferdinando e Miranda, i tipi meravigliosi della giovinezza umana, ardente nei suoi puri slanci, ingenua nella sua schiettezza e nella sua innocenza. E al sommo di tutti è Ariele, l'essere non nato né dal cielo né dalla terra, ma sospeso fra l'uno e l'altra, che guida gli avvenimenti umani, vi partecipa, sebbene riluttante, e che aspira a sparire non nei sognati paradisi lungi alla terra, ma a vivere nella piú sconfinata libertà di quella luce e di quell'aria che allegrano e vivificano la terra. In distanza è finalmente Prospero: il mago che ha imparato a dominare egualmente e la materia e lo spirito, che comprende e perdona le deficienze dell'una e non si abbandona mai ai folli voli del secondo. Perciò egli rinunzia alla sua arte, pago di aver trovato nella sua umanità la norma di una vita piú alta e piú pura.

Qualcuno ha chiamato la *Tempesta* il poema della libertà. Calibano la cerca nel soddisfacimento dei suoi appetiti materiali, Ariele negli immensi fremiti del vento e negli infiniti palpiti della luce; Ferdinando e Miranda nella dolce schiavitú dell'amore. Solo Prospero sa che essa è nell'esperimentata saggezza e nell'adempimento del proprio dovere. Un senso di una grande dolcezza umana emana da quest'opera meravigliosa nella quale sono venuti a morire tutti gli impeti delle passioni che Guglielmo Shakespeare ha agitato con forza inaudita nei suoi precedenti drammi. Non che essa giunga improvvisa: noi l'abbiamo sentita approssimarsi via via nei suoi drammi che seguono il *Timone*, e nei quali l'animo del poeta andava via via acquietandosi; ma raggiunge qui un grado di perfezione a cui difficilmente avremmo pensato che l'arte potesse pervenire. Se non avessimo la divina Miranda, chi avrebbe pensato che nella rappresentazione della dolcezza femminile si sarebbe potuto andar piú oltre di Imogene o di Marina o di Perdita? Eppure è cosí. Shakespeare ci ha dato nella dolce fanciulla, nell'Eva di quel nuovo Paradiso terrestre, che è l'isola di Prospero, nella fanciulla che non ha avuto altre compagne della sua bellezza e delle sua grazia se non le stelle del cielo, la femminilità nei suoi caratteri elementari ed eterni. Il mondo femminile del grande poeta è il piú meraviglioso che l'arte d'ogni tempo abbia mai creato, ma ha anch'esso la sua gradazione. Noi sentiamo a tratti offuscarsi la sua purezza da un impeto di passione non potuta trattenere. Ma in Miranda esso ci appare circonfuso di una luce che non ci abbaglia e che ci riscalda. L'incontro di lei con Ferdinando è la piú profonda penetrazione a cui mai sia giunta la parola di un poeta.

Profonda come è l'interpetrazione di tutta la vita che si svolge dinanzi ai nostri occhi. Si sa da tutti che la *Tempesta* è l'unico dramma di Shakespeare di cui, non ostante le accanite ricerche, non si sia riuscito a trovare la fonte. E non si troverà forse mai. Il viluppo dei casi qui non è grande: l'interesse drammatico non è dei piú complicati; ma l'interesse umano è immenso; quello che Shakespeare non poteva derivare da nessun libro, ma si toglieva tutto dalle terribili profondità del suo spirito. Ecco anche perché il dramma è volto dai critici a significare le piú varie cose. V'è chi ha visto in esso un'allusione alla vita di Shakespeare uomo; nell'isola deserta la sua vita di Londra; in Milano la sua Stratford ed in Miranda la sua dolce figliuola a cui rammenta di non incorrere, nell'amore, in quell'inconsideratezza in cui incorse egli stesso con la moglie Anna. È possibile. Come è possibile che l'isola sia la scena inglese, che egli tolse dalla selvaggia condizione in cui giaceva, e che l'addio ad essa, sia l'addio ch'egli dava all'arte drammatica. Può essere che in Calibano egli abbia adombrato Marlowe e in Ferdinando il giovane Fletcher, il suo collaboratore dell'*Enrico VIII*. Può darsi tutto ciò. L'uomo e il poeta, quando l'uno si chiami Prospero e l'altro Shakespeare, hanno tutto a comune. E il teatro, quando chi ne è l'anima è un genio, non è forse l'immagine della vita? *Totus mundus agit histrionem* era il motto del *Globe*: e in quelle parole c'è un profondo significato che trascende la volgare interpretazione di esse.

* * *

Questo dramma non è il primo che Diego Angeli pubblica ora tradotto in italiano ma con esso si inaugura, sotto gli auspici dei Fratelli Treves, la nuova traduzione di tutto il teatro shakespeariano, che l'Angeli ci promette intiero e che ci darà certamente, poiché conosciamo la sua fede, la sua tenacia e la sua operosità. S'adempie cosí un voto che era nell'animo di tutti noi, quando pensavamo che in verità noi non conosciamo l'opera del grande inglese se non imperfettamente. Le ragioni di questo fatto sono bene notate dall'Angeli in queste parole della sua prefazione: «Sia in prosa che in versi i traduttori italiani, per quanto valenti, non hanno mai avuto il coraggio di osare la semplicità e spesso la ruvidezza shakespeariana. Costretti dalla moda del tempo a quella artificiosità ridondante che era propria della letteratura italiana, essi hanno travisato il testo, travestendolo in uno stile che non è lo stile del poeta inglese e spesso allontanandosene totalmente, quando un passo oscuro e audace sembrava loro che fosse insopportabile al pensiero italiano». È vero. Se facciamo una qualche eccezione per le traduzioni in prosa che finora ha pubblicato Cino Chiarini e per la traduzione che del *King Lear* ci ha dato in versi Antonio Cippico; l'osservazione dell'Angeli coglie nel segno. Ci vorrebbe poco a dimostrarlo. Ecco qualche esempio. Ricordo le parole di Prospero nell'atto IV, che tutti gli inglesi sanno a memoria. Ecco la traduzione dell'Angeli che segue perfettamente il testo senza aggiunger nulla di suo:

> Sono terminati i nostri
> divertimenti. Erano quelli attori —
> come ho già detto — spiriti ed ormai
> svanirono nell'aria, nella lieve
> aria. Non altrimenti, gli edifici
> senza base di questa visione
> le torri delle nubi incoronate,
> i palazzi magnifici, i solenni
> templi e l'intero globo stesso e quanto
> dentro di sé contiene, svaniranno
> un giorno senza pur lasciare traccia
> più di quella che l'insostanziale
> vision nostra abbia lasciato. Noi
> siamo tessuti con la stessa trama
> dei sogni ed è la piccoletta vita
> nostra dal sonno circondata!...

Si senta quel che è diventato lo stesso brano sotto la penna di Michele Leoni:

> La vision è al suo fin giunta
> Ben tel diss'io: d'ogni materia vòti
> Eran gli attor che ne apparian — Conversi
> Or tornar tutti nel vapor natio.
> Fragili al par di queste aeree larve,
> Le torri che le nubi han per confine,
> E dell'Ambizion le altere case
> E i solenni delubri, e il globo e tutto
> Di che il passato fa il presente erede....

e non continuo, perché sfido chiunque a ritrovare qui dentro una parola di Shakespeare.

Il Maffei traduce gli ultimi versi a questo modo:

> Della *vacua* sostanza, *o buon Fernando*,
> Onde i sogni son fatti è l'uom composto,
> Ed involta nel sonno è la *fugace*
> Nostra esistenza.

Dove saltano agli occhi di tutti i riempitivi, le zeppe che contrastano cosí grandemente con la maniera shakespeariana.

Si prenda l'ultimo traduttore e il piú celebrato: il Carcano, e si odano questi altri versi:

> Di questa
> Vision l'edificio è senza base:
> E cosí l'alte torri, a cui le nubi
> *Fan coperchio*, i palagi *alteri e vasti*
> Ed i templi solenni e tutto *insieme*
> Questo grande orbe *nostro* e quanto ei serra
> Tutto si solverà; né al par di queste
> *Incorporee sostanze or or fuggite*
> *Dietro si lascerà la più leggiera*
> *Striscia di nube.*

L'osservazione non muta. Ma il fenomeno piú curioso avviene per un traduttore in prosa, il Rusconi, che è veramente ridicolo nella pompa del suo stile goffo e povero, «Futili cosí (traduce egli) come quelle visioni scompariranno i superbi palagi, i templi solenni, il globo stesso: sí, questo vasto globo, e tutte le sue generazioni dileguerannosi colla rapidità di vani prestigi, senza lasciar di loro né solco né traccia». Traduttor traditore! Ed egli, è, si osservi bene, il traduttore di Shakespeare che che va piú per le mani di tutti! Un'eccezione va fatta per Cristoforo Pasqualigo che nella sua prosa fedele segue onestamente il testo. Ma qui ci s'impiglia nella vecchia questione se una traduzione di Shakespeare abbia da essere in versi o in prosa. Io sono stato sostenitore di quest'ultimo mezzo, perché credo che solo nell'originale si possa leggere un poeta, e comprendo che una traduzione fedele, messa a riscontro del testo, serve moltissimo ad aiutar la compressione di quest'ultimo. Cosí ha, per esempio, fatto il Chiarini. Ma al pubblico che vuol leggere nella lingua che gli è propria un capolavoro straniero, l'armonia del verso che riproduca in qualche modo quella dell'originale è necessaria. E però, quando si trovi un spirito squisito che all'armonia del testo si avvicini, noi dobbiamo rallegrarcene come di una fortuna. E a me pare che questa fortuna sia toccata all'Italia. Io non se i modi dell'endecasillabo italiano rendano tutti l'armonia delle serie shakespeariane; ma ad ogni modo essi posson produrre sul nostro orecchio un effetto se non *simile* almeno *corrispondente* a quello che il verso originale può esercitare su un orecchio inglese. E tutto ciò è già molto.

È quel che ha fatto anche il Carcano, ma è rimasto inutile artifizio quando la fedeltà è messa a dura prova e il colorito dello stile quasi completamente alterato. Felice mi è parso l'Angeli nella traduzione delle parti liriche e rimate. Qui lo scoglio è terribile e in esso han dato tutti i traduttori. Egli non vi ha incappato che quel tanto che era inevitabile.

Ecco una canzone di Ariele che il Pasqualigo traduce abbastanza esattamente:

«Cinque braccia sott'acqua sta tuo padre — Le sue ossa sono mutate in coralli. E due perle divennero gli occhi suoi. Di lui nulla sarà distrutto».

L'Angeli traduce:

> A ben cinque braccia nel mare
> tuo padre si giace sepolto:
> Coralli son l'ossa
> Son gli occhi due perle nel volto.

Il Leoni:

> Ha il padre tuo ricovero
> Del mar là nei cristalli
> L'ossa di lui rivivono
> In forma di coralli.

Discretamente, questa volta, il Carcano:

> Giace tuo padre in fondo al mar
> L'ossa in coralli gli si mutar;
> E per occhiaie due perle egli ha;
> Ma di lui nulla perir potrà.

Ma senza tentar di riprodurre l'armonia dell'originale: il che, al contrario, fa l'Angeli pur con una piccola alterazione.

Non posso far altri confronti. L'impressione che fa la lettura della *Tempesta* è che siamo davanti ad un'opera di poesia. Quest'effetto nessuna delle traduzioni precedenti aveva mai prodotto. Sia lode all'Angeli d'avercelo ora fatto sentire e vadano a lui tutti i nostri auguri, che presto l'Italia possa vantare intera la migliore traduzione del grande poeta inglese.

G. S. Gargàno.

Bettino Ricasoli rivoluzionario e Francesco Domenico Guerrazzi

Il Cavour non sapeva quasi piú da qual parte voltarsi per tener quieta tanta gente che lo avrebbe compromesso coll'Europa e tolto l'Imperatore dei francesi da quelle condizioni d'indifferenza che egli simulava affinché le potenze ne seguissero l'esempio. Il Bertani aveva organizzato una vera invasione dell'Umbria, ed ecco che il ministro Farini d'accordo col Cavour, corre a Genova, lo persuade a temporeggiare e stabilire anzi alla presenza del conte Guido Borromeo, segretario del ministro, che la spedizione sarebbe radunata nel golfo degli Aranci e che il Bertani stesso sarebbe andato a riferire al Garibaldi le nuove condizioni che gli s'imponevano ed avrebbe chiesto ordini in proposito. Il colonnello Pianciani rimase provvisoriamente al comando in capo; il conte Borromeo restò a Genova come *alter ego* del Farini.

L'osso piú duro era in Toscana e particolarmente per l'opera del Ricasoli e la disposizione del suo animo poco tenera del Cavour e dell'egemonia piemontese. In Firenze si era messa in ordine per l'*impresa umbra* una Brigata di un duemila uomini, che, ottenuta come caserma la Villa di Castel Pucci, si chiamò appunto la *Brigata di Castel Pucci*; il Ricasoli l'aveva veduta di buon occhio e l'aveva agevolata anche con denaro, e Giovanni Nicotera, che ne era il colonnello, andato a fargli visita, gli disse che il suo intento era l'unità italiana col re e *qualunque potessero essere le sue opinioni individuali, avrebbe serbato la più assoluta inviolabilità al principio della unità.* Il Ricasoli non solo approvò, ma rispose che seguiva il medesimo principio, e ripeté: *Col re, senza il re, contro il re. Io accetto di associare il moto alla rivoluzione*; si dolse della lettera a Emilio Torelli, pubblicata nell'*Unità Italiana*, nella quale il colonnello ringraziava delle copie del discorso ai volontari di F. D. Guerrazzi.

Ohimè, le cose dovevano cambiar presto. Il Ricasoli, di ritorno da Torino, dov'era stato chiamato, fece arrestare il Nicotera ed Achille Sacchi; poi furono rilasciati, la *Brigata di Castel Pucci* costretta a partire per Livorno e finalmente per Palermo, dove passò agli ordini del Garibaldi.

Bettino Ricasoli aveva dovuto cedere, ma al Cavour non dava tregua né giorno né notte. Avvertiva che era stata presentata al Parlamento una petizione *perfida* contro la Legge sui Livelli e che bisognava cogliere questa occasione per dare uno smacco ai protettori dei clericali e nemici dei progressi civili ed economici dell'uman genere; intanto egli mandava un progetto di legge sulla vendita del patrimonio ecclesiastico formato da Beni stabili. Il 9 agosto scriveva a S. E. il commendatore Tommaso Corsi, ministro d'agricoltura e del commercio a Torino, una lettera memorabile; veramente era una risposta ad altra lunga che gli aveva mandato il Corsi, nella quale questi aveva conchiuso che il campo stava per rimanere sgombro dell'onda irrequieta dei rivoluzionari; che la finanza era preparata ad ogni evento; che si raddoppiavano le cure intorno all'esercito. Che cosa si doveva fare di piú prima che Napoli o per volontà de' suoi o per la discesa di Garibaldi «escisse dalla sua posizione»? Il Ministero lo dimandava come spiegazione ai continui eccitamenti che riceveva nelle sue lettere e nei suoi dispacci, e se, tenuto conto delle considerazioni che si erano esposte, avesse ricevuto alcun nuovo piano concreto, il Ministero sarebbe stato soddisfattissimo di esaminarlo ed occorrendo attuarlo senza indugio.

Si vede bene che il Cavour teneva il Ricasoli in grandissimo conto e che pur rimanendo stretto alla via che andava percorrendo, non voleva farsi di lui un nemico.

Era dunque contentissimo, rispondeva il valoroso statista toscano al Corsi, di udire che l'Italia compieva in Europa un'assoluta rivoluzione di principî sociali e che mantenendo questi, egli aggiungeva, si poteva esser certi di non esser soli sull'arena. La nostra rivoluzione non aveva scompigliato le forze vive del paese, le aveva raccolte e ravvivate; il Re, il suo Governo, gli uomini devoti senza peritanza al principio monarchico, educati ai principî di conservazione e di ordine pubblico avevano capitanato la rivoluzione con questo carattere e i frutti erano il Regno italiano; ma perché soffermarsi e perdere prestigio e favore e da un sol consenso in cui era unito mostrare ora i segni che tutto si andava a scindere? Il moto nazionale, quasi militarmente disciplinato si avviava all'anarchia; l'anarchia di fatto e palese era la Sicilia; l'anarchia latente o astratta era «il prestigio diminuito verso il Re», la repubblica in speranza, l'esercito offeso nel vedere tutti gli onori e le apoteosi di gloria riserbati al Garibaldi e suoi: Milazzo subentrato a Palestro e San Martino.

Invece l'Italia chiedeva che gli individui ritornassero tosto al loro posto, e il Re ed il Governo ripigliassero il loro. Bisognava occupare Napoli e formarvi un Governo regolare; bisognava alimentare la rivoluzione con elementi proprî; far sí che insorgessero le Romagne e tener pronte le nostre truppe per occupare l'Umbria e le Marche; protestare che la sicurezza del Pontefice sarebbe stata un primo dovere del Re ed affermare che Roma era necessaria all'Italia quanto la Venezia.

In previdenza di questi avvenimenti, quasi sicuri, conveniva frattanto *aprirsi risoluti* con Napoleone e mostrarsi non spinti da personali ambizioni, ma *costretti dalle necessità di salvare l'Italia, e la società*, e qui stava per il Re un grande dovere. Piú di venti milioni d'italiani combattenti per la propria salute non erano sí poca cosa da giustificare una trepidanza qualunque da parte del Governo del Re; ma le battaglie dovevano combattersi sotto i suoi ordini; con Lui, in pace ed in guerra, la Nazione ricomponeva ogni sua forza e rimoveva ogni pericolo di disorganizzazione.

Dei volontarî che erano in Toscana il Ricasoli restava mallevadore, ma solamente finché gli altri «non sedessero sulle coste pontificie»; non era da consigliare di promuovere un conflitto colle armi del Governo, e a questo proposito anzi un telegramma del Farini, riferendo tutte le particolarità di un disegno d'invasione, sembrava dicesse implicitamente al Governatore Generale della Toscana, che quello che non si poteva impedire si lasciasse pure compiere. Il Governo non doveva perdere il momento decisivo per ripigliare l'autorità che era stata abdicata nel gran moto italiano; i volontarî porteranno forza all'insurrezione delle provincie pontificie, ma vi entrino di seguito le truppe del Re per impedire eccidî e per gettare al mare quelle onde barbariche, vituperio della civiltà, e onta della diplomazia europea, che stavano assoldate da un Uomo che non era piú ministro di Dio, ma ancora si ostinava ad essere ministro del Demonio nel tiranneggiare le vittime che non si erano potute sottrarre al suo giogo.

Ricordarsi che Roma era necessaria all'Italia quanto Venezia, e il Campidoglio doveva essere asceso da re Vittorio Emanuele e non da altri. Dovevasi a questo punto decidere *il momento della partenza delle truppe francesi da Roma* affinché quelle del futuro Re d'Italia ne pigliassero il posto, facendo cessare un odioso intervento.

« Ecco quali sono i miei convincimenti, — conchiudeva il Ricasoli nella sua lunga e pochissimo nota lettera — scritti con fretta, ma con lealtà e amore pieno per la nostra cara patria. D'ora in poi non scriverò più se non richiesto; ma richiesto, dirò tutto quanto penso che sia *verità !* ».

Ognuno può comprendere facilmente che il Cavour non poteva esser contento di tutto questo, e al marchese Gualterio, al quale aveva affidato una specie di sorveglianza sul Ricasoli, scriveva : « .... Non vi nascondo che le cose in Toscana non mi lasciano del tutto quieto; non già ch'io creda all'irrefrenabile ardore delle popolazioni, ma a cagione della disposizione d'animo del Ricasoli. I fatti di Garibaldi hanno prodotto in lui la massima esaltazione : vorrebbe che il governo superasse in audacia il dittatore della Sicilia, si facesse iniziatore di moti, ordinatore di rivoluzioni, in una parola, che soverchiasse e Papa e Re di Napoli, proclamando l'unità d'Italia. Scrive e riscrive, telegrafa di giorno e di notte per spingerci con consigli, con avvertimenti, con rimproveri, direi quasi con minaccie. Spero ch'egli si calmerà, altrimenti non so come ci potremo intendere, giacchè siamo decisi ad essere arditi, anche audaci, ma temerari o pazzi no. Il moto italiano segue un corso determinato; volendolo affrettare si corre il pericolo di rovinarlo interamente. Vi sarò grato se mi farete conoscere quale sia lo stato degli animi in Toscana; se corrispondesse a quello del Barone, poveri noi ».

* * *

Allo stato dell'animo del Barone verso il governo corrispondeva sotto un certo aspetto quello di F. D. Guerrazzi. Erano uomini che non si potevano soffrire, ma che in fondo nell'amor di patria e nel volerla veramente grande potevano prendersi benissimo a braccetto : lo abbiamo veduto dalle lettere che abbiamo pubblicate dell'esule livornese e lo vedremo da quest'altre che seguono, inedite, scritte da Genova nel 1860 e dirette a Emilio Torelli (una al letterato Raffaello Foresi che col Fantacci e il Fanfani aveva scritto il *Piovano Arlotto*).

Erano, del rimanente, tempi difficilissimi; tutti, chi in un modo o in un altro, trepidavano; Giuseppe Farini in una lettera, inedita, al Montanelli che gli aveva raccomandato per una cattedra il Turchetti, scriveva il 6 del 1860 : « Ti ringrazio di tue cortesi parole. Ho fatto e farò, *totis viribus*, quanto io potrò per sicurare i diritti del popolo e per liberare la nostra povera Italia. Ora l'Imperatore ha voltato il viso al Papa. È un grave fatto. Dio voglia che gli italiani capiscano ciò che debbono fare ».

Il *Diritto*, a cui davan grande riputazione gli scritti del Guerrazzi, era nato pronto e rigoglioso dalle ceneri del *Progresso* nel 1854. Diretto da prima da Lorenzo Valerio, rimase poi nelle mani del barone Annibale Marazio, che ne fu il proprietario dal 1° luglio del 1859 al 1° ottobre del 1860. Da questa data, giornale e stamperia furono venduti a Giovanni Antonio Sanna, deputato di sinistra, che pagò ogni cosa settantaduemila lire; ma sembra che egli non fosse che un presta nome e che il vero compratore fosse allora il Governo dittatore di Napoli, cioè Agostino Bertani, segretario generale, d'accordo col Garibaldi. Si voleva un giornale schiettamente democratico che patrocinasse l'idea garibaldina e sollecitasse l'unificazione dell'Italia con Roma capitale.

A. C.

A me parete diventati antidiluviani. Mi scrivi lettere a squarciasacco, io ti rispondo, e V. S. cinge più alto la cintura. Piero [Cironi] *imbizzarrisce perchè io taccio; e invece gli ficco lettere in corpo per diritto e di scancio ed egli zitto! La* Unità *vostra va come Brigliadoro, e non posso, che plaudire. Il* Diritto *spesso allega il vostro giornale e parmi cessata la causa di tenergli il broncio.*

Tra breve, forse domani, ti spedirò da Livorno un pacco di certo opuscoletto mio di cui tu farai quello, che vorrai : — cioè non devi rendermene conto alcuno.

Filippo Mori mi ha scritto stamani lettere da Palermo, chiedendo gli mandi subito un colletto di quanti scritti ultimamente sono usciti di mio, ed offre pagarmi subito la valuta. Io non ce ne ho manco l'ombra. Questo dico a te perchè se puoi e se ti pare tu possa approfittarne. Mi hanno scritto della dissensione del Contemporaneo, *e pare che non abbia avuto importanza, fagli qualche bravo di qua e di là.*

Salutami tutti quelli che si ricordano di me; scarsi amici *narra il Dall'Ongaro, e forse dice bene. Stiamo a vedere dove la va a parare. Io considerando come il popolo s'è preso lemme lemme la circolare Farini sono rimasto di sasso; o gl'italiani non hanno più cervello, o cascò loro tutto nelle mani; oppure la umanità si è divisa in giorno e in notte. Per me non capisco più nulla, e sì che tra gli abbandonati per ordine governativo ci hanno figli, fratelli, padri, mariti, amanti. È un mondo nuovo, e bada che questo non dico io, ma molti altri vecchioni più di me. Qualche grossa infermità cova nel sangue del popolo : sia un veleno propinatogli dall'aristocrazia? Addio, mandami nuove di costà.*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 21 agosto 1860.

P. S. — *E' pare che il Farini come medico creda che un buon salasso di sangue di gioventù italiana sia rimedio efficacissimo a tornare in salute la malva moderata, che gremisce la Italia.*

* * *

Signore Raffaello Foresi.

Poichè ella giudicò spediente dopo lunghissimo tempo rispondere alla mia lettera per via della stampa, spero che non si arrecherà (sic) *se io mi appiglio al medesimo mezzo replicando alla sua.*

Pur troppo mi è nota la turpe violazione delle lettere che si commette in Toscana quotidianamente; anzi mi fu anco denunziato il nome dell'ufficiale che si sospetta reo della colpa a Firenze. Io desidererei poter credere il governo estraneo a simili infamie : ad ogni modo contro codesto delitto, sovvengono tre partiti; l'accusa criminale però che le nostre leggi la contemplino — affinchè venga punito; — la manifestazione pubblica, affinchè davanti al paese venga infamato; la petizione al Re perchè l'ufficiale colpevole, venga dimesso.

Non parmi degno di buon cittadino dissimulare, e la pazienza io per me reputo parte di colpa; animoso e schietto Ella faccia di pubblica ragione tutte le circostanze di simile infamia, e sia sicuro che a sostenere il suo diritto non le verrà meno l'appoggio dei miei amici, e del suo

aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 6 settembre 1860.
Villa Giuseppina.

* * *

C. A.

Ridotto a mal termine dalla persistente infermità, non ho potuto prima d'ora risponderti. Mi duole fino all'anima della tua rottura con P. [Piero] *e co' suoi amici, primo perchè ogni discordia scema il credito a tutti, e indebolisce la causa, e poi perchè il giornale dopo una o più meno lunga vita di etica morrà. E già gli scritti comunque in sè lodevolissimi non hanno l'acre stimolo per cui i giornali paiono e sono battaglieri della Libertà. Le teorie non s'imparano su i giornali, in questi la teoria vuol comparire battagliera per vincere sul campo della pratica. E ora, che più importa stringere le fila vi dissolvete. Io torno a pregarti di operare in modo di riappattumarti con Piero, mettendo di mezzo amici comuni : e di ciò ti conforto con ogni possa. Dirai a M.* [Martinati] *ed agli altri amici, che ora a Torino, e i moderati vanno a ripigliare una corsa ascendentale spaventevole; hanno la Sicilia da dipanare : un diluvio d'impiegati già è qui ammannito per piemontizzare i nuovi stati; e la nuova Assemblea trovasi anco più servile della prima; nè può fare a meno. Capisci che un uomo non può lasciare Trapani e Mazzara, venire qua e sciupare tempo, ingegnio, sostanze senza il compenso, e non lo potendo trovare che nel Governo su* 100 *Deputati ne troverai* 80 *venduti e da vendersi. Forse nuove cose potrieno uscire dagli eventi di fuori; ma i più opinano che dal Congresso di Varsavia ne uscirà una sentenza contumaciale senza cattura. Io opino diversamente, e lo vedrai. Addio, sta' sano e implorami un po' di salute.*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 22 ottobre 1860.

* * *

C. A.

Genova, 25 ottobre 1860.

A questa ora avrai ricevuto una mia lettera che ti avrà tranquillato; ti ringrazio della tua benevolenza, e ti assicuro, che la mia infermità questa volta più del solito dura non però è grave, almeno lo credo, però dubito se i rimedi l'abbiano piuttosto inacerbita, che sollevata. Ti parlai del giornale che mi sembra forse di dì in dì più vago : *vorrei ad ogni patto tu ti componessi con Piero. Ne scapita il partito, e tutti. Adesso come sempre i nostri avranno scodellato la pappa, ed altri se la mangerà : più che mai almeno per un certo periodo i moderati ripiglieranno il sopravvento : già l'hanno; e loro lo dà il tempo prima, poi la mirabile stupidità nostra, e all'ultimo la prestanza del Cavour, a cui* niente *dà noia, e tu lo sai e sai se io lo conosca, e se abbia rifiutato essergli nella opera compagno. In breve saranno eletti nuovi Deputati, e va' pur certo, che se la prima Camera fece nausea la seconda metterà schifo. Io non so che cosa si potrebbe ottenere di buono in Toscana, ma i rapporti tuoi, e degli amici, che non dubito sinceri, mi dipingono la Toscana diventata la Siberia della Libertà. Adesso i moderati tremano a verga aspettando le deliberazioni di Varsavia : per non isbasire di paura gridano che i Potentati hanno paura e ad assalirli ci penseranno due volte. Per me a questa ora la Italia avrebbe ad essere tutta un campo, e tutta una caserma, e dovrebbe dire : così la intendo, e a cui non piace mi rincari il fitto. Il Cavour parla di Capponi; hai tu visto il Cappone Sforza? Ha protestato a Viterbo e se n'è ito. Il Cappone Gualtiero ch'entrò in Orvieto in* mezzo al fuoco (sic) *prima uscirà e poi protesterà. Bisogna confessarlo, Vittorio Emanuele non istima un fico il partito democratico, e mi sembra che abbia ragione da vendere. I moderati qualunque le cause che a ciò gli muove almeno sanno stare disciplinati e d'accordo.*

Rispetto a quello che chiedi, e' c'è che ire; e prima che vi sia lo impiego correrà un tempo capace per andare in paradiso e tornare. Nè bisogna rinverdire a caso; trapiantando si strappano le barbe; se riuscirete a mettervi d'accordo, se ad intendervi sopra un fine pratico, *se con mezzi* pratici *attenderete a conseguirlo verrete a capo di tutto : altrimenti smanie, pettegolezzi, chiacchiericci, mormorazioni, e morte di tutto.*

Quanto a me, ormai disposto a morire in esilio, non chiedo nulla, o piuttosto chiedo riposo perchè dalla lunga lotta, e senza refrigerio mai, mi sento stanco. Gli anni e le malattie mi ordinano cessare, e più di questi la mostruosa ingratitudine del popolo. Io conosco gl'insulti giornalieri di costà, e sai tu che fanno? Mi mandano i giornali, e mi dicono : gli dia due botte. Come, F. D. Guerrazzi, a 55 anni deve scendere in piazza a difendere la sua fama dalla Lente *e dal* Lampione? *E a lui si domandano queste cose?*

Addio.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

* * *

A. C.

La tua è piena di parole iraconde e dolenti; tu sai ch'esse mi offendono; e perchè? Prima non vedo in che possano disgustarmi e poi siccome accennano una tua affezione devono rendermi sollecito per te non impermalirmi. Se pensi che io mi mostri parziale contro te t'inganni; ho scritto gravemente anco a Piero [Cironi]. *Oltrechè le divisioni indeboliscono e screditano, ho domandato : ma avete saputo e potuto sostituire meglio? No; dunque, che senno è questo, spegnere un lume quando non se ne può accendere un altro? E come a te mi sono raccomandato a lui di comporvi in pace, ed egli come te mi riscrive querele, e quasi rammarichi contro me. Io vo serbarmi amico dei vecchi amici e senza profonda conoscenza di causa non devo pronunziarmi per uno piuttosto che per un altro. Ora veniamo a noi : tu di slancio mi pungi perchè non ti aiuto. Questo potrei in due modi scrivendo, o sovvenendo; questo al primo, m'impediscono la salute sempre malferma, obblighi assunti, necessità di dettare qui in parecchi Diarii articoli da rimettere in careggiata, e il difetto come bene avverti di conoscenza del paese costà; sovvenendo ti dirò come Montanelli tiemmi per uno, e quello che egli sottoscriverà, sottoscriverò io. Credo non che utile al partito, ma necessario al paese mandare deputati che facciano davvero, perchè se le cose vanno si tratta di ordinare leggi per le quali la Toscana o può continuare a vivere o scendere alla parte di Peretola; ci vogliono uomini, non servitori, nè muggini a bocca aperta in cerca del boccone; perciò necessarissimo il Giornale; ma qui mi scompigliano due considerazioni : la prima che il tuo giornale non è letto, ed anco a me sembra che non sia fatto tale da commuovere troppo la curiosità, o l'affetto; e la seconda, che il paese è fango. Bada, che queste considerazioni sono cavate dalla tua lettera. Se così è, che ci rimane a fare? Tacere, chiuderci in casa, e morire. Nei libri sono poeta, ma nelle faccende della vita 2 via 2 fa 4. Dunque se quello che affermi è vero, arruoliamoci sotto la bandiera che sventola, o mettiamoci da parte. Quanto a me sono rassegnato a sparire. Sento che Ricasoli torna; lo presentiva; ma Garibaldi non tornerà, vanne sicuro. Il popolo lo abbandona come ne ha abbandonato tanti altri!*

Mi parli dello impiego, e certo io ti favorirò, ma ora è prematuro. L'Adami [il cavalier Pietro] *non ha la concessione delle ferrovie definitivamente oltre le tantissime cose che ha da fare, deve ottenere la conferma della Camera; e siccome è inviso ai Moderati, i quali se furono la maggioranza nella Camera vecchia diventeranno totalità nella nuova credo che abbia poca probabilità di riuscita; e lo vedrai. Ad ogni modo a tempo debito farò quanto devo per te. Addio, io non voglio prognosticare male, nè disperare delle cose perchè non ci entro io, ma parmi che ne anche adesso sieno buone mosse. Dio mi faccia comparire stupido! Senza volere disprezzare nessuno, temo che manchi in tutti cuore e cervello, e forse in me più che negli altri. Di ciò giudicherà a suo tempo la storia. Ieri io tanto stava un po' meglio, oggi sono peggiorato forse colpa del tempo, ma certo un grande sfinimento mi si è cacciato addosso.*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 27 ottobre 1860.

* * *

A. C.

Ringrazia il signor Prefetto [Bossini]. *Egli ci porge occasione di esaminare tutta l'amministrazione del Governo. Ancora io credo essere informato : e forse lo ragguaglierò di certi misteri della* Fenice *ch'egli ignora con grande edificazione della morale pubblica e della coscienza politica di certi cagnotti governativi, ecc.*

Non so il nome del commesso di polizia di Pontassieve, ma puoi informartene.

Noi siamo decisi a buttare giù buffa, e senza un rispetto al mondo svelare tutte le turpitudini. Abbiamo messo fuori danaro, e ora lavoriamo come cani. Deputazioni non vogliamo più : intesi alla riscossa la pazienza fu esaurita. Adesso la nostra è la parte di giustiziere.

Addio.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 17 novembre 1860.

* * *

A. C.

Ti mandai subito l'opuscolo, che contiene il mio discorso. Se vuoi ristamparlo puoi incominciare; prega il Foresi a riguardarmelo con amore, dandogli facoltà di correggere. Avvisami subito perchè un foglio mi cascò sotto il letto e fu trovato ieri, sicchè su l'ultimo fu rabberciato alla meglio in Torino.

Il Branciforti è duca di Ventimiglia; sta a Palermo : inviai la lettera, le copie e le mie raccomandazioni. Il signor Foresi poteva correggere : in fatto di lingua (senza pregiudizio del Testo) l'ho per un Santo Padre.

Rispetto ai B. capisci che certe cose non hanno importanza nella Provincia accanto, se non si fanno rendere generali con un articolo, ed io non mi sentiva di farlo.

Dello individuo G. non parliamo più; anch'io lo conosco, ma ingegno l'ha, ma anco dalla cicuta si cava farmaco.

M[artinati] *non mi ha scritto mai, perchè? Se desidera, che gli dia mano glie la darò di gran cuore.*

Circa scritti, riproduci il Diritto. *Abbiamo impegno coll'amico Sanna, che ha messo fuori* 100,000 *franchi. Il giornale, colla stamperia costò* 70,000 *lire. Vedi, che obbligo ci corre che una famiglia onorata messa da noi a questo impegno non sinistri.*

Quali documenti circa agli operai ti abbisognano? Io procuro provvederteli. Mi pare averti detto tutto. Quando puoi, e ti capita, cerca rappattumarti con Piero : questi scismi mi sgomentano; sì, mi sgomentano. La Unità dovrebbe essere più fiera; rispetto a politica siamo intesi, unità con Vittorio Emanuele. Ma fermi su questo terreno, botte da ciechi contro ogni viltà, ogni calunnia, e ladroneria : giù maschere. Ci vuole vivacità, serio e faceto, bacio e morso, sgraffi e carezze. Le cose profonde toccare scivolando. La idea di mutare nome, e pigliarne uno d'accatto è grulleria — rimanga Unità di Firenze. — *Sta' sano.*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 17 novembre 1860.

P. S. — *Diceva il* Bersagliere, *giornale cavouriano : la caricatura calunniosa ne fa dubitare. Io combatto il Cavour perchè vedo chiaro, che mena al macello la Monarchia costituzionale e semina guerra civile. Basti per tutto la feroce idea di mandare per dispetto e provocazione un La Farina e un Cordova in Sicilia. Conosci il primo, e pure da quello che era, ohimè! quanto mutato.*

* * *

A. C.

Ho la tua carissima dalla quale comprendo che non ci siamo intesi, ovvero io non mi sarò spiegato. Tu comprendi che da un punto all'altro non posso lasciare Genova dove ho la mia casa, i mobili, e le reliquie dei miei averi, che giro in commercio, e io sono solo. Di più; è vero quello che dici, e se si trattasse proprio di suburbio diresti bene; ma troppo lontano, 1 *miglio, dalla città sarebbe un condannarmi alla solitudine, che per giunta di dispiaceri (non importa dire quali) mi angustia la mente. Però ho inteso, e intendo di venire per esaminare più e diverse cose; fissare quella che più mi garberà per averla quando me la potranno dare. E ritenuto che possa avere una villa dei nostri vecchi in campagna, una stanza o* 2 *in città mi ci vorrebbe. Ora se di questo puoi incaricarti ti sarò grato. Io verrei dopo il* 4 *gennaio, perchè per questo giorno qui vi è Congresso.*

Rispetto a M. non potevano scegliere meglio, e domani gli scriverò.

Sento con piacere, che costà incominciano a pensare davvero ai casi proprii. Ma oh! quanto desidererei che si potessero mandare giovani eletti, e tutti accesi nello amore di Patria, onesti e integri, e noi vecchi rimanercene a casa a badare le faccende. Mi hanno annunziato il furto delle gemme : per Dio! ne ho sentito dolore come se le avessero rubate a me; è danno senza pari. Noi avremo amministrato male, ma ai tempi nostri non accaddero di simili cose, e mentre dormivano tutti, noi vegliavamo per tutti; te ne rammenti, eh? Emilio? Io pareva diventato un vate....

Oh! addio. Non andare in bestia : abbi un po' di pazienza. Per entrare in una casina sulla strada maestra fatta di dobletto non mi muovo dalla casa mia; e mi pareva che se qua in città si ha una villa e giardino bellissimo con 216 *scudi annui con un po' di mobilia antica, e marmi, e busti, e il giardiniere che due volte la settimana ha l'obbligo di acconciare il giardino, e acqua a josa; anco costà potesse aversi. Nel tempo dei tempi in Barbano pagava alla signora Dusmeuil* 200 *lire al mese per lo appunto con biancheria, argenteria ecc. A Gasperini pel suo villino intero, stalla, rimessa, argenterie, biancherie, e letti forniti per* 7 *persone (stava meco l'Adami al primo piano)* 40 *monete al mese. Saranno rincarate le case, ma non ce n'è motivo. Ripeto abbi pazienza. O verso la Porta Romana, là dalla parte del Torrigiani non ci ha da essere case? Ricordo che in San Friano vidi un casino Tynard, e non era caro. Insomma se ti ho annoiato scusa.*

Ringrazia il Dolfi della benevolenza che mi mostra; io non lo conosco di persona; fu a Genova ma non potè venirmi a trovare; tu digli il bene che puoi di me, per parte mia digli il male, cioè parte, digli che sono caparbio come un muricciuolo, orgoglioso come un popolano che guarda fisso un Re dentro gli occhi, e non gli abbassa mai; superbo come, come chi gli pare stare bene con tutti quando sta bene con la sua coscienza. Dicono di me : pensa molto e nella Unità *con parole blande anco tu lo hai messo — io sento che la causa della democrazia ebbe molti vili, e disonesti amici, e corrotti, e avidi di pecunia, e di frivolezze che chiamano onori ed io sento che a* 54 *anni non ho torto un capello, e che non torcerò mai col volere, ed anco contro il volere di Dio. Addio.*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

Genova, 21 dicembre 1860.

* * *

Caro Torelli.

Bruti venne, lessi; e venne Martinati e ci accordammo. Lascia da parte parole irritanti anco quando scrivi a me. Scrivi all'Andreozzi [l'avvocato Alfonso] *in proposito perchè ottenga il salvacondotto. Prudenza per riuscire. Il meeting sarà trasportato a giovedì. Tempo di preparare. Tieni bene edificato il popolino. Vedo, conosco le miserie, che ci fanno quello che siamo. Ma che chirurghi se per ischifo di marcia ci astenessimo curare la ferita! Ai giornali qualcheduno penserà. La Gazzetta è assurda.*

Addio.

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

[1860].

* * *

Emilio.

Non rimprovero l'estratto delle lettere : ma sia l'ultima volta; e tu me lo hai a promettere. Ecco una prima lettera. Sai quanta diligenza ponga nella scrittura, la reputo pregio per tutti, per noi debito; fa che le stampe riveda un uomo intendente.

Nè io nè altri qui può assumere il Giornale.

Io ti scrivo gratis per ora, ma rammenta che io non son ricco.

Che tutta la famiglia mi sta addosso. Che amo farla vivere con decoro. Che ogni dì lavoro. Che il lavoro mi viene pagato e assai bene. Però quando potrai mi farai una proposta.

Di queste lettere ne manderei una per settimana. Se incontrano, all'ultimo se ne farebbe un libro.

La importanza crescerà.

Guarda se puoi procurare il proclama che fece il Municipio di costà quando ebbe la bandiera della restaurazione, o quando nel novembre 1849 ebbe la facoltà di apporvi la famosa iscrizione.

F. D. GUERRAZZI.

[1860].

* * *

Caro Emilio.

Rispondo breve : farò a tuo vantaggio quanto da me si potrà meglio. Vorrei vederti tranquillo. Tu mi desti parecchi consigli : accettane uno da me; procura tenerti bene edificato il Dolfi; penso deva riuscirti facilmente. Non potendo avere relazioni di costà che mi appaghino mi sono messo a leggere (Dio mi perdoni) quanti libri politici uscirono alla luce costà. Io non capisco nulla; mi sembra che un diluvio di castroneria sbrizzolata di birbone, e di calcoli di bassa e inetta vanità siasi rovesciato su la terra. Nè cuor per sentire, nè arguzia per comprendere : lodi a staia. Ma il discorso è lungo. La Nazione *propugna la elezione del Montanelli, capisco.... A quanto* pare *sarò deputato di Casalmaggiore promosso da Garibaldi e da Brofferio; mi pareva, che gli amici nostri contro le raccomandazioni della* Nazione *avessero a protestare; mi pareva.... ma in Toscana si vedono tante cose, tante! che davvero non mi invoglia a respirare il suo molle aere, ed a slombarsi col mite e civilissimo vivere ecc. Tutti, dice il Rubieri, patimmo per la concordia; quel suo libro mi sembra il commento della prudenza del Palafuti; così è il popolo toscano, ebbe la prudenza del Palafuti. Addio*

Aff.mo
F. D. GUERRAZZI.

[1860].

Filippo Orlando.

Balzac maestro di eleganze

Chi abbia la fede e la costanza di compiere intorno alle fondamenta della portentosa *Comédie Humaine* di Balzac, che Balzac stesso disse corrispondere architettonicamente ad una cattedrale come quella di Bruges, scavi un po' sistematici, avrà la fortuna di scoprire ancor oggi larghi strati di documenti e di saggi d'una sostanza che reca l'impronta delle stesse pietre angolari dell'edificio, e che sarebbero importanti anche se solo recassero questa impronta. Sono invece, sovrapposti senza ordine e senza disegno, folti strati lapidei in cui si scorgono ancora le vene del liquido fuoco traboccato dai crateri d'un vulcano sempre in eruzione e che, anche solidificati, rosseggiano d'una luce ancor talvolta sanguigna; hanno ancora talvolta riflessi abbaglianti. In essi voi potete riconoscere non solo la qualità della materia onde l'artefice pieno di inesauribile vigoria plasmò a colpi di genio i suoi mondi e le sue figure; ma anche la potenza dell'ardore ch'egli vi soffiò dentro con cuore titanico.

Uno studioso, Louis Lumet, ha tentato di recente uno di questi scavi ed ha tratto alla luce un primo volume di pagine ignote e curiose di Balzac — per lo più articoli di giornali effimeri e perduti — in cui si addensa un singolar saggio dei materiali che servirono a Balzac per la costruzione del suo edificio, come in quelli nei quali il romanziere ha affigurato e scolpito in bassi rilievi d'una evidenza e d'una spontaneità mirabili la folla degli uomini ch'egli incontrava per le strade di provincia e della capitale e tutta l'ha frugata e sondata suddividendola e classificandola per tipi, per abitudini, per caratteri e per aspetti, dagli abiti ai cuori.

Non voglio occuparmi delle lunghe pagine spesso vivacissime in cui Balzac fa la psicologia dei più varî *rentiers* o dei più varî impiegati e descrive minuziosamente le diverse società che si mescolavano e s'incrociavano su i *boulevards* della sua Parigi; ma solo soffermarmi a ricordare che dalla osservazione quotidiana di questa umanità composita ed arruffata in cui Balzac pose l'ordine della sua arte e del suo desiderio di filosofeggiare, venne fuori un giorno uno scritto più curioso degli altri : un *Trattato della vita elegante*, pubblicato in parte da un giornale di mode del 1830, *La Moda*, e rimasto incompiuto.

Non vi maravigliate che Balzac abbia scritto un *Trattato della vita elegante*. Balzac era capace di scriver tutto. Passava da *Eugenia Grandet* alle *Pene di cuore d'una gatta inglese*; dal *Giglio della valle* agli *Studi di costume secondo i guanti*; dalla *Fisiologia del matrimonio* al *Trattato dell'incesso* o magari al *Trattato della Cravatta considerata in sè ed in rapporto con la società e gli individui*. Balzac scriveva tutto e da per tutto : filosofia, romanzo, dramma, politica, arte, moda, nel giornaletto settimanale come nella rivista mensile, in sei volumi come in un foglio volante. Dunque Balzac ha scritto anche il *Trattato della vita elegante* che ora il Lumet pubblica nella prima parte del primo volume di questi articoli (*Paris, Bibliopolis*, 1911).

La filosofia dell'eleganza non è un'invenzione di Balzac. Ha culminato teoricamente con Carlyle, praticamente con Brummel, con d'Orsay, con Oscar Wilde; ma l'umanità sembra abbia sempre saputo, da Adamo, che l'abito fa l'uomo. Balzac confessa tranquillamente che l'idea di scrivere il suo trattato gli è stata suggerita, e quasi disposta sopra un piano di attuazione, da Brummel stesso che egli si sarebbe recato a visitare nel rifugio francese dove, crivellato dai debiti, scendendo sempre più la china della propria decadenza, l'amico e l'emulo di Giorgio IV d'Inghilterra trascorreva gli ultimi suoi giorni pieni d'ombra. In un modo o in un altro, direttamente o indirettamente, Balzac deve a Brummel e al *dandismo* del suo tempo l'idea madre del trattato, il quale egli non disegnò, come Brummel avrebbe voluto, per occuparsi solo della *toilette* personale e degli abiti, ma per comprender tutta intiera la vita elegante; e non per riconoscere, come Brummel avrebbe sostenuto, che la vita elegante non è possibilità attuabile che da chi nasce naturalmente con l'istinto dell'eleganza cui poco accresce l'abitudine e lo studio; ma quasi per dimostrare la necessità sociale e generale dell'eleganza, il dovere di diffondere la « scienza delle maniere ».

Non soffermiamoci troppo sull'impostatura che Balzac dà al problema di questa scienza. Tutti sappiamo che Balzac imbastiva teorie spessissimo e volentierissimo, a diecine a diecine, e che la sua più grande gioia era quella di costruire armature sociali, politiche, e magari religiose, a contenere la freschezza dei frutti della sua spicciola e profonda osservazione e l'agilità delle sue favole. A sentirlo, egli è un grande costruttore di sistemi politici e magari metafisici e noi non glie lo perdoneremmo se non conoscessimo la sua natura e non avessimo imparato a sorridere bonariamente dinanzi ai castelli in aria delle sue filosofie.

Nel *Trattato della vita elegante* egli, con la consueta disinvoltura che non ha sempre torto e che si basa anzi non di rado nel vero, descrive la genesi della vita elegante del suo tempo e ce ne spiattella le varie fasi da quando l'eleganza dei modi e degli abiti fu introdotta come arte e vita di corte in Francia dalle regine de' Medici, fino a quando la Rivoluzione spazzò via furiosamente tutti gli orpelli dei privilegi, dei titoli, delle decorazioni, delle privative, e ridusse tutto a carta monetata, e fino a quando i nuovi ricchi, essendo diventati oziosi, ricondussero l'eleganza e i bei costumi in onore e ritracciarono le antiche separazioni, sebben su altra scala. Ma il Balzac stesso, dopo averci detto questo, non rifugge dal confessare che la vita elegante non è frutto della triplice aristocrazia del danaro, del potere e dell'ingegno e non nasce dalla Rivoluzione; ma proviene dalla natura umana, è un bisogno dell'anima umana, poiché anche il selvaggio

ha le sue piume, i suoi tatuaggi, i suoi archi lavorati....

Quel che Balzac riesce ad assodare nel suo spirito, fuor dalle costruzioni sociali che avran fatto spalancar gli occhi dalla maraviglia ai lettori della *Moda* di Émile de Girardin, è che la vita elegante o, piú precisamente diciamolo alfine, l'eleganza per l'eleganza, è un derivato dell'ozio, è l'arte dell'uomo che non fa nulla, è il contrario della vita operosa ed occupata e della vita d'artista che almeno è occupata dal pensiero.

Ma non ogni ozioso può essere elegante, concede Balzac a Brummel. Bisogna aver avuto, lo ripetiamo, da natura un certo dono e averlo accresciuto con lo studio; bisogna aver obbedito e obbedire a certe leggi essenziali, essere stati almeno fino al liceo, per esempio; non essere né uomo d'affari, né professore di belle lettere; non essere avaro, non essere banchiere; e bisogna andare spesso a Parigi! Chi non va sovente a Parigi non potrà mai «diventare completamente elegante». La prima cura, certo, e Balzac lo concede ancora a Brummel, deve consistere nell'osservanza e nel culto della propria *toilette*. Dal modo di portare il bastone a passeggio si capisce se un uomo è elegante o no. Sterne non ha esitato un momento ad affermare che un uomo barbuto non ha le stesse idee dell'uomo rasato. La *toilette* investe e rappresenta tutto il mondo morale e intellettuale d'un uomo. Una donna in vestaglia e in abito da ballo non è piú la stessa donna. Sono due donne!

Balzac pensava di svolgere il suo trattato soffermandosi ampiamente a studiar la *toilette* in tutte le sue parti, quella degli uomini e quella delle donne, consacrando paragrafi speciali ai profumi, ai bagni, alla pettinatura e dedicando anche un capitolo ad una teoria completa dell'incesso e della posa.... Il Sue gli avrebbe poi fornito le sue osservazioni per un capitolo intitolato: «Dell'impertinenza considerata nei suoi rapporti con la morale, la religione, le arti e la letteratura»! E il libro sarebbe infine terminato con un'«arte di ricevere» e un'«arte di far le visite!...». Balzac è qualche volta impagabile d'umorismo.

Perché la *toilette* sia elegante davvero bisogna che obbedisca a tre regole: sia semplice, armonica, appropriata. Il lusso non è elegante; la vanità non è eleganza. Tutto ciò che stona, insomma, non è elegante. C'è, secondo Balzac come secondo Brummel, molto divario tra il fasto pomposo e l'eleganza, che deve essere sobria, senza contrasti. La *toilette* non deve mai essere un lusso come non deve mai rivelare l'economia ed è chiaro che è piú costosa la vera eleganza che il lusso. Tutto sta a ben comprendere questo aforisma: «Il bruto si copre; il ricco si adorna; l'uomo elegante si veste».

Del resto, per l'elegante, la *toilette* e l'eleganza non consistono tanto, afferma Balzac ossequente ai principî del *dandismo*, nel vestito; ma nel modo di portarlo. E Balzac ha ragione. Già Barbey d'Aurevilly aveva osservato che il *dandy* porta i suoi abiti come se fossero imponderabili, come se non li portasse.. «Un *dandy* può mettere dieci ore a fare la sua *toilette*, ma una volta fatta la dimentica. Sono gli altri che debbono accorgersi ch'egli è ben vestito». E i concittadini di Brummel non trovavano nell'insolente e arrogante principe dell'eleganza nulla di strano o di sorprendente, tanto che potevan credersi capaci di vestire lo stesso, con molta facilità. Ma il *tatto*, il *tono* di Brummel erano inimitabili come il suo sussiego, il suo disdegno, la sua *suffisance*. E Brummel era elegante nel carattere e nel portamento; faceva la moda senza sorpassarla; non rimaneva vittima della sua *toilette*, non era mai la caricatura di sé stesso.

Brummel aveva quello che Balzac chiama, con intrusione grossolanamente umoristica della moda, nella teologia o della teologia nella moda tutta la *grazia*: la grazia sufficiente, la grazia essenziale, la grazia divina e concomitante! E poi non era un tipo; era il creatore d'un tipo e il prototipo d'un tipo....

Ma se Balzac rispettava Brummel, non rispettava, almeno cosí egualmente, il *dandismo* che era per lui soltanto «un'eresia della vita elegante» un'affettazione della moda. «L'uomo che vede solo la moda nella moda è un imbecille» dice Balzac e noi sappiamo ch'egli nella moda vedeva anche la teologia.

La *toilette*, l'eleganza erano per lui l'espressione dell'anima e della società. Balzac, a malgrado di tutte le sue *boutades* anche filosofiche, anche metafisiche, vuol restar nel semplice, nel giusto, nel sano. È un uomo che vede il lato relativo delle cose umane mentre i *dandy* s'elevano al disopra dei mortali non per spaziare largamente in giro; ma per affisare un idolo solo, e specializzarsi in una sola contemplazione. Balzac voleva la virtú, non la virtuosità dell'eleganza; l'arte, non l'artificio dell'eleganza. Gli piacevano quelle stranezze che solo potevan sembrare atti di eroismo e di originalità coraggiosissima; non i gesti fatui e le movenze da «parvenu». Si sarebbe inchinato pieno d'entusiasmo dinanzi a Giorgio IV che si faceva fare due o tre salassi prima di andare a render visita alla sua bella per apparirle piú pallido; ma largamente e robustamente avrebbe riso del piccolo *rentier* che comprava poltrone dorate per tenerle in un salotto chiassoso, coperte di tela, al riparo della polvere e, scoprirle nell'ora delle visite.

Ma lo vedete voi il Balzac corpulento, «gros de partout et court de taille», coi capelli arruffati e scompigliati sulla testa leonina, con la larga tonaca da frate aperta sul collo gonfio, tutto grave e pesante e selvaggio, e legato accanitamente al suo tavolo, come un titano e come uno schiavo alla sua fatica e al suo supplizio formidabile, lo vedete voi maestro d'eleganza, filosofo e teorico della *toilette?* Non sorprendetevi di quest'uomo sorprendente. Egli vorrebbe essere, non solo tutto quello che è; ma anche tutto quello che non è; come vorrebbe rifare il mondo, ricreare l'uomo, riedificare cattedrali e piramidi dove vede, bassure ed abissi. E vorrebbe soprattutto rifare sé stesso! Assimila dalla vita per creare la vita e gli sorride in fondo all'anima popolata di desiderî la malinconia di diventare un altro Brummel, di dettare le leggi del bel mondo, di regnare sul piú alto regno, d'essere principe, d'essere grande, d'essere Honoré de Balzac.

Aldo Sorani.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Giambattista Vico

Dopo un assiduo lavoro di non so quanti anni, Benedetto Croce è riuscito a caratterizzare la vita e l'opera di uno degli scrittori e filosofi italiani sui quali gravò sí lunga dimenticanza ed è acceso oggi sí vivo interesse: il Vico.

Il saggio su *La filosofia di G. B. Vico* (Bari, Laterza), di cui qui si dà notizia, viene alla luce accompagnato da una piccola biblioteca sullo stesso argomento: Fausto Nicolini ristampa, nei «Classici della filosofia moderna», il primo volume de *La Scienza Nuova*, secondo l'edizione del 1744 coi brani di quella del 1730 e delle inedite relazioni intermedie, aggiuntevi note storiche; il medesimo Croce ristampa, negli «Scrittori d'Italia», *L'Autobiografia, il carteggio e le poesie varie*, e riunisce, in unico volume di circa 300 pagine in-4 grande, tre memorie, già edite, costituenti una completa, meravigliosa bibliografia vichiana.

Un tale energico richiamo allo studio di chi giganteggiò solitario nel secolo XVIII e fu detto contenere in sé i germi del secolo XIX non passerà certo senza benefica influenza di meditazioni segrete e di pubblici dibattiti. Poiché la *Scienza Nuova* è una merce che non ha solo tra i filosofi i suoi consumatori, ognuno di noi possiede su tale opera grande e tipica un'impressione primitiva che perdura traverso le interpretazioni altrui e tende anzi a sopprimerle. *La Scienza Nuova* non è un libro di amena lettura e chi per dovere di studio è arrivato in fondo all'ultima pagina si è veduto sfuggir di mano piú d'un tesoro e l'ha invano inseguito nel folto intrico dedaleo e nello smarrimento delle peste fallaci. Quel tremendo groviglio di idee nuove e di superstizioni tradizionali, quella penosa contorsione di frasi che si risolve a un tratto in creazione scultoria, quell'anima di poeta filosofo sbattuta tra la fede e la scienza ci fanno soffrire con uno spasimo cerebrale quasi fisico ciò che le donne debbono soffrire per la doglia del parto. Tutti i germi del mondo nuovo scoppiano crepolando la superficie, ma nascosti dal rigoglio delle erbe parassitarie; voi li sentite per un istinto infallibile, per un ardore nativo di verità e tuttavia non vi è lecito scoprirli, sceverarli, contarli. Fate la prova di classificare, di coordinare quella materia epica in sintesi storica? Ed ecco si sfalda, si sbricia, o rimane tozza, bizzarra, inetta ad assumere una qualsiasi regolare forma geometrica. La fosforescenza che tramandava, sinché giacque nelle viscere oscure del caos onde si vuol trarre il cosmo, s'affievolisce e si spegne dinanzi ai riflessi del sole. Simile a certe piante che vegetano trionfalmente nell'umidor delle grotte e inaridiscono al primo contatto dell'aria pura, sembra che il genio del Vico abbia nella confusione e barbarie stilistica la sua natural veste e, tradotto in altra forma, non ci lasci di sé che la pelle, un vano simulacro. Sembra, ed è, in certi limiti, vero. Se guardiamo il Vico nella sua espressione psicologica, nel suo incedere mezzo ebro tra scoperte e timori, come di chi tema andare troppo oltre e non si decida a fermarsi perché molto gli è cara la strada, è nostro obbligo tener conto dei piú minuti particolari, dei chiaroscuri piú sottili, e cogliere il dramma dell'errore che persiste, della verità che s'innalza, dell'animo che transige, del pensiero che non cede, e rivivere nel flusso e riflusso di quella esistenza. È biografia, storia con leggi romantiche. Ma, insieme alla psicologia del Vico, noi riproduciamo, con quella confondendola, la psicologia nostra; i suoi dubbi e le sue vittorie sono i dubbi e le vittorie di ciascuno di noi. Ciò che si capiva e ciò che non si capiva entrano ugualmente a comporre la miscela lirica scoppiettante in gridi di entusiasmo. Si è sulla strada della creazione fantastica e il Vico si adatta stupendamente a favorire uno sviluppo di sensazioni da tradursi in immagini e riflettersi in mille guise e rielaborarsi con un perpetuo processo. C'è dunque un altro mezzo di comprendere il nostro autore, se quella che sinora abbiamo avuta di lui può dirsi una comprensione. Perché infine la psicologia del Vico offre un vivo interesse, ma la psicologia di un avventuriero, come il Cagliostro o il Casanova, ci occupa anche di piú. Questi non hanno altro diritto alla nostra attenzione se non per il loro carattere di furfanti geniali; il Vico è, invece, il solo italiano del secolo XVIII in cui trascorra, si rinnovi, si esalti una grande corrente filosofica. Egli ha scoperto, speculando, delle stelle di prima grandezza nel cielo metafisico, come, nel fisico, Galileo, un secolo prima; *La Scienza Nuova* è il suo *Nuncius Sydereus*. Si descrivano, intanto, e con le stelle fisse i bolidi e con le une e gli altri il negro azzurro sfondo del firmamento. Questo ha fatto il Croce nel suo saggio, compiendo ciò che ogni lettore de *La Scienza Nuova* aveva abbandonato come sforzo inutile. Il caos è romanticamente piú bello; ma, come nell'opera d'un artista le parti imperiture tendono a consertarsi in un'armonia imprevista da chi le aveva confuse e disarmonizzate con le parti caduche, cosí nel Vico c'è una filosofia pura aggregatasi in organismo di vita entro la scoria di elementi ereditarî ed irriducibilmente amorfi.

***

Leggere l'*Autobiografia* scritta dal Vico in terza persona significa intuire senza fatica l'ambiente ideale e psicologico dal quale scaturí *La Scienza Nuova*. È la vita dell'autodidatta che progredisce tra mille difficoltà, nella sorda marea della folla, nell'agitarsi di interessi materiali e perciò non suoi, con un focolare intimo di volontà e di passione onde sono piú rari o piú passeggeri gli abbandoni e gli sconforti. «Natura malinconica ed acre», dice di sé, «qual dee essere degli uomini ingegnosi e profondi che per l'ingegno balenino in acutezze, per la riflessione non si dilettino dell'arguzie e del falso». Sin da fanciullo è maestro a se medesimo e tale da imporsi prolungate veglie notturne, nonostante gli ammonimenti della buona madre che piú volte trovò lui aver studiato infino a giorno. Come tutti gli spiriti chiusi in un gran sogno di gloria e in un gran bisogno di verità, vive nella sua patria da straniero e da sconosciuto; tuttavia «onesto cruccio» gli è invidiare quanti giovani abbiano la ventura di conversare con «gli uomini vecchi accreditati in iscienza di lettere». Concorre, con esito infelice, a cattedre di retorica e, ripreso come uomo di poco spirito, candidamente riconosce la sua deficienza «intorno alle cose che riguardano le utilità». Qualcosa, in seguito e quando la fama della sua dottrina andò diffondendosi, ottiene dal Governo: un insegnamento universitario, mal retribuito, ch'egli lascia, prima della morte, al figlio suo; ma ogni sua vigoria raccoglie e consuma in un libro solo, composto tra dolori fisici e morali, in una casa ove mancò assai spesso la quiete e quasi mai l'alto strepito dei figliuoli. Le sue tristissime condizioni economiche lo obbligavano nel frattempo a fare l'insegnante privato.

Il suo libro come la sua anima presenta uno straziante dissidio: la scienza del filosofo in lotta con la coscienza del cattolico. Può darsi che nella giovinezza nutrisse dubbî religiosi, istillatigli e dalla lettura di libri non ortodossi e dalla compagnia dei coetanei «epicurei» ed «ateisti», ma si rinsaldò sempre piú nella fede e la professò con dignità e fermezza sino a concepire per essa una nuova apologetica. Quattro erano i suoi autori: Ugo Grozio, Platone, Bacone, Tacito, ed egli desiderò «di piegargli in uso della cattolica regione». Non solo mancò all'intento, ma, poiché quell'intento era sentimentale, coll'opera sua giunse ad effetti contrarî.

Egli sorge nel trionfo del cartesianismo, per il quale perdeva importanza quanto non fosse riducibile a percezione chiara e distinta: storia, osservazione naturalistica, saggezza pratica, eloquenza, poesia. Per arrivare a concepire piú nettamente e piú distintamente i proprî oggetti, il Descartes li spogliava a mano a mano di ogni loro caratteristica sino a ridurli pura geometria, perché, secondo lui, ciascuna di tali caratteristiche era un intoppo all'evidenza e quindi alla verità con cui l'evidenza coincide e si identifica. A codesta identità del *chiaro* e del *vero* il Vico si oppone: la certezza che una cosa sia chiara e distinta ci è data dalla *coscienza* immediata e volgare del pensare e dell'essere, ma la verità scientifica è superiore alla coscienza immediata. Quella cosa, anche chiara e distinta, potrebbe essere diversa da ciò che ci appare. Quale è, pertanto, il criterio, cioè la condizione che rende possibile la scienza? Il Vico ne dà la formula: *Condizione per conoscere una cosa è il farla*, il vero è il fatto stesso. In altre parole, la scienza è una elaborazione ideale di ciò che si è fatto e si fa praticamente. Il principio gnoseologico universale contenuto in tal formula è una conquista filosofica che batte in breccia il principio cartesiano dell'evidenza identificata con la verità e, in pari tempo, riducendo a semplici probabilità, cioè a coscienza, le verità filosofiche dedotte col metodo geometrico, le adegua allo stesso livello delle altre forme del sapere (storia, eloquenza, poesia, ecc.), già dal Cartesio tenute in disdegno. Cosí il Vico dà alle dette forme diritto di vita spirituale e può, meditandole, determinarle in modi inusati e, direi, impreveduti. L'intuizione, l'esperienza, la probabilità, l'autorità, negate dall'intellettualismo, assumono un pieno valore e collaborano a rendere piú ricco ed espressivo, piú completo e profondo, il dramma dell'anima e del pensiero.

Senonché interviene il cattolicismo ad improntare di umiltà codesta grande concezione. Il Vico filosofo procede trionfalmente di vero in vero, ma il Vico cattolico lo limita e lo diminuisce: l'uomo pensa, raccoglie, congettura, è coscienza; fuori dell'uomo, in Dio, è l'intelletto, la prova, la scienza. Non osa trarre giú dal trascendentale codesta finalità essenzialmente umana e rimane a mezzo, incapace di abbandonarsi del tutto al misticismo o del tutto sottrarvisi; schiavo della fede per illusione e vincitore di essa per impulso logico, dilaniato dal bisogno di credere e arso dalla brama di non mentire, contraddizione vivente e fatale, da cui poté liberarlo solo la morte. Come nella concezione generale, cosí nella storiografia l'inganno persevera e strazia l'intelletto del Vico, costretto dalla sua debolezza religiosa a dividere la storia in due parti, sacra e profana, ad ammettere che gli Ebrei avessero goduto il privilegio di serbare intatte le loro memorie fino dal principio del mondo, e immaginare quindi le cose piú stravaganti perché le sue credenze avessero un qualunque rifugio. È una lotta pietosa ed ammirevole, una serie di sforzi dedicati a mantenere ed eccitare una convinzione che fatalmente sfuggiva annullandosi. La sua apologetica è la parte passiva della *Scienza Nuova*, mentre la parte creatrice si ha dove la sua filosofia può discutere con piena libertà: corsi e ricorsi, eterno processo, eterne fasi dello spirito. Nell'alternarsi della luce e delle tenebre, della verità e dell'errore, della spontaneità e dell'artificio, il Croce definisce la natura del Vico e la interpreta non separando a forza gli elementi contraddittorî ma ponendone in efficace rilievo la eterogeneità, sí che noi seguiamo le sporgenze e le rientrature di quel pensiero come nel balzo del purgatorio lungo la via di macigno gli eterni pellegrini si accostavano «or quinci or quindi al lato che si parte».

Nella *Scienza Nuova* si hanno, secondo il Croce, tre ordini di ricerche: filosofiche, storiche ed empiriche. Le prime si organizzano in una filosofia dello spirito con particolare riguardo all'estetica; le seconde discutono problemi storici e riassumono gruppi di storie; le ultime espongono un tentativo di scienza sociale.

La dottrina delle forme fantastiche riceve un avviamento nuovo, senza precedenti, mirabile. Trionfa il principio che la poesia è la prima forma della mente, anteriore all'intelletto, e libera da riflessione e raziocinî e si tende a sopprimere la dualità tra poesia e linguaggio. A tal conclusione non si arriva se non traverso a dubbi e incespicando in errori: si confonde la categoria ideale della poesia con il fatto storico della forma barbarica della civiltà. Quell'universale fantastico che lampeggiava innanzi alla coscienza del Vico e gli faceva intuire il mondo anteriore alla storia germinato ribelle nei primi balbettamenti dell'uomo, non è poi se non una seconda maniera del conoscere: il mito, un crepuscolo ove s'affondano ad un tempo, per l'impossibilità di concretare le immagini e di potenziare i concetti, la fantasia e la ragione. Con la teoria e critica del mito si connette la teoria e critica delle religioni: come quello non ha origine artificiosa o soprannaturale ma umana, cosí non può accadere in altro modo per queste. La perplessità metodica, la consueta oscurità, la preoccupazione cattolica del Vico possono far cadere in equivoco e far supporre che codesto principio non sia per lui definitivo; ma egli per i suoi criterî di mistico ha pronto uno scampo nella teologia rivelata, che va di pari passo con la comune filosofia, senza accordarsi mai con essa o discordarne, in nome di un bizzarro e immutabile *modus vivendi*.

Se la pura trattazione filosofica era inquinata da preconcetti storici e pratici, anche la ricerca storica non procede sicura con i mezzi ed i materiali che le son proprî, ma cade volentieri in impicci metafisici e chiede lumi ad una fallace scienza sociologica. Il Vico aveva i difetti delle piccole cose ed i pregi delle grandi: «negligente, cervellotico, affastellato nei particolari, circospetto, logico, penetrativo, nei punti essenziali; scopre il fianco, anzi tutta la persona ai colpi del piú meschino e meccanico erudito, e intimidisce ed è atto a ispirare reverenza a ogni critico e storico, per grande che sia». Egli porta sprazzi di luce non sulle questioncelle da notari ma sui piú vasti problemi da cui si lasci affascinare la mente di un uomo superiore: storia del tempo oscuro e favoloso, composta con le fonti dell'etimologia delle lingue, dell'interpretazione dei miti, dei grandi frantumi dell'antichità, con il metodo comparativo e con la ricostruzione analogica; storia delle società eroiche e scoperta del vero eroe primitivo, possente per gli aspri atteggiamenti dell'animo, superstizione, ferocia, egoismo, avidità, forza, disciplina, cupa e intransigente religiosità; scoperta del vero Omero «sperduto dentro la folla dei greci popoli» e considerato come un'idea o carattere eroico; storia di Roma e formazione delle democrazie; medioevo, barbarie ritornata.

Corsi e ricorsi.... Tutti ricordiamo questa teoria sociologica che il Vico applicò alle storie dei popoli, schematizzò nella romana, rese gravida di eccezioni, quindi spesso arbitraria ed erronea. Un popolo dalla barbarie sale alla civiltà e poscia, precipitando in una nuova barbarie, ripercorre lo stadio precedente. Come legge storica va respinta. Ma non bisogna intenderla troppo alla lettera: se si libera il principio ivi contenuto dal ciarpame storico e dalle deduzioni forzate, noi perveniamo, per dirla col Croce, a farlo consistere soprattutto «nella determinazione e illustrazione del nesso tra epoche di prevalenza fantastica ed epoche di prevalenza intellettiva». Il circolo eterno, in cui si trascorre dalla violenza all'equità, dalla fantasia all'intelletto e, compiuti gli stadî di progresso si ricade nella fase brutale per riprendere di là il moto ascensivo, è infine non tanto proprio di determinati periodi storici, quanto la natura della stessa vita universa, dello stesso umano spirito.

***

Sarebbe sciocca leggerezza affermare che questo del Croce è il «vero» Vico, l'unico Vico, che non può sorgerne un diverso e maggiore interprete. Certe affermazioni s'impongono o per un processo sentimentale o per un processo scientifico; ma, in ambedue i casi, non tolgono la possibilità di affermazioni contrarie. E libri come il presente non sono fatti per mettere una pietra sepolcrale su una questione con la sua brava dedica e la sua corona di fiori. Sono simili a pietre, sí; a quelle pietre di confine dalle quali si ricomincia a contare. È dunque un libro utile e, aggiungo, un libro forte.

La sua forza è spiegata dalle notissime qualità del Croce. Una, tuttavia, mi sembra degna di speciale rilievo: la classicità. Nel fervore della vita giornalistica e mondana, nello sfrantumarsi del lavoro, nel democratizzarsi della sensibilità estetica, non teniamo nel debito conto la necessità della costruzione di un'opera derivante da efficacia di espressioni ed euritmia di parti. Anche qui il Croce è maestro. Quale perspicuità, finitezza, simmetria! E simmetria non artificiosa, ma voluta dall'argomento, nata dal disporsi spontaneo delle idee nel loro piano storico e artistico. Mai deliquî d'entusiasmo, né sbadigli di noia. Un pensiero vigile, un occhio che non s'abbarbaglia, un animo severo ed onesto perché incurante di altro che non sia il vero. Ne è venuto un racconto senza falle e senza toppe, senza omissioni e senza digressioni; piano e continuo, alieno dai bagliori e dalle oscurità. E, quasi nascosta, una lieve onda di commozione, un roseo colorarsi di vita nelle parole piú ricche e piú complete: involontario riconoscimento dell'intima gioia che accompagna il pensatore nella sua via.

Giovanni Rabizzani.

TEATRO CLASSICO ANTICO E MODERNO

"LE NUVOLE" di Aristofane

al teatro Verdi di Padova

Siamo forse agli inizi di un nuovo Rinascimento dell'antichità classica? Se il teatro di Albano è rimasto una fantasia grandiosa di Gabriele d'Annunzio, il Teatro Romano di Fiesole non si affollava testé ripetutamente di migliaia di spettatori plaudenti alla rievocazione dell'Edipo sofocleo, coronando il sogno di un altro poeta? Ma se è piú volte riuscito felicemente qua e là per i teatri d'Italia il tentativo di riesumare tragedie elleniche (mi ricordo di aver io assistito da ragazzo alla recita dello stesso Edipo sofocleo perfino sul teatro di Voghera), è possibile riesumare con uguale successo i capolavori dell'arte comica? La commedia, specchio piú immediato dei costumi, delle condizioni particolari di una data epoca, di piú transitori stati di coscienza e di spirito — specialmente se non assurga alla creazione di caratteri e di tipi, ma col rischio di degenerare per ciò stesso nel generico e nell'astratto — appare per sua stessa natura una pianta piuttosto caduca nel giardino dell'arte, e che non possa reggere, trapiantata, la temperie di altri storici climi. Per ciò le riesumazioni aristofanesche o plautine o terenziane, agli occhi del gran pubblico hanno sempre un carattere come di esercitazione scolastica, richiamano irresistibilmente al pensiero del gran pubblico — che se ne sente escluso come profano — il ricordo delle aule di Cambridge e di Oxford o, se volete, delle nostre dotte Università.

Fino ad un certo segno esso ha ragione quando rimane atterrito dalla sola idea di trovarsi di fronte agli originali greci e latini: ma codesto terrore non è piú comprensibile quando si possa contare su ottime e non accademiche traduzioni, e sopra un'adeguata ossia intelligente preparazione scenica con tutti quei requisiti complementari — siano pure approssimativi soltanto — di musica, di danze e di cori, che valgano a colpire come novità la fantasia torpida e diffidente degli spettatori.

Oggi pertanto che la coltura classica, se pur meno intensa è molto piú che estesa e nella peggiore ipotesi per l'immenso lavoro della critica è piú diffusa una coscienza storica, il tentativo di riesumazioni antiche offre, a mio modo di vedere, nonostante il pessimismo dei filologi puri, assai piú grandi probabilità di riuscita. Potrei citare per tutti i clamorosi trionfi germanici e *popolari* del Reinhart.

Ma anche ad Aristofane non è poi mica andata male in Italia. Anni sono, per merito di Augusto Franchetti e degli studenti del nostro Istituto Superiore, fu di lui rievocato assai felicemente il *Pluto*. Oggi *Le Nuvole* hanno trionfato sulle scene del Verdi a Padova per merito di Ettore Romagnoli coadiuvato da un valente scenarista, il Contarello, da un accuratissimo disegnator di costumi, il Bonetti, da un abile mascheratore, il Brocchi, e da una valorosa pleiade di studenti e di studentesse, attori, musicanti, coreuti e cantanti.

Il trionfo è stato doppiamente legittimo, in quanto il Romagnoli, oltre ad essere stato inscenatore amoroso e paziente dell'opera, nella sua qualità di ottimo traduttore, — o esegeta come egli ama qualificare le sue dotte ed insieme artistiche fatiche — che ha, senza dubbio, oscurato la fama de' suoi valenti predecessori — appariva per cosí dire il vicario in terra di Aristofane, il giovane autore (nel 423 av. C. data della prima rappresentazione ad Atene aveva poco piú di vent'anni) per noi troppo remoto e perduto davvero nelle sue *Nuvole*.

Ho scritto che hanno trionfato davanti ad un pubblico numerosissimo e attento, che non ha dato segno di essersi annoiato come a tante produzioni moderne. Ma è necessario analizzare un po' piú profondamente l'entità e i limiti di codesto trionfo, forse piú apparente e d'occasione che reale, ossia dovuto ad intima partecipazione del pubblico per intrinseca corrispondenza tra esso e il poeta.

Anzitutto c'era di mezzo il simpatico fervore giovanile degli studenti universitarî per il nobilissimo tentativo, l'ancóra piú simpatica devozione per l'insigne maestro filologo-artista. Poi c'entrava la novità.... della cosa antica, come quella degli scenari, dei costumi e delle grottesche maschere Fliaciche e della disposizione estrascenica dei cori, delle espressive melopee o del canto accompagnanti la discesa delle nubi e qualche altro passo della sferzante commedia. Eppoi se non tutti i personaggi e le cose satireggiate con feroce ironia da Aristofane, i principali — Euripide e Socrate soprattutti — erano abbastanza noti al pubblico anche mediocremente colto da destare ancora in lui un po' di quell'interesse che dovette essere enorme al tempo della «prima». (Sarà bene ricordare a questo proposito, a consolazione di altri grandi e piccoli nostri contemporanei, che nella gara di quell'anno Aristofane non riportò che «un successo di stima» arrivando buon terzo agli occhi del pubblico ateniese, che decretava invece il trionfo al vecchio Cratino già da lui sconfitto nelle prime commedie). Ci sarà poi anche entrato in taluni — non vorrei davvero essere un calunniatore! — un po' di snobismo letterario, che in certi casi esercita — forse senza volerlo o saperlo — un influsso benefico quando si tratti di imprese letterarie o sceniche fuor del comune.... Fatte queste debite riserve, per amore di sincerità assoluta, devo riconoscere con viva soddisfazione che realmente in piú di una scena, fors'anche nella sintesi dell'opera comica, Aristofane è riuscito a conquistare l'attenzione, l'interesse, il riso e il sorriso di un vario pubblico del secolo XX, cosí remoto e diverso da quello di un tempo, sia per le buffonate del rustico Lesina come per le cavillazioni del maestro Socrate e dell'intelligente allievo Tirchippide. Oh perché il Romagnoli nella sua traduzione non ha serbato i nomi autentici e ben noti oramai di Strepsiade, Fidippide? Il suo spirito «esegetico» mi è parso per tal rispetto esagerato, ossia in complesso poco utile all'interpretazione stessa del personaggio. Forseché il maggior interesse del pubblico si concentra sull'«avarizia» di Lesina? Un avaro non fa debiti né li lascia fare, e Strepsiade vuol appunto apprendere da Socrate (calunniato dal poeta come il sofista dei sofisti), l'arte di non pagare i debiti contratti per causa del figlio Fidippide (Tirchippide per il Romagnoli) ippofilo scialatore — mercé la dialettica, ossia col Discorso Ingiusto capace di insaccare il Discorso Giusto ed onesto.

Il pubblico ha proprio sentito, ammirato, applaudito la genialità feconda di motivi comici, l' originalità e personalità del gran poeta ateniese esaltato in un famoso epigramma financo dall' austero Platone: ha ben compreso lo spirito della contesa fra i due Parlari, giusto e l' ingiusto, e s' è sentito trasportato dalla lirica bellezza e grandiosità dei Cori.... Ma dei motivi comici piú fini e meno percepibili per l'indole piú strettamente intellettuale, molti gliene sono sfuggiti, anche di quelli che una persona colta avverte con lo studio piuttosto che con la semplice lettura delle *Nuvole*. E molte allusioni, anche se non isfuggono, non destano piú nell' animo nostro una risonanza sincera, non atteggiano piú i nostri labbri al riso e al sorriso.

Inoltre molti scherzi e motti e lazzi appaiono alla nostra coscienza piú buffoneschi, farsaioli ed osceni che spiritosi, caustici e degni insomma di un grande poeta.

Se non molti, parecchi sentivano, sentono anche il grande conflitto (e l' intima contraddizione che ne sorge) tra la mera dilettazione scenica e il superior fine educativo e formativo a cui pretende nelle sue piú pure finalità il classicismo, davanti ad una rappresentazione scenica tutta volta a vituperare, calunniare, falsare — in buona o mala fede non importa — attraverso Socrate la piú alta personificazione dell'eroismo morale della stirpe ellenica.

Sta bene: Aristofane a tanti anni di distanza non sarà stato lui a preparare con le sue mani la cicuta a Socrate. Chi può, in coscienza, affermare che egli non ne abbia in tanti suoi concittadini seminate le radici generatrici del veleno futuro?

Sta bene. Aristofane, diffamatore per partito preso di Socrate come prima di Cleone (lo riconobbe e lo dimostrò già il Grote nella sua grande « Storia della Grecia » contro i sofismi di dotti Alemanni) si giustifica esteticamente ai nostri occhi, – ha ragione Maurizio Croiset – come geniale, originalissimo poeta che non conosceva altro freno che quello dell'arte sua, orgogliosamente, follemente, anarchicamente creatrice.

La morale non c' entra nella semplice valutazione estetica delle *Nuvole*: ma in verità anche attraverso ad Aristofane si finisce col riconoscere una verità ben amara. Gli idealisti e i novatori hanno sempre torto marcio davanti agli uomini e soprattutto ai poeti di troppo spirito. La Storia fa peraltro le sue allegre vendette, perché nel cuore e nell' intelletto degli uomini piú sopravvive il ricordo e il culto dell' Eroe, sia di sentimento che di pensiero o d' azione. Tersite ci interessa, ma ricerchiamo Ettore ed Achille; Strepsiade ci diverte, ma Socrate ci parla nell' *Apologia* e nel *Fedone* del divino Platone. E i poeti comici hanno il nostro plauso, come Aristofane, Plauto e Terenzio, ma anche l'antichità classica noi amiamo meglio sentirla attraverso il palpito grande come la vasta onda del mare, di Omero e dei tre sommi tragedi.

Diego Garoglio.

L' "ORESTE" di Alfieri

A FIESOLE

Subito dopo la prima fortunata e memorabile prova dell'*Edipo*, gli ordinatori dello spettacolo classico nel Teatro Romano di Fiesole sono stati, tra le lodi, consigliati a ripetere i loro esperimenti a beneficio non pure della tragedia greca o romana, ma di quanti spettacoli drammatici si offrono bene ad una messa in scena all'aria aperta. Da piú tempi e da piú luoghi c' è da raccogliere un repertorio degno di comparire sulla ribalta d' erba davanti alla prospettiva della Val di Mugnone. In certo senso tutto il teatro d'aria aperta può passare per classico: della varietà di questo classicismo estensivo si sarebbero rallegrati non meno gli zelatori della propaganda classica che la buona città di Fiesole arricchita di questa nuova attrattiva per i suoi ospiti indigeni e forestieri.

Il consiglio è stato seguito e dall' *Edipo* di Sofocle siamo passati immediatamente all' *Oreste* di Alfieri, dal piú spontaneo classicimo ateniese al neoclassicismo italiano di appena cent' anni fa. Non so come un classicista puro e intransigente — chi scrive non lo è — possa giudicare il trapasso, ma penso che possa anche vederlo con occhio benigno. L' Alfieri, ultimo rappresentante di una tradizione drammatica formalmente classica, può aiutare un pubblico non preparato a risalire tutta la tradizione fino al classicismo lontano e genuino: ci sono dei pedagogisti che consigliano di studiare la storia in senso inverso del suo corso, dal presente al passato, dal noto all'ignoto. E il teatro alfieriano, di struttura cosí diversa dal teatro contemporaneo, non è ancora lontano dalla coscienza del nostro pubblico.

Ascoltando giovedí sera l' *Oreste* — interpretato da Gustavo Salvini e dai suoi compagni — si poteva pensare che l' Alfieri sia un tragèdo veramente popolare. Il suo modo di proporre alla compassione e all' orrore degli spettatori un soggetto di tragedia greca pareva il piú adatto alle esigenze sentimentali e morali del nostro pubblico, il quale forse ama piú le scene violente che la violenza intrinseca di una tragedia.

Ora l' *Oreste* è ricco di situazioni violentissime, di dialoghi in cui le passioni prorompono in grande energia di parole e di gesti, ma è in fondo un attenuamento del soggetto antico. Non ostante tutto, ripugna al poeta di condurre Oreste al matricidio e, non avendo piú come gli antichi a sua disposizione la coscienza del Fato che annulla tutte le leggi morali ed umane, cerca di conciliare gli orribili avvenimenti con dei caratteri che non sieno moralmente orribili. Oreste uccide la madre con animo ben diverso da quello con cui l' uccide, per esempio, nella *Elettra* sofoclea; la uccide senza averne coscienza, per sbaglio, come per disgrazia e per sbaglio il migliore degli uomini può uccidere la persona che piú ama. E Clitennestra è un altro carattere in cui l' intuizione psicologica del poeta si è trovata a dura prova.

Or moglie e madre e non mai moglie e madre.

È un carattere perplesso: agisce sotto la influenza di Egisto, ma parla come non avesse cuore che per Oreste. La brutalità sensuale che rende atroce ma logica la Clitennestra di Hofmannstahl, non poteva nemmeno balenare alla mente dell' Alfieri, il quale resta sempre un uomo del settecento che crede alla bontà fondamentale dell'anima umana e non osa violare i sentimenti essenziali, quelli che nel linguaggio del tempo si chiamavano semplicemente la Natura.

Come scrittore teatrale, per esprimere il male necessario alla conclusione sanguinosa della tragedia, egli non ha a sua disposizione che un personaggio, Creonte, il tiranno tipico, nel quale può concentrare tutte le qualità piú nere che è costretto a togliere agli altri. Ne viene un quadro di composizione in certo senso accademica, con una distribuzione d'ombre e di luci non tutta naturale; ma è appunto questa composizione consuetudinaria, quest' immagine assai teatrale di un mondo morale che soddisfano il pubblico: il pubblico nella sua coscienza collettiva ama sempre certe convenzioni che in fin de' conti rispondono al suo bisogno di armonia morale. E non ne ha bisogno soltanto il pubblico piú propriamente detto popolare.

E l' *Oreste* dell' Alfieri — tragedia morallizzata — come piaceva nei teatri chiusi è piaciuta nel teatro aperto e soleggiato di Fiesole.

* * *

Quanto del suo successo nuovo deve l' *Oreste* a questa circostanza di aver avuto per palcoscenico la terra e per fondale il cielo?

Non si possono certo disconoscere i benefici che sono venuti all'*Oreste*, come all' *Edipo*, da una recitazione piú larga e piú libera quale può concedere solo un teatro all' aria aperta: piú impressionante l' arrivo dei due finti messaggeri di Strofio, per l' illusione di un vero viaggio attraverso la campagna, piú bello il movimento del popolo accorrente a liberare Oreste. Gustavo Salvini ha ben riempito della sua azione la vasta scena, come ha riempito la *cavea* della sua voce sonora. Ma non saprei, oltre questi vantaggi generici, indicare degli altri vantaggi specifici che consiglino particolarmente la tragedia alfieriana per questi esperimenti di teatro aperto.

Essa non è stata pensata per un teatro di questo genere. L'*Oreste* comincia nella notte profonda, vede schiarirsi l'alba e si compie nel meriggio, effetti difficili ad ottenersi quando il sole fa da apparatore di luci. Troppo sarebbe pretendere che il pubblico si trovasse a Fiesole all' alba o che un ecclissi totale commentasse la recita del primo atto.

Ma questa incongruenza fra le parole e la luce non sarebbe troppo grave, se la tragedia chiedesse il sole e l'aria per altre ragioni. Il sole e l'aria sono forse l' elemento indispensabile per mettere in valore una tragedia nella quale abbondi l'elemento lirico e corale: ma l' *Oreste*, tragedia tipica del neoclassicismo italiano, è lontana dalla tragedia classica autentica appunto perché è concepita senza nessuna intenzione lirica e quel po' di folla che le passa attraverso un momento è veramente una folla di comparse. La piena luce non l'avvantaggia, per lo meno non le riesce necessaria. L'arte dell' età alfieriana, quella poetica non meno che quella pittorica, è arte da luoghi chiusi, da teatri palladiani magari, ma alla luce assoluta non sempre regge.

Per questo, io penso, la rappresentazione dell'altro giorno mentre ha avuto un successo schietto, che va tutto all'Alfieri e al suo interprete Salvini, non ha avuto un significato speciale per queste prove di arte classica e plenaristica che si vanno tentando nel teatro fiesolano. Ma anche i classicisti e i plenaristi, che sperano e augurano fortuna al bel teatro della bella convalle, sono lieti di aver offerto un'occasione di convocare Firenze a far onore al suo antico ospite Alfieri in quest' anno giubilare, in cui si onorano molti ospiti che, vivi, d'amór d'Italia devon fremere molto meno dell'Alfieri morto.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

★ **Il ministro del Tesoro contro gli istituti di alta cultura.** — Le dimissioni di Camillo Boito e dell' intiero Consiglio direttivo dell'Accademia di Brera seguite da altre dimissioni di presidenti di altre Accademie — hanno richiamata l'attenzione del pubblico sulle tristi condizioni nelle quali sono ridotti gli Istituti di Belle Arti e i Conservatori musicali d' Italia: condizioni che non accennano a migliorare nonostante l' interessamento del direttore generale Corrado Ricci e del ministro Credaro. Non sarà male a questo proposito rammentare che una Commissione speciale, di cui faceva parte anche l' on. Rosadi, aveva fin dall' anno scorso proposto una serie di miglioramenti e di modeste riforme nei suddetti istituti, determinando in L. 400,000 annue l' aumento di bilancio necessario. Ma le ragionevoli e discrete domande hanno trovato non sormontabili ostacoli nella rigidezza del Ministro del Tesoro, al quale — sembra — le sorti dei nostri maggiori istituti d' arte e di musica importano presso a poco tanto quanto gl' importano, per esempio quelle della Crusca e del suo vocabolario. Giacché è bene si sappia che anche le famose riforme all'Accademia per la lingua d' Italia son rimandate alle calende greche dall' occhiuta parsimonia del sullodato Ministro.

★ **« Congedo » di Renato Simoni al Niccolini.** — Dobbiamo esser grati a Renato Simoni di aver dato al nostro teatro un carattere nuovo, di sapere invidiabilmente comico e tutto fresco di freschezza reale, l' avvocato Benigno Gregole, motore delle vicende sceniche di *Congedo*. La commedia arriva troppo tardi a Firenze — al teatro Niccolini, compagnia Benini — perché ci sia ancora bisogno di insistere sui tratti mirabilmente dedotti dalla vita al teatro di questo onesto incosciente che fa la rovina della sua famiglia, perseguendo alcune sue fantasie che si possono magari confondere con degli ideali. Vorrei però aggiungere che Benigno Gregole nella sua apparente eccentricità riassume alcune note anche troppo generali dell'anima italiana in certe sue manifestazioni e in certi suoi strati sociali: la sua grottesca incoscienza si svolge da quell'idealismo approssimativo che fa strage in troppi figli della nostra società; le illusioni ciarlatanesche che sul teatro, rilevate dall'arte cosí vicina alla vita di Ferruccio Benini fanno ridere, sono quelle stesse che nella verità quotidiana fanno quasi piangere. Il dramma famigliare provocato dal suo temperamento eroicamente balordo ha diritto di essere considerato anche come un dramma sociale. E piú precisamente come un dramma sociale della famiglia veneta per quello speciale colorito di bonomia e di affettuosità che individua sempre meglio il carattere scenico e umano dell' indimenticabile Gregole, buono, confusionario, ambizioso, chiacchierone e venetamente *cortesan*.

Ma, come è noto, non è Gregole il protagonista di *Congedo*. Egli è il movente comico dell' azione drammatica che richiama la compassione del pubblico sopra sua moglie, Letizia, madre infelice di due figli diversamente guasti dalla non educazione paterna. La crisi perenne della famiglia teatralmente si concentra nella crisi di Letizia nel momento in cui, per una malattia inguaribile da cui scopre di essere affetta, sente il bisogno di sistemare la situazione dei suoi cari, dai quali deve prender l' estremo congedo. Ora nel delineare questa figura della madre e quelle dei suoi figli, che nello svolgersi dell'azione vanno prendendo il sopravvento su quella del padre, l'arte di Renato Simoni appare alquanto diversa. Diversa non vuol dire scarsa. Quasi direi che ce n' è troppa: la sceneggiatura è allacciata con una bravura da nascondere tutte le possibili manchevolezze d' ispirazione, le situazioni particolari sono condotte in modo da non far desiderare un piú vivo rilievo dei personaggi che vi agiscono. Ma Letizia è troppo assolutamente la madre, la madre totalmente buona che la Natura ha creata per conforto dei figli mediocri. È vero che cosí ella provoca alcuni di quei momenti patetici di cui il teatro veneziano non può fare a meno e che assicurano a *Congedo* un pieno successo in qualunque teatro dove il pubblico non deponga il cuore in guardaroba, ma per essere, artisticamente, degna del suo straordinario consorte la vorremmo con qualche tratto piú personale. E anche meno individuato risulta Giulio, il figlio malamente innamorato, che da personaggio secondario durante i primi due atti all'ultimo si avanza sul primo piano della commedia e in certo senso la risolve. Ninetta, che psicologicamente tiene del padre, anche teatralmente conserva di piú della sua interessante conformazione. Se si riesce a sottrarci dal *pathos* finale a cui il Simoni con perfetta arte di sospensioni e di gradazioni ci ha condotti, allora ci si accorge di essere stati a poco a poco allontanati da un mondo comico originale in cui la vita nasconde l'arte verso un mondo drammatico in cui l' arte non dà tutta l'illusione della vita, il mondo drammatico lagrimoso del teatro veneziano che non sempre riesce a parer sincero. Colpa mia che ho sentito troppo il carattere di Gregole e troppo poco la situazione della commedia? Forse. Sarebbe in ogni modo un difetto che risulta dalla vicinanza di un pregio assai grande, la creazione originale di un carattere originalissimo, pregio che conferma le grandi qualità drammatiche di Renato Simoni anche meglio della sua abilità di perfetto sceneggiatore.

G. C.

★ **Il « Teatro comico » di Goldoni al Niccolini.** — La prima volta fu rappresentato nel 1750, auspicatissimo anno del teatro italiano, poiché fu l'anno delle sedici commedie nuove alle quali il *Teatro comico* serve da prefazione o da manifesto. L' anno giubilare 1911 ce ne offre una *réprise* di cui anche gli spettatori del nostro Niccolini hanno potuto godere l'altra sera. Certo ne hanno goduto i goldonisti, i quali dopo la rappresentazione si sono sentiti piú goldonisti che mai: di quale altro commediografo si potrebbe, a centosessanta anni di distanza, rappresentare non la migliore commedia, non una commedia qualunque, ma la sua « arte poetica »? Poiché il *Teatro comico* non è che l'arte poetica di Carlo Goldoni, il programma della sua arte nuova oramai certa di poter debellare l'antica commedia dell'arte con le sole forze della sua onesta verità. Doveva essere ben completamente artista il commediografo che volendo fare della teoria, la faceva scrivendo una commedia di piú! E questa commedia, dopo tanto *aevi spatium* sembra ancora non una poetica dialogata, ma una commedia. Con ciò non si dice, né si pretende che il nostro pubblico cosí.... postumo l'abbia intesa tutta quanta. Il *Teatro comico*, per quanto lo abbia scritto Goldoni, è sempre una commedia di occasione e di occasione letteraria. Il tipo che vi compare del poeta comico, quello della cantatrice d' intermezzi — anzi virtuosa di musica —, la battaglia del buon senso contro l' assurdità del teatro dell' arte, le allusioni alle teoriche di Aristotile e alla pratica degli istrioni, sono materia ben remota dalla coltura comune di un pubblico contemporaneo. Al quale l' intenzione dello scrittore è sfuggita quasi tutta, com' era facilmente da prevedersi. Perché dunque Ferruccio Benini ha pensato a riesumare la commedia? Perché si è compiaciuto di identificare il suo capocomicato veneziano contemporaneo con quello di Orazio, ideale capocomico goldoniano del 1730? Probabilmente una parte della vecchia commedia gli è sembrata ben capace di vivere una seconda vita, quasi tutto il secondo atto, nel quale la compagnia di Orazio prova alcune scene del *Padre rivale del proprio figlio*. L' eccellente artista vi ha visto una bellissima e autorevole occasione di mostrarsi in pubblico nella sua funzione quasi privata di direttore di scena. E ha indovinato; perché quest' atto di commedia in commedia è piaciuto straordinariamente, è il solo che sia stato veramente applaudito senza intenzioni di deferenza personale a Goldoni o a Benini. Ma è curiosa che sia piaciuto proprio per una ragione che contraddice con lo spirito della commedia e con tutte le intenzioni artistiche di Goldoni. Nel *Teatro comico* Goldoni mette in scena le difficoltà dei vecchi commedianti improvvisatori costretti a recitare le parti studiate a memoria. Ora nel secondo atto del *Teatro comico*, edizione centenaria e beniniana, gli effetti sono stati ottenuti facendo tutto il contrario di quello che il Goldoni pretendeva ai suoi bei tempi. Il Benini e i suoi ottimi comici hanno mutato, aggiunto, infiorettato non poco il testo goldoniano; hanno avuto un grande successo recitando allegramente a soggetto. E godiamo anche di questo successo. Il quale ci potrebbe anche dimostrare come il nostro attore italiano non sia ancora sostanzialmente diverso da quello goldoniano e forse nemmeno da quello pregoldoniano. E forse anche il pubblico: alcuni dei suoi difetti che dispiacevano a Goldoni continuano a sussistere non ostante Goldoni e successori. Dobbiamo per ortodossia goldoniana protestare? Protestiamo pure, ma constatiamo che, in grazia di quest' interpretazione arbitraria, non per novità, ma per antichità, il *Teatro comico* rappresentato al Niccolini di fatto è risultato meno anacronistico di quello che sembrasse ad alcuno dei suoi ascoltatori.

G. C.

★ **Le scoperte archeologiche di Corfú.** — Il *Times* riceve precise notizie sulle ricerche archeologiche che si van compiendo in Grecia e specialmente su gli scavi di Corfú, ai quali ha lungamente assistito l' imperatore Guglielmo. Gli scavi si fanno ora sui luoghi dove sorgeva l' antica città di Corcira, due miglia al sud della città moderna nel distretto chiamato anche oggi Paleopoli. Il luogo ha un interesse leggendario perché gli antichi Greci lo credevano dimora di Alcinoo e dei Feaci. L' antica città fu saccheggiata dai Goti nel sesto secolo e non fu mai piú ricostruita e della sua molto primitiva magnificenza noi possiamo farci un' idea pensando alla grande quantità di marmo che i Veneziani presero dalle rovine quando costruirono le fortificazioni di Corfú. Tucidide nel suo racconto dei selvaggi conflitti in Corcira fra i partiti aristocratici e i partiti popolari prima della guerra peloponnesiaca ricorda i templi di Zeus, di Hera, di Dioniso, dei Dioscuri, di Alcinoo; ma sembra improbabile che i resti ora scoperti appartengano a qualcuno di questi edifici. In vari tempi si fecero ricerche archeologiche in Paleopoli e nel 1843 si scoprí l' antico cimitero della città dove si trovò la famosa tomba di Menecrate con un' iscrizione metrica in scrittura primitiva di Corcira ed una bella statua di leonessa che si conserva ora nel Palazzo Reale. La nuova serie di scavi fu intrapresa in aprile dalla Società Archeologica Greca sotto la direzione del Versakis, uno dei piú autorevoli archeologi. Le sculture venute sinora in luce appartengono alle fondamenta orientali di un grande tempio. Il gruppo centrale rappresenta Perseo che uccide Medusa, mentre l' alato cavallo Pegaso sorge fuori dal suo sangue. La gigantesca figura di Medusa è in strano contrasto con le piú piccole figure di Perseo alla sua sinistra e di Pegaso alla sua destra. La sua testa è circondata da serpenti e due lunghi serpenti le scendono dal capo sulle braccia. Ha i piedi calzati con coturni e il suo chitone è anch'esso ornato di serpenti. Il suo braccio destro è nascosto dal torso di Perseo cosí che non si vede bene in qual modo Perseo dia la morte alla Gorgone; ma se dobbiamo supporlo dall' altro quasi consimile gruppo del tempio di Selino possiam credere che egli immerga un pugnale nella sua schiena. Su ciascun lato del gruppo sono due colossali leoni o

leopardi accovacciati con le teste volte verso gli spettatori. Essi sembrano sostener l' insieme del gruppo; ma sono, in fondo, puramente ornamentali, e servono a separare il gruppo principale da altri due gruppi più piccoli dei quali uno raffigura una dea seduta su un altare che cerca di schermirsi da una freccia scagliatale e l'altro Zeus che uccide con un fulmine un titano.... Secondo il Dörpfeld, il tempio era probabilmente consacrato ad Apollo.

★ **Il matrimonio di Byron**. — La *Renaissance Contemporaine* inizia la pubblicazione d' una serie di lettere intime di Lord Byron particolarmente interessante perché il poeta vi fa la storia del suo matrimonio con Miss Annabella Milbanke. Si sa che questa funesta unione, rotta presto per sempre, ebbe un' influenza decisiva sulla vita avventurosa e sulla morte dell' autore di Manfredo. Non è nemmeno ignorato che la rottura fatale fu — sembra — causata principalmente da una abominevole accusa d' incesto lanciata contro Lord Byron, accusa di cui si è ormai fatto giustizia. « Mio caro Moore — scriveva nel settembre 1814 il poeta all'amico Moore — io sto per maritarmi, cioè a dire sono accettato ed il resto spero verrà dietro naturalmente.... La mia Madre dei Gracchi futura.... è il modello perfetto delle figlie uniche, è circondata della stima dorata degli uomini d' ogni condizione e possiede, come Desdemona, le qualità più benedette. Miss Milbanke è questa donna ed ho ricevuto un invito di suo padre a presentarmi in veste di prescelto il che non posso fare senza prima aver regolato alcuni miei negozi a Londra e aver acquistato un abito bleu. Ella passo per una ereditiera, ma non so in proposito nulla di positivo e non me ne informerò. So che ha molte virtù, molte qualità e non mi negherete che abbia buon gusto perché mi ha accettato dopo aver rifiutato sei pretendenti ». Un mese dopo ad una dama che lo aveva invitato scriveva: « Sono per ammogliarmi e non posso venire. Voi conoscete forse la mia fidanzata.... non ha altro difetto che d' essere troppo per bene per me.... » E al Moore riscriveva: « Non ho certo fatto la corte a Miss Milbanke per questo, ma pare ch' ella sarà un gran partito. Suo padre le darà o le lascerà tutto ciò che potrà ed ella ha speranze anche da parte di suo zio, Lord Wentworth, che non ha figli.... Io ero molto lontano dal pensare che ella avesse dell' attaccamento per me, ciò che è vero, sembra, da qualche tempo. Io anzi la credevo freddissima e mi sono anche in questo ingannato.... In quanto alle sue virtù etc. etc... Voi ne sentirete parlare assai, perché è una specie di modello di virtù, senza che io mi dilunghi sull' argomento. È bene che almeno uno dei due abbia questa celebrità perché da parte mia c' è un gran *deficit* di morale.... ». Il 10 gennaio 1815 Byron annunziò allo stesso amico Moore che il suo matrimonio era stato celebrato otto giorni prima e che il pastore l' aveva proclamato e il *Morning Post* annunziato con un titolo che sembrava la *réclame* d' una bustaia....

★ **Il millenario della Normandia**. — Sono ora mille anni da che i pirati scandinavi presero dimora nella Normandia, o meglio nella Neustria, e accettarono di appartenere al re di Francia. La Normandia sta per celebrare questa ricorrenza straordinaria con grandi feste che la città di Rouen organizza e che avranno luogo lungo tutto il mese di giugno, « quando cioè — scrivono gli organizzatori — la natura è bella, quando in Normandia specialmente, verdeggiano le praterie ed i verzieri mostrano a spettacolo i loro pomari carichi di fiori ». L'arte normanna, pittura, incisione, arti decorative, sarà glorificata con un' esposizione speciale alla quale il comitato organizzatore invita tutti i collezionisti. Un congresso di scienziati terrà nello stesso tempo le sue sedute. « In scritti documentati, in interessanti discussioni, letterati e storici ricorderanno le origini del ducato di Normandia, il suo ammirevole sviluppo, la sua forza militare, la sua bella organizzazione politica e sociale, il suo progresso artistico e letterario. Mostreranno infine che divenendo francesi di tutto cuore i Normanni nulla hanno dimenticato delle loro origini, nulla ripudiato, e che sanno servire ed amare insieme la grande e la piccola patria ». Tutti i quartieri della città saranno pavesati, ornati, illuminati e cortei storici circoleranno per le strade antiche: la Senna sarà percorsa da barche e battelli fioriti e decorati. Corse, rappresentazioni teatrali, tornei avranno anche luogo. Oltre alle navi francesi verranno ad ancorarsi nel porto di Rouen una nave-scuola danese, il *Hejmdal*, un incrociatore corazzato svedese, il *Fylg*, comandato dal conte Wachtmeister. Il presidente della repubblica, Fallières, sarà il presidente d' onore di tutte queste feste, alle quali varie nazioni europee, specialmente la Danimarca, la Svezia, la Norvegia contribuiranno. Il Comitato per la partecipazione della Danimarca alle feste normanne ha annunziato al sindaco di Rouen che la società storica e letteraria « Carlsbergfond » ha deciso di donare alla città di Rouen una copia in granito della pietra runica di Jelling, il più bello dei monumenti runici che data appunto dall'epoca in cui la Danimarca e la colonia danese della Normandia iniziarono relazioni frequentissime ed amichevoli. Anche a Parigi si preparano commemorazioni del millenario della Normandia con escursioni a Saint-Clair-sur-Epte, apposizioni di lapidi, una grande seduta alla Sorbona, ricevimenti al Trocadero e conferenze di argomento normanno di cui ne segnaliamo una, di Louis Bréhier, su le « Avventure d'un Capo normanno nell'Asia Minore nel secolo undecimo ».

★ **Coppée intimo**. — Francois Coppée non è stato certo obliato: ogni giorno si pubblicano nuovi ricordi di lui, e nuovi aneddoti in cui riluce la sua personalità dolce e commovente. Oggi è Léo Larguier che nella *Revue Bleue* rievoca la figura del vecchio poeta. Era un conversatore magnifico che invece di ricordare Gautier o Dumas, ricordava Théodore de Banville, il suo maestro, al quale assomigliava tanto che nel ritratto che ne ha tracciato dobbiamo riconoscere il ritratto di lui stesso. « Parlava sempre con l' abbandono più completo. La conversazione gli dava una specie di ebbrezza e ad ogni momento ci empiva di stupore per uno scoppio di parole sorprendenti, con una metafora piena d' impreveduto e di comico. Era irresistibile ed era delizioso. Oltre a ciò Théodore de Banville aveva svolto il difficile problema d' essere insieme spiritoso e buono. Era giunto fin dalla gioventù alla filosofia dei forti, cioè a dire all' indulgenza. La sua ironia era senza fiele, le sue malizie avevano qualche cosa di commosso.... ». E così Coppée stesso. Trovava sempre l'epiteto giusto, la parola propria, pur non disdegnando talvolta l' iperbole. Un giorno disse al Larguier che gli vantava i rasoi meccanici di sicurezza: « Caro amico, bisogna radersi con i vecchi rasoi degli antenati, i rasoi dei figari di provincia. Ho conosciuto un capitano di mare che si faceva la barba di notte nella sua cabina, col mare mosso, e non si tagliava mai.... ». Un altro giorno, raccontando al Larguier quant'era alloggiato male un tempo uscí a dire: « Abitavo allora una cameretta così piccola che ero obbligato ad aprir la finestra quando volevo infilarmi le maniche della redingote. » Una volta il Larguier lo vide nel cortile dell' Istituto vestito in uniforme verde, col petto costellato di decorazioni essendo giorno di ricevimento accademico. Coppée si affrettò a rivelare che tutti quei brillanti e quelle stelle nascondevano dei buchi del vestito e che la decorazione che più gli sembrava curiosa era la Rosa del Brasile.... A casa Coppée vestiva talora una giacca rossa su cui, quand'era raffreddato, indossava una veste da camera. Ma spesso era vestito come un vecchio parigino, sempre pronto a lasciare la strofe o l' articolo a mezzo per andare a fare una girata sotto gli alberi degli Invalidi. Camminava col cappello un po' sull' orecchio, il volto esattamente rasato, una sigaretta accesa fra le dita, l'eterna sigaretta ch'egli, appena dopo due o tre boccate di fumo gettava.

★ **La Società Corale « Stefano Tempia » a Firenze**. — È, si può dire, l'unica associazione importante di questo genere che abbia l'Italia: l'unica che per gli scopi e per i sistemi artistici possa sinora onorevolmente competere con le consorelle straniere, specialmente svizzere e tedesche che tante volte abbiamo applaudito nelle loro interessanti *tournées*.

Da molto tempo è stabilita la fama della valorosa associazione torinese e delle sue interpretazioni mirabili. Ma la sua attività si è svolta quasi sempre soltanto in Torino o per lo meno nell'Alta Italia; salvo la gloriosa eccezione del viaggio a Parigi nel 1900. Ed era vivo il desiderio anche nel pubblico fiorentino di udire quell'eccezionale insieme di voci che si era affermato con tanto successo negli *Oratorii* di Lorenzo Perosi e nell' esecuzione integrale di grandiose composizioni come il *Giuda Maccabeo* di Haendel, l'*Arianna* di Benedetto Marcello, la *IX Sinfonia* di Beethoven, il *Requiem* di Brahms e quello di Verdi.

Ben venga adunque questo giro artistico della « Stefano Tempia » a sfatare la vieta leggenda di una quasi incapacità corale del nostro popolo, a risvegliare anche in questo campo meraviglioso dell' attività musicale nuove emulazioni e nuovi entusiasmi. Ma in attesa che sorgano nuovi apostoli del canto corale, non sarà inutile ricordare qui per brevi capi la storia della « Stefano Tempia ». Una storia gloriosa di trentacinque anni (il primo saggio risale al 12 marzo 1876) che si può riassumere nei nomi dei suoi quattro direttori: Stefano Tempia, Giulio Roberti, Delfino Thermignon, Michele Pachner.

Stefano Tempia, fondatore della società e nel cui nome essa volle intitolarsi in segno di perenne gratitudine, fu il vero apostolo dell'idea corale in Torino. Fin dal 1866 presso il conte Vittorio Radicati di Marmorito conveniva settimanalmente un piccolo gruppo di maestri e di dilettanti egregi, nell' intento di studiare i *Salmi* di Benedetto Marcello, le opere di Bach e di altri classici della musica corale. Ne facevano parte il maestro Stefano Tempia, i maestri Luigi Rossaro e Benedetto Mazzarella, il compianto conte Guido Franchi Verney della Valetta ed altri valenti. Fu appunto in questi convegni che nella mente di Stefano Tempia, severamente colta, nacque l' idea di istituire una società corale sull' esempio delle maggiori società straniere ed allo scopo di far conoscere al pubblico torinese le composizioni per coro dei grandi maestri italiani e stranieri. « Senza tralasciare, per quanto i modesti limiti di una istituzione novella lo permettono » — così la circolare che annunziava la costituzione della società — « lo studio di Haendel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, e di altri autori più recenti, è tuttavia precipuo scopo dell'Accademia di far conoscere le composizioni, troppo poco studiate oggidí, dei nostri sommi maestri italiani quali Palestrina, Carissimi, Scarlatti, Leo, Pergolese, Jommelli, Cherubini e soprattutto di quella grande gloria artistica che fu Benedetto Marcello, davanti al quale i novatori di tutte le scuole e di tutti i tempi si inchineranno sempre riverenti. »

Basta sfogliare la relazione pubblicata nel 1901 per cura di Giuseppe Roberti — in occasione del venticinquesimo anno di vita della società — per convincersi che le promesse furono mantenute ad esuberanza. L' elenco dei 145 saggi ordinari e dei 24 concerti straordinari datisi in quel periodo di tempo e dei relativi programmi costituisce per la « Stefano Tempia » un vero libro d' oro del quale può essere giustamente fiera. Accanto a quelli dei musicisti su ricordati vi figurano spesso i nomi di Gounod, Durante, L. Marenzio, Beethoven, Orlando Lasso, P. S. Mattei, Spontini, Sacchini, Astorga, Arcadelt, Stradella, L. La Vittoria, B. Nanini, G. Gabrielli, Gluck, Cimarosa, Paisiello, Sarti, Allegri, Clari, Lotti, Bellini, Rossini, Donizetti, Schumann, Schubert, Rubinstein, Wagner, Brahms, Bortwiawski, Marschner ecc. ecc. Insomma, tutto un repertorio corale vastissimo e sanamente eclettico che per merito della società torinese è stato dissepolto in gran parte dagli scaffali e richiamato in vita. E così accanto alla tanto lodata istituzione dei *concerti popolari sinfonici* promossi dal Pedrotti, sorgeva e si affermava vittoriosamente l' istituzione dei *concerti corali;* e così sin d' allora veniva formandosi sia nel campo sinfonico che in quello della musica corale la cultura e il gusto musicale del pubblico torinese: ora uno dei primi d' Italia.

Questi risultati mirabili si debbono senza dubbio alle eccezionali attitudini dei capi ed alla loro intelligente straordinaria attività: il maestro Giulio Roberti di Firenze fu infatti dal 1879 al 1891 un degno successore del Tempia, un direttore ottimo che seppe accrescere l' importanza della giovane istituzione, come pure nel decennio successivo il maestro Delfino Thermignon (attuale maestro di cappella della basilica di S. Marco a Venezia) seppe condurla a segnalate vittorie. Il maestro Michele Pachner, l' odierno direttore, è anch' egli pari al grave compito e dà continue prove di abilità non comune e di cooperazione efficace.

Ma coefficente importantissimo delle vittorie della « Stefano Tempia » è soprattutto l' assoluto disinteresse che animò sempre tutti i suoi componenti, dal direttore al socio effettivo, la comunanza di intenti, la concordia fraterna nel lavorare per il bene comune colla serena visione di un alto ideale esclusivamente artistico. Il vessillo sociale che vide gli splendidi trionfi di Parigi e che ricorda tante feste d'arte e di carità, è veramente un segnacolo di arte pura, che il pubblico fiorentino saluterà con la più cordiale simpatia.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Il coro del Santo Sinodo di Mosca**, ci ha offerto a Palazzo Pucci e alla presenza di S. M. la Regina Madre, lo svolgimento d'un programma di musiche religiose rivelatrice d'una bellezza davvero ignota fra noi. Abbiamo finalmente udito in questi canti la voce profonda, malinconica, singolarissima, della Russia credente e l'abbiamo udita espressa in modo insuperabile così che ogni cantore sembrava aver perduto ogni altra facoltà per acquistare ed affermar quella della sua precisa e speciale funzione melodica nel coro. L' altezza della musica sacra e corale della Russia, la perfezione della esecuzione entusiasmarono gli uditori affollatissimi ed elettissimi che accompagnarono con grandi applausi ogni canto.

★ **Enrico Corradini** ha ripetuto mercoledí sera alla Pro-Cultura la sua conferenza su Tripoli tenuta con tanto successo anche in altre città. Il fervidissimo apostolo del nazionalismo ha svolto, con vigore pari alla lucidezza, gli argomenti nazionalisti che militano in favore dell'occupazione italiana di Tripoli, anzi, la impongono come doverosa. Specialmente felicissimo di dialettica vigorosa è stato il Corradini quando è venuto alle ragioni per le quali l' Italia ancora non è andata in Tripolitania: il socialismo avverso alla politica estera e la debolezza dei governanti. Con logica serrata e limpidità di parola il Corradini ha combattuto contro le idee anticoloniali del Socialismo una delle sue più belle battaglie e applausi fervidissimi hanno coronato il suo dire.

★ **Alla « Leonardo »**, la scrittrice rumena Helène Bacaloglu che già l'anno scorso aveva felicemente parlato fra noi di Salvatore Di Giacomo, ha tenuto una sua interessante conferenza illustrata da numerose e bellissime proiezioni su la Rumenia. La Bacaloglu ha parlato della patria con affetto intenso ed ha vivamente ricordati — anche con certi versi inediti di Vittorio Imbriani — i legami di stirpe e di amicizia che legano la Rumenia e l'Italia. Ma il santo amor di patria ha fatto sì che la Bacaloglu difendesse la Rumenia anche in ciò dove essa pecca veramente: cioè nel suo odio contro gli ebrei. La Bacaloglu, non ricordandosi che anche la sua regina, Carmen Sylva, è una fervente ed aperta filosemita, ha giustificato la Rumenia delle leggi antisemite che tolgono agli ebrei rumeni i più elementari diritti dell' uomo e li cacciano alla fame o alla morte, come in Russia. Senza le leggi eccezionali contro gli israeliti la Rumenia, tanto giustamente lodata e vantata dalla Bacaloglu per tanti motivi, non sarebbe anche più grande e più degna del grado di civiltà che è pronta a raggiungere? Il pubblico della « Leonardo » ha salutato cordialmente la conferenza della scrittrice amica.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 23. 4 Giugno 1911 Firenze.

SOMMARIO

LA PEDAGOGIA DI MINERVA

Un bilancio e una relazione

Il Bilancio della Pubblica Istruzione include questa volta una riforma considerevole: quella della scuola elementare. L'aggettivo sembrerà inferiore alla gravità dell'avvenimento; ma io l'ho usato con una certa intenzione. Le condizioni presenti della politica italiana non sono tali da permettere atti di governo che investano coraggiosamente e risolvano alcune permanenti tendenze dello spirito nazionale. Tutto assume un certo carattere di accidentalità politica (riforma elettorale) o di esteriorità economica e burocratica (riforma della scuola primaria). Sicché è bene tenersi ai parchi aggettivi ed esprimere nel modo più sereno questa nostra incapacità di aderire con entusiasmo ai fatti politici del nostro paese.

Si leggono senza soddisfazione certe parole con le quali il relatore della riforma scolastica ha nuovamente presentato alla Camera, la quale lo ha approvato senza discussione, il disegno di legge, che fu già lungamente discusso, e corretto, dal Senato.

«*L'alfabeto o l'elementarissima istruzione è gran cosa, ma sopra tutto se è fondamento, mezzo ed inizio alla formazione di uno spirito popolare che sia attivo collaboratore di civiltà*». Così dice il relatore. E ognuno scorge in queste parole una ottima intenzione stemperata parlamentarmente in un concetto retorico. Che cosa è mai quello spirito popolare che diventa attivo collaboratore di civiltà? L'on. Nitti, acerbo riduttore di volontà, ha detto recentemente: I Governi considerano i fatti concreti. L'assioma vale in genere per ogni attività politica. Ma l'arguto oratore si dimenticò di aggiungere: ....e per il resto usano le parole vaghe.

Guardate l'atteggiamento del relatore di questo disegno di legge. Egli ha veduto le deficienze della riforma, che sono poi le deficienze del tempo. Sa che non basta autorizzare con una legge dello Stato la Cassa Depositi e Prestiti a concedere ai Comuni e agli enti morali 240 milioni in dodici anni per la costruzione di edifici scolastici; non basta migliorare le condizioni economiche dei maestri, decentrare i servizi amministrativi, richiamare attorno alla scuola il consenso e l'opera dei privati e delle istituzioni sussidiarie, per convertire veramente la nostra istruzione elementare in un preciso e attivo valore nazionale. Tutto ciò è armatura, architettura se volete, sistemazione edilizia, economica, amministrativa. Ma dentro che ci sarà? Chi è, come insegna, il maestro che con tanta indiscutibile eloquenza ci ha chiesto di pensare ai casi suoi? C'è veramente una psicologia, una *coscienza scolastica in Italia?* E il maestro elementare, questa figura sociale che in Francia, in Inghilterra, in Russia ha lineamenti suoi propri, evidenti funzioni storiche, conservatore dei sistemi pedagogici e dello spirito di un tempo ben determinato, che passa nella vicenda delle epoche, operoso e tranquillo, deviando dalle tradizioni soltanto quando una civiltà è definitivamente passata e l'equilibrio generale tende a trasferirsi verso punti opposti; questo tipo di maestro esiste in Italia? Evidentemente, no. E il relatore lo ha sentito. Ma messo di fronte alla difficoltà di affrontare con tocchi efficaci l'argomento, è scappato per le vie dell'eloquio convenzionale sulle quali naturalmente lo sospingevano la Camera ed il Governo.

Ora certi vuoti non si colmano con generiche dissertazioni. Aspettando che il mutarsi dei tempi, e l'accrescersi della coltura nazionale — insisto su questa parola — e una visione del nostro passato e del nostro avvenire non turbata da momentanee necessità di ceti professionali e operai (le quali poi si convertono in forze politiche e correnti spirituali) rialzando e riunendo lo spirito nostro, risolvano naturalmente la crisi della scuola elementare, bisogna fin da ora additare taluni sistemi concreti di educazione. Che il popolo sia fattore di civiltà, o almeno debba divenir tale, lo sentiamo ripetere da tempo immemorabile. Ma che cosa significhi la parola civiltà in un paese che si chiama Italia, con una storia che, per non discorrere troppo, comincia col 1821, e comprende i fatti e gli uomini che tutti conoscono (o, meglio, che tutti conoscono in un certo modo); e che cosa significhi nell'anno 1911 dopo la disfatta crispina, e l'insurrezione socialistica, e la vittoria democratica, e il rinascere di mille aneliti verso la grande Italia che s'ha da ricostruire, ecco un fatto su cui il parere degli italiani è discorde e che la scuola purtroppo avrebbe il compito di definire. Questo problema non solo si deve aspettare che il tempo lo risolva, ma non è ancora né posto, né ragionato. Perché in Italia non si immagina un movimento di ricerca e di conclusione assolutamente estraneo all'azione politica. E tutto tende a roteare nell'orbita di Montecitorio: il modernismo, il nazionalismo, e perfino il sindacalismo. Così accade che le più larghe e lontane idee strappate dal terreno vivo della libera propaganda, prima di essere divenute effettive potenze di propulsione, si isteriliscano nell'innocuo soddisfacimento di alcune periodiche orazioni parlamentari. E la realtà rimane intatta.

***

La riforma della scuola elementare s'accompagna ad una constatazione dolorosa: la crisi magistrale. La crisi è *annosa*. Soltanto in questi ultimi tempi il clamoroso dibattito sulla riforma della scuola normale la portò in luce pubblica. Il ministro Credaro ha proposto per conto suo tutto quanto è possibile per rimediarvi. Ma anche in ciò la riforma non ha un potere assoluto. Stralcio queste parole dalla relazione che l'on. Muratori ha fatto precedere al *Bilancio*:

«Delle scuole che abbiamo ben 822 sono chiuse — e le scuole rette da maestri senza patenti erano sino al 30 novembre dello scorso anno 3521. In queste condizioni noi ci apparecchiamo a chiedere al paese 30 o 35 mila insegnanti».

E quantunque si sieno moltiplicati gli istituti e le scuole magistrali, la cifra dei licenziati va lentamente decrescendo. Basterebbe questo solo fatto per dimostrare che le speranze fondate dal ministro sulla creazione di nuove scuole normali, la trasformazione di altri istituti, come i Conservatori della Toscana, in corsi magistrali, e la fondazione di speciali Borse di studio, sono almeno esagerate. L'on. Muratori ha il merito di andare più a fondo. Intanto egli non ha fiducia nei diplomi: e ha ragione. Di maestri che non conoscono l'alfabeto ce ne sono troppi, soprattutto col diploma. Bisogna che i diplomi di abilitazione vengano rilasciati con criteri diversi dagli attuali: rinunziando a molte complicate esigenze pedagogiche o letterarie, e con minori impacci economici. La scuola elementare (comprendo in questa denominazione anche gli asili d'infanzia) si regge su tre o quattro canoni fondamentali, e vuole educatori probi, persone piene di serietà e di buon senso, che conoscano poco magari i testi del Compayré, e in compenso credano sinceramente nella nobiltà dell'ufficio loro. Ma questo suppone anche un modo di preparare i maestri, e i maestri dei maestri, che in Italia è tutto da creare.

Noi non abbiamo una tradizione scolastica laica e le nostre scuole magistrali non potendo rifarsi ai sommi insegnamenti di certe esperienze secolari, ridondano di teorici e di metodisti astratti. Il maestro dovrebbe essere, oltre che un letterato enciclopedico, uno psicologo e un antropologo. Leggete i programmi delle scuole magistrali superiori, compilati sur una base rigorosamente scientifica ed erudita. C'è, ridotta in poche formule vane, tutta la sapienza antica e moderna: ma manca quella umile nozione vivente e concreta che è l'alunno, e il senso dell'epoca a cui l'alunno appartiene, e delle strade che il suo studio e la sua vita dovranno percorrere. In altri termini, è fatto schema didattico di attuazione ipotetica (ma per i professori non necessaria) ciò che nel maestro non può essere se non virtù intrinseca, *intuitiva*, inerente alla vivacità del suo spirito che si forma al contatto della scuola e del mondo. Curiose scienze, ad esempio, la psicologia e l'antropologia. La loro presunzione di aver condensato in un sistema esiguo tutta l'umanità è pari alla loro inattuabilità pedagogica. Il maestro le ha studiate presso a poco come gli studenti di legge studiano medicina legale. E guai se le avesse studiate seriamente. Non sarebbe molto dissimile da un perito giudiziario. Ma intanto queste larve di scienza lo esimono dal ricercare e sviluppare in sé quelle naturali facoltà di psicologo e di antropologo che ogni uomo intelligente possiede, se sia capace d'amore e di simpatia. Ciò che era il segreto degli antichi.

Bisogna dunque non solo provvedere economicamente ad aumentare il numero dei maestri, ma riformare le scuole dei maestri.

L'on. Muratori vorrebbe che tutta la scuola italiana, dall'asilo d'infanzia all'Università, si suddividesse in correnti speciali dirette fin dal principio dello studio verso finalità consapute con una riduzione *ad minimum* di materie obbligatorie e conversione di molte materie obbligatorie in materie facoltative. Non bisogna esagerare nemmeno in questo senso, perché la scuola non è soltanto un avviamento pratico alla vita, ma un passaggio di spiriti traverso una coltura che ha da essere fondamentalmente identica per tutti perché è il segno dell'unanimità nazionale. Tuttavia per ciò che riguarda le scuole magistrali e gli istituti tecnici e professionali, quella indicata dall'on. Muratori è la strada. I pedagogisti dal secolo XVI al XVIII cercarono l'uomo, che l'insegnamento degli scolastici aveva assiderato. E il primo figlio della libertà fu Gargantua. Noi che ci vantiamo discepoli dei naturalisti abbiamo degli ordinamenti pedagogici che si potrebbero più giustamente riallacciare a quelli degli scolastici. Nell'arida intelaiatura dei programmi la vita scompare totalmente. Vediamo la coltura sotto la specie dei punti d'esame, dei diplomi e delle lauree. E intanto ben sapendo che sarebbe puerile e impossibile un ritorno al vangelo mitico dell'*Emilio*, ci manca la capacità di accostare la scuola ad una realtà non meno vitale della *natura* di Rousseau. E vale a dire al *clima storico*, in cui tutte le attività di un paese si debbono riconoscere e svolgere concordemente.

***

Molte altre considerazioni si potrebbero fare su questo bilancio che è folto di suggerimenti. Non mi soffermo sulla riforma della scuola media, materia intricata e controversa intorno alla quale si accapigliano i tecnici e i professori. Del resto i tre punti emergenti di questo bilancio sono: la riforma della scuola primaria, la crisi magistrale, e alcune proposte legali che il relatore fa sulle Antichità e Belle Arti.

I lettori del *Marzocco*, conoscitori dell'argomento come sono, potranno senza stupore leggere questo periodo dell'on. Muratori:

«Intanto la legislazione che governa le Belle Arti è frammentaria, empirica, opportunista. Molte cose sfuggono dalle maglie grandissime di questa rete: sia nei riguardi dell'archeologia, come nei rapporti dell'arte antica, della nuova ed anche della nuovissima. Essa è ormai la sola che non sia stata unificata quasiché i bisogni e le alte finalità artistiche delle varie regioni d'Italia potessero differire tra loro».

Questa è certo la parte più competente della relazione. Non potendo intaccare il diritto di proprietà, l'on. Muratori vuole almeno che i possessori di cimeli antichi e preziosi, e di ogni altro valore d'arte e d'antichità, vengano sottoposti a speciali doveri di vigilanza e di conservazione. Se è discutibile da parte dello Stato il diritto di appropriarsi il sottosuolo artistico, discutibilissimo è il diritto dei privati a rimanere in padronanza di cose antiche non curandole. Però è necessario istituire una vera servitù di diritto pubblico. Il cittadino proprietario di antichità sia considerato come il tutore di un tesoro ch'è in fondo di tutti. Nessun ragguardevole monumento del passato deve essere più esposto all'assidua deturpazione di usi indegni, e magari ignobili. In questi casi la legge deve in modo molto semplice asseverare il diritto di alienazione. A Roma — osserva giustamente l'on. Muratori — si è tollerato per molti decenni che le Terme Diocleziane fossero adibite, tra l'altro, ad uso d'osteria. Il che significa che le proposte del relatore tendenti a integrare in un definitivo assetto legale il patrimonio delle Belle Arti, non solo per ciò che riguarda i doveri dello Stato, ma soprattutto rispetto ai doveri dei cittadini verso lo Stato, rispondono a necessità sempre attuali. E basta aver viaggiato un poco l'Italia per esserne convinti. Siamo troppo ricchi in questo campo e come i mietitori di Booz lasciamo cadere molte spighe allegramente. Si dà non infrequente il caso, e questo avrebbe anche potuto notare l'onorevole Muratori, che i capitali assegnati dallo Stato alla restaurazione dei monumenti nazionali passino in economia prima che il restauro avvenga. Sono leggiadre avventure computistiche che appariscono di quando in quando alla Camera a suscitare il buon umore di quei venticinque deputati che assistono ogni dì alle sedute. Per tutto questo, e per altro ancora, la relazione dell'on. Muratori appartiene a quella mirabile fioritura di studi che gli spiriti intelligenti del paese stanno compiendo da molti anni per richiamare lo Stato ad una esatta valutazione delle sue eredità d'arte e di gloria. Non sempre, è vero, tra codesti spiriti intelligenti e i supremi rettori della Minerva c'è stata armonia d'indole intellettuale e d'intenti. Le ruvide parole che il ministro della P. I. pronunziava recentemente alla Camera contro uomini come Camillo Boito e Pompeo Molmenti — i quali hanno fatto per l'arte e per la coltura italiana quanto non faranno certamente mai gli imperiosi rescritti di un ministro e le leggi di un Parlamento — son cagione di tristezza per noi. Perché la grandezza di una nazione si può anche desumere dal rispetto in cui son tenuti i suoi uomini migliori, specie da parte dei ministri dello Stato....

★

L'ITALIA E DICKENS

Nel 1844 il Dickens aveva trentadue anni, aveva moglie e una discreta fama di scrittore. Un viaggio in America gli dette mezzo di pubblicare due libri: le *American Notes* e il *Martin Chuzzlewit*; una biennale residenza in Italia (1844-45) gli dettò le *Pictures from Italy*, che, tradotte nella nostra lingua, ritornano opportunamente alla luce (Lanciano, Carabba ed., due voll.), ora che l'Inghilterra prepara, anzi anticipa, le solenni feste del centenario di codesto suo indimenticabile romanziere.

Per dare un'idea di tali *Pictures* o, come dice il traduttore, *Impressioni d'Italia*, ci guarderemo bene dal definire il posto del Dickens nella grande letteratura del periodo vittoriano, dal discuterne *ex professo* i gusti artistici e le teorie morali e condurre sulle modeste pagine di un cauto e diligente viaggiatore il fascio di raggi onde bene si rischiara la geniale e commossa invenzione del *David Copperfield*. Piuttosto, accompagniamoci a lui e chiediamogli venia della nostra curiosità. Un viaggio retrospettivo, in tanta voga di cinquantenari, è ormai un'abitudine giornaliera e intervistare un morto illustre col vieto mezzo del leggere le sue opere è sempre più tollerabile che intervistarlo per mezzo di un *medium* in una seduta spiritistica. Il Dickens si presta assai bene a simili spedizioni di retroscoperta e per maggior fortuna — dato il suo carattere — venne in Italia e ci restò in un periodo di apparente sonnolenza, invano arrossato dal sacrificio dei fratelli Bandiera o scosso dalle parole di Massimo d'Azeglio. Non c'erano allora né statuti, né guardie nazionali, né Pii noni.... Si fossero pur avuti, quel pacifico inglese avrebbe lo stesso giurato a sé, alla moglie, agli amici, al console che gli firmava il passaporto: Niente politica, niente politica!

Che delizioso viaggio! Muoversi da Parigi, in pieno assetto di guerra, non già su un treno espresso ma su una diligenza tirata da quattro cavalli, né già *solo*, con l'animo aperto a qualche avventura, ma con la moglie, la cognata, cinque figli, di cui uno in fasce, e due bambinaie; più un numero cospicuo di bauli, valigie, scatole, ombrelli; più la prospettiva di percorrere su tale veicolo varie centinaia di chilometri e pernottare, giunti dopo l'avemaria, a qualche paesello, non dico nel primo albergo che capiti ma nell'unica trattoria che esista, e durarla per giorni e giorni sorridendo con allegria e con soddisfazione; che delizioso viaggio e che ammirabile galantuomo!

Da Parigi a Lione, da Lione ad Avignone, da Avignone a Genova, e poi i dintorni di questa città; proseguendo, Parma, Modena, Bologna, una puntata a Venezia, una sosta in Isvizzera, dopo aver toccato Verona, Mantova, Milano, il passo del Sempione; una corsa per la Lunigiana e la Toscana, un accampamento a Roma, un'escursione sino a Napoli e sul Vesuvio; e ciò, salvo qualche intervallo, per due anni di cui è reso conto nelle *Pictures*, mese per mese, giorno per giorno, minuto per minuto.

Come si vede subito l'uomo che non ha tormenti, né *spleen*, né debiti! Che non lesina sulle mance senza esser prodigo, che non fa il cane addosso a nessuno pur conservando la sua autorità, che ammira sí le bellezze della natura e dell'arte, ma interviene col suo buon senso a rompere le uova nel paniere di tanta retorica! La sua sensibilità ha bisogno di conciliarsi col reale e di intonarsi al carattere di quello; ogni dissonanza è avvertita dal Dickens, che ne approfitta e la pone in rilievo, come dicendo: — Ma vedete? A riderne sono il primo io.

Di una cosa non s'accorge e non s'annoia: del continuo descrivere. Se egli fosse calato in Italia, anziché dall'Inghilterra o da Parigi, da qualche pianeta ed avesse dovuto riferire, punto per punto, le cose viste, difficilmente sarebbe stato più completo di così. Di tutto s'interessa e di tutto vuol dare un'idea. La quale idea, per amor di chiarezza, è scomposta nelle note meno essenziali e riprodotta in corrispondenti proposizioni; senza scorci, ellissi, sottintesi; e in fondo, quando ogni cosa è chiara e lampante, si ha un altro ritocchino, un'altra piccola descrizione a volo d'uccello, come il sunto d'una lezione difficile. Egli andava o in diligenza o a piedi o in islitta o a dorso di mulo; si può star sicuri che non gli manca la flemma. A noi da principio scappa la pazienza; poi, nel vedere la guida così candida e costante, pare una crudeltà farle dei rimproveri e dirle che si spicci, perché infine siamo quasi costretti a mostrarci alquanto educati; c'è la segreta speranza che troverà qualche inciampo al racconto, ne stringerà le fila, giungerà ad una conclusione. Si rimane lì, mezzo incerti e mezzo curiosi, si ascolta un po' per obbligo un po' per diletto, e un po' per vedere che cosa sarà buono di aggiungere ancora. A conti fatti rinunzieremmo a più d'una di quelle pagine, ma il guaio è che il Dickens non ci sa rinunziare lui.

Il perché è presto detto. Egli non coordina le sue impressioni attorno a un fulcro di pensiero che le sorregga e ce le imprima con la forza del raziocinio e quindi renda necessario scegliere nella massa dei ricordi e svilupparne solo taluni, tagliando e sfrondando gli altri senza pietà. È un narratore alla buona, un cronista in ozio, che parla ad un pubblico benevolo e di poche pretese. Vi è mai capitato di trovarvi nella stazione ferroviaria di un paesetto e dover aspettare il treno per un paio d'ore, senza avere un libro o un giornale o un amico ad alleviare il tedio di quell'attesa? Tutto è buono in quei frangenti: anche la *réclame* dei muri e gli orari dei treni. Si guardano quelle figure, si sfogliano quelle pagine con un interesse di cui non ci saremmo mai creduti capaci. Così accade al Dickens, quando racconta; stavo per dire quando novella. Se fosse stato un prosatore italiano del trecento, avrebbe dato inizio alle sue croniche con la veridica istoria della torre di Babele o del diluvio universale. Crederci, no; ma riferire, sí. Non è quello il suo ufficio? Si propone di gironzolare dovunque lo porta il suo spirito vagabondo e, ad un certo punto, esclama: «Che piacere perdere la strada, quando uno non ha niente da fare!»

Il suo «niente da fare» è preso proprio alla lettera. Monta in diligenza e la descrive, con annessi il postiglione e i viaggiatori; entra in una trattoria e riferisce ciò che mangia sino all'ultimo pezzo di pane e all'ultimo rimasuglio d'appetito; va a letto e non trascura di ricordarvi magari le dimensioni della camera e la disposizione dei mobili con la bravura di un geometra e la scrupolosità di un notaio. Il giuoco delle bocce e della morra, il teatro dei burattini, i tabernacoli delle strade di Genova dedicati alla Vergine e ai santi, un ballo alla Scala, le cave di Massa e Carrara, un'osteria di campagna, il Colosseo, il Papa in San Pietro, il carnevale e la settimana santa di Roma, i modelli di Piazza di Spagna, il bambino dell'Aracoeli, la decapitazione di un assassino, il pranzo degli apostoli, ecc., ecc., sono motivi a lunghe analisi e a commenti che non lasciano tirare il fiato. Càpita di esclamare, con l'aria di chi vada a tavola e trovi che han pensato gli altri a mangiare per lui: — Ma questo Dickens non ha lasciato proprio nulla da dire!

Il più curioso si è che riassumere ciò ch'egli ha detto è un'impresa quasi impossibile. C'è da rimanerne delusi. L'Italia del 1844 ci appare traverso la vita dell'albergo e della strada: un tempo in cui tutto il popolo era accattone e per le case merlate non si vedeva il trionfo d'amore, ma cenci stesi al sole, o le discendenti dei Fenici e degli Etruschi le quali schiacciavano insetti sulle reciproche teste; il che costituisce certo un trionfo della morte e forse dell'eternità.... Impressioni politiche scarse e, più che altro, provocate nel Dickens protestante dallo squallore dello Stato Pontificio e dalla rapacità del Governo di Napoli; alla fine dell'opera, dove è una bella pagina sulla meschinità dei sovrani per cui l'unione della patria era l'estrema rovina, si ha un presagio augurale: «Una nobile nazione potrà forse un giorno sorgere dalle ceneri presenti». Ma il Dickens formulava quel pronostico senza badarci poi molto e chi sa come si meravigliò, quando vide — o caso! — che la storia gli dava ragione. Allora, nel 1845, quel risorgere dell'Italia dalle sue ceneri era detto più che sentito, pareva più un complimento che una cosa verosimile. Nell'abbandonare la regione che gli aveva fatto vedere ad un tempo il golfo di Genova e il Vesuvio, il Colosseo e la Cappella Sistina, San Pietro e il Papa, e tutto un popolo ricco di memorie e di sudiciume, — spettacolo ameno, dal punto di vista d'un forestiere di passaggio, — il cuore ben misurato di *Boz* non si sbilanciò troppo. Quelle parole avevano l'accento che spesso si trova negli sterili auguri fatti per un malato assai grave: — Mah! la fibra è forte, speriamo che trionfi del male!

Il Dickens non era grande intenditore d'arte. Cita Canova, Michelangelo e Tiziano come se fossero contemporanei; difficilmente rimane soddisfatto, anche innanzi a capolavori. A Verona visita «una galleria di quadri così orribilmente brutti, che faceva proprio piacere di vederli deperire lentamente». A Mantova, l'ingresso ad un'altra galleria, pure di quadri, gli è ostruito da cinquecento oche (il numero è forte), quasi volessero impedirgli di perdere in modo così indegno il suo tempo, ed egli annota: «Che galleria! In fatto di arte preferirei il giudizio di quelle oche ai discorsi di Sir Joshua Reynolds»; i dipinti di Giulio Romano sono brutti e grotteschi e predispongono all'apoplessia. Non han migliore fortuna Michelangelo col *Giudizio Universale* e il Bernini coi seguaci; «pazzi da legare», chiama questi ultimi.

Il merito vero e l'interesse continuo delle *Pictures* debbono ricercarsi in ben altro. C'è un notevole valore documentario di usi e costumi descritti con una minuzia che tocca, si è già detto, l'iperbole; ma, intanto, un tale difetto ci rassicura sempre meglio intorno alla scrupolosa esattezza storica dei medesimi. Il *folklore* ne terrà conto. Tuttavia ciò non basterebbe alla bontà dell'opera, che si raccomanda invece, a dispetto delle prolissità, perché l'umorismo del Dickens ha campo di manifestarsi con brio, umanità, tenerezza. Il Dickens è uno spirito pratico e poetico, cioè non s'immerge nella realtà senza interpretarla idealmente, ma nemmeno si estrania da essa e la rinnega per inseguire bislacche fantasie in vie che non hanno ritorno. Le sue impressioni italiane sono, in certo senso, una parodia delle impressioni romantiche stereotipate nei mille *voyages* e *travels* per opera di estemporanei Aroldi e camuffati De Musset, ad uso e consumo di giovinetti imberbi e di miss da sedursi con una carta del tenero.... geografica. Come si studia di sgonfiare le illusioni, di richiamare il lettore ad una prosaica verità! Chi volesse un'idea adeguata delle pastorelle coi loro armenti, prenda «qualsiasi poema o pittura pastorale e, con l'immaginazione, cerchi ciò che vi può essere di più squisitamente e grandemente diverso dal contenuto dell'uno o dell'altra». Non è davvero un elogio dell'Arcadia. Ma ciò è nulla. C'è la sua incredulità a Verona sulla pseudotomba di Giulietta; c'è il suo gelo dinanzi alla torre pendente di Pisa «modesto originale delle vecchie figure nei libri scolastici che illustrano le *Meraviglie del Mondo*»; c'è il limitato entusiasmo per San Pietro; c'è l'insistente richiamo all'umile e quasi al triviale per cui si hanno immagini tra beffarde ed

ingenue: le mura merlate della città di Avignone «avevano il colore chiaro di un pasticcio poco cotto»; nel Duomo della medesima c'era una funzione e, durante la funzione, un cane, vi passeggiava «con la calma e la regolarità d'un vecchio signore a spasso»; per le vie di Genova passeggiano i Gesuiti «a due a due come gatti neri»; l'interno dell'anfiteatro di Verona rassomiglia al di dentro «di un prodigioso cappello di treccia di paglia»; i cantori di San Pietro «erano in una specie di intelaiatura di filo di ferro, simile ad una grande moscarola»; il Bambino dell'Aracoeli «di viso somigliava moltissimo al generale *Tom Thumb, il nano americano*»; il berretto degli Apostoli «somiglia ad un ampio boccale inglese da birra senza il manico»; la comitiva che fa la gita del Vesuvio «comincia ad arrampicarsi faticosamente sul terreno coperto di neve, come se cercasse con grande stento di raggiungere la sommità d'un pasticcio antidiluviano dell'Epifania».

Dal contrasto della realtà quale è e di una possibile esagerazione romantica da cui lo scrittore si tiene in guardia, quasi avvertendone ad ogni passo chi legge, nasce un lieve umorismo proprio delle coscienze tranquille e delle menti serene, dei fegati sani e dei cuori nè duri né languidi, un umorismo positivo e ottimista che nei momenti meno felici si aguzza in bizzarrie e si contorce in isforzi ma, dove sa esprimersi secondo la sua natura, si manifesta con immagini vive e precise oppure si effonde in fantasie di una limpidezza opalina. Le preoccupazioni religiose, per cui si ha nel libro una fine critica di molte cerimonie ed usanze cattoliche, e la tendenza ad un umanitarismo un po' grossolano, che nulla vede di bello se non la Rivoluzione Francese e nulla di infame se non l'Inquisizione, si intrudono nelle pagine dickensiane e le gravano, traendole ad un fondo forse lutulento ed opaco; ma l'equilibrio si ristabilisce e la vita ripalpita in un orizzonte di simpatia e di freschezza, in una corrente di dolce ristoro. Ed ecco il bozzetto, l'aneddoto, la *boutade:* il postiglione, l'albergatore dello Scudo d'oro, il corriere che per la cena si procura dei cetrioli «con i quali egli va attorno, tenendone uno per mano, come se fossero bastoni di comando»; i pioppi radi e irregolari, «che sembrano in distanza tanti pettini coi denti rotti»; Lione «città piovuta in qualche maniera dal cielo e che è stata raccolta tutta sporca»; le case «malandate come il cacio vecchio»; il nome Baciccia, pronunciato in genovese «come uno starnuto»; i genovesi che si raccolgono per godere il fresco «come le api, in tutte le straducole e in tutti i vicoli, in ogni salitina, su ogni muricciuolo e su ogni scalinata»; le contadine costantemente occupate a lavar panni, «sì che uno non può fare a meno di domandarsi, in mezzo a tutto quel sudiciume, chi se li metta, quando sono puliti»; il francese orgoglioso di sé e della patria che pareva compatisse il compagno di viaggio «come uno che avrebbe potuto nascere francese, se non *fosse stata colpa del destino*», ecc., ecc. Paragoni originali e stupendi, di una grazia puerile: al carnevale di Roma si vedevano «pellicce polacche strette alla persona e tirate come la buccia dell'uva spina matura»; allo spettacolo di una decapitazione nella Roma papale assisteva immensa folla, tuttavia «in un posto, dove c'era una grande pozzanghera, la via era stata lasciata sgombra ed esso sembrava un punto privo di capelli sulla testa d'un uomo»; la facciata maestosa del Pantheon «è tutta piena di screpolature e di rappiccichi come il viso d'un vecchio». Qua e là la realtà colta in bassorilievo: la slitta delle Alpi «piccola macchia mobile nel vasto squallore di ghiaccio, di neve e di gigantesche rocce di granito»; le ceneri del Vesuvio «lanciate in aria come piume e ricadenti come piombo», mentre «il distruttore e la cosa distrutta formano un tranquillo paesaggio sotto la luce del sole».

Anche la violenza sterminatrice dell'immane Vesèvo si compone per il Dickens in una linea d'idillio. Idillio, cui manca il flaccido pus di un convenzionalismo retorico e che invece rappresenta le mistiche nozze della salute e del lavoro, con pronuba la mitezza dell'animo e la sempre rinnovantesi bellezza della natura. Un vagabondaggio senza il rosichío dell'irrequietudine, una poesia senza incubi o strazi interiori, un paesaggio senza nuvole di fuoco o di temporale. Ombrie di primavera e d'autunno che scherzano su limpide acque traverso le fronde d'una verde foresta. L'autore ebbe ragione di scrivere, sin da principio: «Questo libro è una serie di tenui immagini di luoghi — semplici ombre sull'acqua....».

Giovanni Rabizzani.

L'ombra della persiana

Che senso di frescura, quando lasciati i padiglioni di stile rinascenza, di stile assiro, di stile cesareo, per i viali arsi e polverosi, salito il piccolo colle, s'entra nella casa dei giapponesi, a Villa Giulia. Uno svolazzare di tende candide e azzurre e di pennoncelli, un crocchiare di tavole schiette, un simpatico invito di fresche sedie di giunco, un che di rotonda di stabilimento balneario, dove il posticcio, il fittizio si esibiscono spontaneamente e con garbo, senza pretesa di simular la consistenza quadrata di massicce architetture. Quel ronzio colorato che vi perseguitava, sotto le palpebre, come un interno sciame di lucciole verdi e di zanzare incandescenti, si scioglie e si addormenta, in una uguale penombra. Le colorazioni di Anglada stridenti e il riflesso del sol di maggio sul gesso e lo stucco, tanto avevano addolorato il vostro sguardo che, sul primo, quasi durate fatica a vedere. Vi è necessario attendere un poco e batter gli occhi, mentre un alito di vento fresco sembra muovere intorno e far lievemente frusciare cortine di seta e festoni di carta velina. Vi pare di aver salito, in una canicola piena di strepito di cicale e di guizzar di ramarri fra le siepi, la scala di una villa modesta e caramente ospitale, e di riposarvi ora in un salotto, dove vi servono bibite semplici e sane. Il sole che dianzi vi trafiggeva il cranio, ora si fa complice del senso di freschezza che vi invade. E, sulle pareti chiare, si spande in chiazze blandamente luminose, dietro il verde delle persiane, sul quale oscilla appena appena un fregio nero di foglie di ellera, o un ciuffo di rosaio.

Qui non è un affannoso sbracciarsi di personalità in delirio, che si scaglino contro di voi, come pazzi fuor della finestra di un manicomio, dalla cornice dei quadri. Tutti i quadri sembrano, per un'aria di domesticità serena, fatti dalla stessa persona o, se non dalla stessa persona, da un'accolta di persone, riunite in un intento comune: da una gran fraterìa di umili operai che si dimenticano ciascuno nella sua opera, e si incontrano in una grande opera collettiva, per questa individuale dimenticanza. Le materie stesse, per mezzo delle quali si esprimono, conferiscono a questa impressione di leggero, di diafano, di giocondo e insieme di riservato. C'è un che di aristocratico, in tanta semplicità di mezzi, in tanta esattezza di esecuzione, fin nei dettagli tanto squisiti della serica incorniciatura. Pigliate un quadro di Anglada o di Mancini. Le biacche, i bitumi, le lacche, i cadmi vi sono ammassellati con abbondanza inverosimile; quasi che quella pittura voglia sforzarsi di rassomigliare a un bassorilievo, e voglia giovarsi della mezza macchia delle croste e dei luccichii dei rilievi. Sembra pittura a quintale. Ma l'effetto estetico non è forse proporzionato a tanta zavorratura, a giudicar dall'incrociarsi contraddittorio delle più diverse opinioni. Siamo portati a ripensare, davanti ai loro quadri, alle orchestre dei nostri modernissimi, dove i violini lottan disperatamente per affermare un po' di personalità, a contrasto dei crotali dei timpani dei tromboni e dei timballi, o a ripensare al vocabolario dei D'Annunzio e dei Verhaeren, sproporzionato alla forza motrice delle fantasie di costoro. Ora ecco che questi altri, invece di sommergere piccoli effetti sotto cateratte di enfasi, invece di annegare piccole fantasie in alluvioni di elementi eterogenei e paradossali, preferiscon le piccole orchestre alla Haydn e alla Mozart, tutte di strumenti ad arco e con appena qualche legno; preferiscono il vocabolario classico, che è tutt'altro che esuberante. Per uscir di immagine: un foglio di cartapecora, o una striscia di seta, tesi sur un telaio leggero come l'armatura dell'aquilone dei ragazzi; alcuni pennelli e gli acquarelli. E questo è tutto. Tutto, s'intende, per i giapponesi autentici, che vivono in grazia di Dio, non per quelli che si sono europeizzati, e cominciano ad adoprar le tinte ad olio e a far del puntinismo, riescendo, quando riescon meglio, a una copia su canovaccio di ciò che gli altri hanno dipinto su seta.

Già, l'assenza frequente della figura umana, nei loro lavori, conforta chi è reduce dagli altri padiglioni. Si vede ch'essi non son preoccupati molto di ricercare i diagrammi delle tragedie segrete su quel cartello di pubblicità che è la fisionomia dell'uomo, che non hanno analisi troppo intime da fare, né significati troppo trascendentali da esprimere. Son gente che vive in case di carta, dalle cui pareti filtra l'aria e dentro le quali si guarda facilmente. Gente che vive di vita comune; unita per la forza, per la gioia di vivere, e cioè per il più vigoroso legame di fraternità; non individualizzati dalle loro deficienze, non specializzati dalle loro deformità, non personalizzati dalle loro corruzioni. Ché se un Anglada è un temperamento artistico il quale suppone, in fondo alla sua innegabile originalità, una non meno innegabile alterazione psichica, essi, evidentemente, farebbero a meno di qualsiasi originalità e di qualsiasi individualità, pur di non rinunciare alla propria salute. I loro nomi di uomini son là sul piccolo catalogo verde. Kawubata Giokusho, il pittore della «Mattina di brina»; Takashima Hokkai, il pittore della «Volpe di notte di primavera»; Yeguchi Oshiu, il pittore di «Dopo la pioggia»; Imao Keinen, il pittore del «Gruppo di anitre d'inverno al chiaro di luna».... Ma voi quasi non guardate questi nomi, e non fate addirittura nessuno sforzo per tenerli a mente, come davanti a un prato, che, da bande di rosolacci, per gradazioni di fiori violacei e giallo dorati, sfuma nel verde chiaro di una proda di grano tenero, non vi viene in testa di chiedere il nome preciso di quel fiore a spiga di campanule, pallide alla base della corolla e di un rosso vinato intorno gli smerli, o di quell'altro che fa una stella di seta bianca a sei punte, sull'erba di felpa verderame.

Non vi importan come individui artisti. Vi importano come popolo artista.

* * *

Ma non c'è neppur nulla di idillico o di invirile nella predilezione di questo popolo concorde per le cose più semplici e soavi della natura: per gli uccellini che pigolano, fra le stoppie stillanti di brinata, sotto boschi di steli esili di bambù, per gli anitroccoli quasi ancora implumi che starnazzano, intorno alla ospitale cesta di vimini, per le anitre dal piumaggio marezzato, per le oche bianco argento, per i fiori di tutte le specie e di tutti i colori, e fin per le povere muffe, che decorano di medaglie verdognole i tronchi degli alberi, nei giardini autunnali e negli umidi paesaggi alpestri. Sembra che la contemplazione di questa tenue realtà, sia nel loro spirito come il riposo di una fatica che è passata e vien taciuta, una fatica maschia, di quelle che alimentano la vita e fanno ricchi i paesi. Sembra che questa arte di umiltà, che non suppone di recare insegnamenti superni, non è sconvolta da volontarismi irrequieti, sottintenda una vita potente e si produca, nell'equilibrio del suo popolo, come i riposi campestri e le sieste meridiane trovano il loro posto nella giornata ben distribuita dell'individuo intelligente e prosperoso, che ha tempo per tutto, e per conquistare e per godere, e per combattere e per contemplare. Sono immuni, questi artisti, dall'infiltrazione di desideri estranei a quello di far della loro arte una placida adorazione della bellezza che vedono spanta in ogni punto della vita. E sono immuni perché la loro vita non lascia nel suo corso allumacature nostalgiche, ma corre bene incanalata nei suoi alvei, si concreta tutta. Il loro sogno non si sostituisce all'atto abortito. La loro *praxis* si chiude dentro sé stessa, in un cerchio nitido, e non refluisce mai, contraddetta e negata, a intorbidare di uno sfogo irrequieto il sogno. Ma non son primitivi, come ha detto qualcuno, che non ha posto mente alla sottigliezza infinita dei loro mezzi, alla sagacia esperimentata della loro analisi.

Non è un primitivo l'artista che sa servirsi con astuzia tanto sicura d'un'ocra gialla un po' ombrata, stesa a velature lievi lievi su gli occhi delle piume caudali dei pavoni del «Giardino di primavera»; ma sulle piume del petto e del collo che, rispetto a chi guarda, si trovano ad un angolo di inclinazione un po' minore, spruzzola un quasi invisibile pulviscolo d'oro e orienta, in questo modo, tutta la rappresentazione, campeggiante sul solito fondo di seta senz'ombre, verso una esatta sorgente luminosa. Non è un primitivo l'altro artista, che, nell'«Incendio del tempio di Daibutsu», ha reso il guizzare delle fiamme, la densità opprimente dell'atmosfera rigata di lapilli incandescenti, la fuga degli uomini e dei cavalli, il rosseggiare del cielo percosso dal bagliore, con evidenza che stupisce. Non sono primitivi, ma sono classici, ed è forse questo che si intende dire chiamandoli primitivi. Son classici nel senso che si dice classici ai maestri greci, a Teocrito, a Saffo. Non conosco esempi meno remoti di tanta classicità.

Provate, del resto, a immaginare uno dei nostri artisti alle prese con un soggetto come quello dipinto sul suo paravento da Hirai Baisen: l'«Incendio del Tempio». Non voglio insinuare il nome d'un Anglada, ché egli provvederebbe tagliando addirittura la tela di fessi linguiformi, cui cuoprirebbe di talco rosso e animerebbe, a rappresentare le fiamme, per mezzo di retrostanti lampadine. Ma voglio lasciarvi immaginare il più limitato, il più casto, il meno esuberante, il meno romantico, giacché la incontinenza nei mezzi espressivi non è che un sintomo come un altro di romanticità; intendo di incertezza, di frenesia.

La più accesa fra le tonalità del paravento giapponese, non servirebbe, molto probabilmente, a questo vostro pittore, per il motivo più basso della sua tela. Il giapponese ha reso le sue fiamme, con un semplice minio aranciato di acquarello, distribuito assai parcamente. Ma questo suo minio che crea tutto un incendio non sarebbe degnato da Klimt per la corolla del più vergognosetto fra i suoi fiori, e non sarebbe appastato da Anglada sulla briglia del più guidalescato fra i suoi muli. Del resto, è noto, in altro campo, che con il tono col quale gli eroi di Sofocle o di Euripide posson chiedere un ferro per trucidarsi o una face per appiccare un vasto incendio, gli eroi dei nostri romanzi contemporanei non chiedono, tutt'al più, che un temperino per nettarsi le unghie, o un fiammifero per accender la sigaretta.

Ma sono semplici questi giapponesi, a modo dei vecchi greci, perché sono forti come essi, e sono forti come essi perché sono come essi interiormente limpidi. La loro visione non ha nulla di approssimativo, è tutta chiusa e sicura. E perché è così chiusa e sicura, non ha bisogno di enfasi. Nulla va perduto di ciò ch'essa contiene e basta a farla, nel suo cerchio, perfetta. Perciò, anche, quest'arte ha una interna sensibilità di suggestione viva come poche altre. Con un piccolo motivo di steli di bambù legati a pergole e siepi, con eleganti vilucchi attorcigliati attorno e convolvoli e peonie, il pittore della «Visita» ha evocato un intiero paesaggio di viali freschi e signorili. Con una lieve frappa di canne oscillanti in una mezza luce umida, solcata di fiocchi d'argento, il pittore di quel capolavoro che son le «Anitre di inverno al chiaro di luna», ha fatto tutto un paese invernale, sotto un cielo di perla rugginosa. Hanno una vita piena questi artisti, e questa vita vibra di una vibrazione che la solca nella sua totalità, al più piccolo degli stimoli. Sono sani, e son perciò portati a supporre in chi contemplerà la loro opera, una uguale pienezza, una uguale salute. Non senton bisogno che di una espressione calma, minima.

Il passo delle loro figure appare dunque lento come un movimento di danza. Le vesti son gonfiate con pieghe regolari, come da un'aria leggera. I gesti hanno una pacatezza sacerdotale e una grazia curvilinea che sembra suscitare quiete ondulazioni nell'atmosfera. La luce, nell'atmosfera che avvolge queste figure, è mite e molle come la nostra penombra.

* * *

Con questo loro profumo discreto ci attirano. Con questa loro mancanza di egoismo ci conquistano.

E, certo, nessun padiglione di Villa Giulia, né il padiglione dove il Mestrowich babiloneggia, né quello dove Klimt contamina di chincaglieria il suo neogiottismo, né la mostra di Anglada rutilante, né quella di Zuloaga cenerognolo, sanno così compiutamente piacerci come la loro mostra. Troviamo, altrove, incentivi alla discussione, alla analisi, alla diagnosi. Il carattere morboso della produzione acuisce, altrove, il nostro giudizio a quella paradossale lucidità che accompagna sempre le deduzioni estreme. Ma poco c'è da godere veramente in pace. Un piacere da anatomici ci conduce in quei diversi padiglioni, non un piacere da goditori di perfette opere d'arte.

E, tuttavia, l'impressione che la mostra giapponese suscita nel pubblico non è concorde. V'è chi stabilisce una categoria deteriore per quelle pitture, mettendole sotto la rubrica: decorazione, come se il fregio delle Panatenee, non fosse stato, ai suoi giorni, una decorazione. E v'è, pure, fra quelli che ragionano in tale modo, chi si entusiasma davanti alle piacevoli armonizzazioni dei tappeti di Klimt, non accorgendosi che, in fatto di armonizzazioni di toni difficili, per delicatezza infinita o precisa baldanza, i panneggiamenti a pieghe, a risvolte, a fodere, di queste pitture giapponesi stanno, con quei ricami tedeschi, nella relazione che intercede fra l'originale e la derivazione.

Ma ove bisognasse tirar deduzioni sulla forza civile e politica dei paesi espositori, in base a un giudizio dell'arte che essi hanno mandato qui a Roma, io dico che il primo posto, sulla strada dell'avvenire, toccherebbe a questo popolo di pittori di peonie azzurre e di palloni di maggio.

Sono i più quieti di tutti perché vivono in equilibrio, e perché son più vigorosi di tutti. E sono quelli che più di tutti aman la penombra, ma solo perché la loro anima è la più colma di luce.

Emilio Cecchi.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

UN TENTATIVO DI POETICA NUOVA

(*Rudimentum* di E. Sella)

Uno studioso valente di problemi economici e nello stesso tempo un intelletto aperto alle visioni più vaste del mondo tale da sentire a traverso le più svariate apparenze l'unità originaria ed irreducibile della vita e sentirla, per lo più, con immagini, con quel mezzo, cioè, che è proprio della poesia: ecco un fatto del quale io non vorrei che compiacermi senza alcuna restrizione. L'uomo è Emanuele Sella, la cui opera poetica non è una sporadica occupazione di dilettante, ma sibbene il portato di un costante atteggiamento dello spirito. È da più di un decennio che egli alterna con scritti che trattano di economia i libri di versi e cerca il mezzo più proprio a significare tutta la sua concezione. Egli che disdegna i soliti motivi di quella poesia, malata, come dice il Whitman, di melodia verbale, apparisce ai nostri occhi come un innovatore e aspira ad essere uno di coloro, che con un'altra frase del Whitman, si potrebbero chiamare i poeti del Cosmos. Non ho citato a caso il nome del poeta americano, poiché la derivazione di molte pagine di *Rudimentum*, il nuovo volume del Sella (Bologna, N. Zanichelli, ed.) dalle *Leaves of grass* è anche ad una mente inesperta troppo evidente.

Questo è il principio di un lungo canto intitolato *Epos*:

> Concedimi, o Dio, di cantare l'aratro ed il solco, la spola che vola ed il maglio che tuona e sprigiona dal ferro battuto faville di fuoco;
>
> il filo d'acciaio zincato che reca il pensiero ed il filo di bronzo che reca, veloce, la voce del vero!
>
> Accorda il mio canto, o Signore,
>
> dei freschi mattini all'aurore, ai tramonti, alla voce dei mari, alla luce che sgorga dai fari, alla face del sole, alla brezza che spira ed al vento che sferza le biade ed all'uragano che turbina sopra le creste nevose e grifagne dell'alte montagne.

E l'epos mantiene ciò che promette: il poeta esalta le opere del Lavoro, e sa che la voce che canta non è la sua, ma quella della razza:

> Chi canta i miei canti? Non io, non io piccolo figlio d'un popolo grande,
>
> non io, non io sono che canto i miei canti: ma il sangue li canta: è il sangue latino che canta per me.

Poiché egli è l'uomo: l'uomo che sente la sua anima salire verso le sfere, e che nello stesso tempo sente lo stretto legame che lo unisce a tutto ciò che vive sulla terra.

Non so se questo modo di sentire sia propriamente latino, tradizionalmente latino. Certo io ricordo di aver letto in un altro poeta americano (mi pare sia l'Emerson) qualche cosa di simile: «Quanto più mi sento uomo tanto più mi avvicino a Dio». È un pensiero che trovo svolto nel canto *I Numi* che si conchiude così:

> Chi più s'affonda nella terra ed apre vene di macigni e attinge a linfe vergini in un suolo travagliato dai millenni — là dove si perpetua, latente, la saggezza del tempo che già fu —
>
> quegli più sale verso il cielo, mèta ultima dei numi.
>
> Concluso è un nume in ogni forma viva.
>
> Chi più si cela avanza e più si mostra.

Ora questa comunione del cielo con la terra, della materia terrena e della «materia spirituale», per servirmi di una frase dell'autore, fa sì che tutte le forme non siano che simboli dell'idea eterna. E il Sella è un poeta simbolico. «L'eloquenza dei simboli comincia», dice egli rivolto alla donna amata, la donna che egli ha cercato sempre quando egli non era ancora la mutevole Realtà presente, ma viveva la sua vita anteriore in qualche oscura parvenza e progrediva verso forme nuove, sempre più mirifiche ed eccelse.

Artisticamente è appunto questo simbolismo che toglie ogni possibilità, malgrado le apparenze, di confondere la poesia del Sella con la poesia del Whitman. Noi comprendiamo perfettamente come egli possa dire a un certo punto di sentirsi latino, sentirsi cioè, aggiungo io, il prodotto di una razza in cui la tradizione letteraria ha tolto all'anima ogni potere di tornare a quelle sorgenti *primitive* di poesia sgorganti da un'anima che sente intensamente la semplicità e l'unità della vita. Non che egli non aspiri ad essere ciò che originariamente doveva essere il vate: «Mi sento padre e sacerdote, interprete profeta, augure eroe» dice egli in un certo luogo; e più oltre: «ogni cosa più semplice è profonda». È vero; ma non pare ai lettori che la coscienza di questa semplicità è già subito un impedimento a poterla comprendere ed a farla sentire?

È qui che comincia la contradizione tra quello che il poeta dice di *essere* e quello che egli è realmente.

Vedete molte delle sue poesie. Nel *Rosaio dell'anima*, il Signore della villa vede nella prima aurora il suo giardino senza piante e fugge lungo le coste della collina, mentre si vedono le piante scendere rapidamente il versante della montagna e risalire i colli, «eterei come bianche nuvole». Allorché tutte s'incontrano, qualcuna di esse grida alle altre che il Veggente, ossia il Signore della villa, è fuggito perché i Malefizi hanno impreso contro di lui un cupo assalto; e allora tutte si serrano in cerchio intorno a lui per difenderlo, sicché i Malefizi possono passare senza vederlo, così protetto come egli è. Poi nel suo giardino sempre deserto di alberi il Veggente si bagna gli occhi con l'acqua che scende in una conca di granito da uno zampillo singhiozzante. Si asperge così come per sfuggire al sogno della morte, e.... «quando aprì gli occhi il Sole l'accecò....».

Che tutto ciò sia molto semplice io non direi. C'è una verità faticosamente nascosta in un artificio che non ci dà affatto quell'impressione di semplicità e di grandezza che il poeta si prefigge. Noi sentiamo che la sua concezione del mondo è una concezione troppo intellettuale che non è giunta ad essere la voce del suo cuore. Perciò il simbolo è alle volte oscuro, come quello dei *Cani* o del *Nascimento di una pianta nuova*, e qualche volta finisce in una specie di madrigale inteso nel senso più letterariamente convenzionale della parola, come in *Incontro*. Ad una fanciulla «bella bella», che vive in una casa in mezzo ad una foresta, si presenta un uomo stanco della vita opprimente che si vive in una gran città, e alla dimanda che essa gli fa che cosa egli cerchi, risponde che ha abbandonata quella strana foresta dove gli esseri che vivono non pensano che a muoversi per rifugiarsi in quel luogo pieno di mistero.

> — Benvenuto! (gli disse la fanciulla) io sono (e gli sorrise) l'Anima di questa sterminata foresta — (e lo baciò).
>
> L'uomo si tolse allora i suoi calzari: ed affondò nel suolo profondo le radici.

È presto detto; ma che emozione tremi in noi, nel profondo, per quell'atto puramente esteriore, è cosa ch'io ignoro completamente; poiché, infine, io arrivo tutto al più a vedere un uomo coi piedi affondati nel terreno, ma non sento (e quando il poeta mi ci ha preparato?) l'identità della linfa degli alberi e del sangue del corpo.

E non è a dire che belle cose manchino nel volume. C'è, sì, un'esaltazione cosmica in certe pagine del Sella: in *Epos* specialmente e nell'*Innumerevol vita*, ma sono tratti fuggitivi: quel che fa difetto è l'impressione totale, è il sentimento nuovo che dovrebbe scaturire da tutte le pagine del suo volume. La ragione di questa deficienza l'ho già detta. Egli è, pur volendo essere una voce nuova, uno spirito troppo imbevuto della tradizione letteraria. Che Pitagora dica nella sincerità e nella ingenuità della sua credenza: «Quando io ero Euforbo all'assedio di Troia» è cosa che produce sul nostro animo un effetto indimenticabile, ma che il Sella dica: quando io ero un'alga, una pianta terrestre, o quando rivissi nel linguaggio dei poeti, non è più che un'amplificazione retorica che ha ai nostri orecchi un valore puramente verbale. È questa almeno la mia impressione.

Ripeto: io non sono insensibile alle belle cose che dentro il volume del Sella fan capolino qua e là; ma sono tocchi appunto che riguardano la contingenza degli avvenimenti e quella dei particolari sentimenti. Certi paesaggi e certi spettacoli dell'operosità moderna dell'uomo sono resi assai bene: la superba apparizione, tra le silenziose cime dell'Alpi, di un velivolo o le ardenti ed alte parole d'amore dirette alla sua donna. Ma è il tono del libro che io non sento spontaneo, ma è la fatica di cercare il simbolo, ma sono le astrazioni logiche che parlano al Veggente con la voce del mistero, ma è tutto l'artificio letterario quello che io condanno in questa poesia a cui viene a mancare l'impeto fresco e giovanile dell'anima che con occhi nuovi contempla le cose. Il Veggente che, anima, supera «la chiostra delle mura invisibili che circondano la città dell'Altissima salute» è una figura che non desta più palpiti nel mio cuore. Che egli sia diventato il Tutto, che egli abbia abdicato a se stesso e all'insorgente Nulla è una notizia che può dire qualche cosa alla mia fredda ragione ma non scuotere il mio cuore. Che importa a me delle conseguenze che l'autore trae da questa rinunzia?

> E questo è l'Assoluto, il Se Perfetto, la Sillaba Nascosta, l'Incorporeo Germe, la Radice del Mistero dei Misteri, l'Ultimo Risveglio, il Verbo Inesprimibile, la Sublime Meta; ed anche questo è il
>
> FINE.

Io lettore in cerca di emozioni artistiche trovo che nella strofa ci sono troppe lettere maiuscole, e mi ricordo (ahimè!) troppo di certi atteggiamenti letterari.

Una prova del resto che questa poesia non è spontanea sta nella sua forma. A vederla scritta in prosa parrebbe che l'autore fosse andato in cerca di un ritmo nuovo, che l'avesse fatta finita col verso ritmico, per tentare quel verso che col Becq de Fouquières dirò anch'io psichico. Era da aspettarselo: era cioè da aspettarsi che il verso avesse una sua unità logica piuttosto che un'unità fonica. Ebbene, non v'è nulla di tutto questo nella poesia del Sella. Certi versi sono scritti di seguito, ma sono composti dei tradizionali endecasillabi. Basta un'occhiata per ricomporre le vecchie forme. Ecco un esempio del canto preliminare:

> Questo libro è una bocca assai dolente, che si tace, un insonne occhio socchiuso; una pupilla aperta sulla quale indugia una palpebra; una remota porta che attende al varco un viatore assente che non torna; una tranquilla strada campestre ch'edere ed acacie nascondono e che fu cercata invano, forse; un germoglio pallido che cerca nell'ombra, ove intristisce e cresce, il sole....

Ma non sempre è così. Leggete, di grazia, quest'altra strofa:

> Ultimo giunse ansante un vecchio fico; e nulla era più goffo della corsa pazza di quel fico zoppo coi suoi mille cólei, con i suoi tumori e coi suoi nodi.

Io cercavo in essa qual fosse il vasto ritmo di quel *cantus obscurior* di cui parla Quintiliano, quando un ammiratore del poeta mi diede la chiave della novità ritmica introdotta dal Sella. Egli ha cercato di formare degli *endecasillabi interferenti* risultanti cioè di una parte di un endecasillabo che conchiude un verso e del primo emistichio di quello che vien dopo: o, per esser più chiari, fa così:

> Ultimo giunse ansante un vecchio fico,
un vecchio fico e nulla era più goffo
era più goffo della corsa pazza
la corsa pazza di quel fico zoppo
quel fico zoppo coi suoi mille cólei ecc. ecc.

Ora, notate subito, qui bisogna ripetere, sia pure interiormente, delle *parole* senza nessuna necessità logica. Ciò può essere un passatempo bizantino, ma non è una necessità dell'armonia interiore. Il giochetto si può tentare qua e là nel volume, ma non so con quanto piacere. Segno evidente questo che l'artificiosità della concezione si è adattata nell'artificiosità della forma. Non dico che la ripetizione di certe parole non sia un elemento primordiale della poesia. Nel Whitman se ne potrebbero raccogliere esempi penetrantissimi:

> Not one can acquire for another — not one
Not one can grow for another — not one.

Ma voi vedete qui come la ripetizione pur formale è un elemento essenziale dell'armonia perché strettamente logico. Nei versi del Sella l'armonia dovrebbe essere collegata intimamente col pensiero ed invece essa va arbitrariamente dietro ad un elemento puramente formale. Quella totalità di vita di cui egli

vuol essere il poeta è subito resa vana da questo suo procedimento.

Leggete quest' altra strofa:

Ed ecco spirare all' orecchio del bimbo / una voce piangevole e buona che dice / o mio bimbo la trottola è bella se gira / e tu falla girare. Sai tu chi ti parla?

Il ritmo interiore, quello che avrebbe dovuto essere segnato dalle cesure prosodiche, si doveva arrestare là dove io ho messo le lineette e avrebbe dovuto armonizzarsi in una serie *numerosa* tra quei confini. Invece, ecco a che cosa essa si riduce col solito procedimento artificioso:

Ed ecco spirare all' orecchio
del bimbo una voce piangevole
piangevole e buona che dice
che dice o mio bimbo la trottola
la trottola è bella se gira
se gira e tu falla girare!
Girare! Sai tu chi ti parla?

Proprio così. E allora non parliamo di atteggiamenti nuovi. Questi sono vecchiumi e vecchiumi di decadenza. È bene mettere le cose a posto, e parlare rudemente, specialmente perchè chi ci sta dinanzi col suo libro è un uomo d' ingegno.

È un' anima latina che vuol parlare con gli accenti di Whitman e di Emerson: è un dissidio di spiriti, una stonatura di forme; per usare due parole che ora sono tornate di moda.

G. S. Gargàno.

Ancora di Federica Brion

Uno dei piaceri più sottili e più duraturi che allietano la vita della persona spirituale è la conoscenza che attraverso numerose letture ella va facendo di esseri consenzienti al proprio ideale e così profondamente simpatici da conservarne la memoria dentro di sé, imperitura, come di veri e propri amici.

Talvolta sono nomi registrati nelle pagine gloriose della storia, tal altra sono creature nate dalla fantasia di un poeta o dalle tradizioni di un popolo; miti, romanze, leggende, che importa? Poichè noi amiamo qualcuno di questi esseri, e l' anima nostra si imbeve del loro influsso, e li chiamiamo presso a noi nelle ore dello sconforto quando ci troviamo tanto soli in mezzo ai contemporanei, che importa che sieno morti o che non abbiano mai vissuto? Un genio ha dato loro l' immortalità nei nostri cuori ed è ben povero colui che non ha nessuno di questi amici lontani a cui ricorrere per consolarsi delle delusioni di amici vicini.

Di delusioni, è vero, se ne ebbe qualcuna anche a proposito degli amici ideali che io ho voluto esaltare, ma questo è un carattere di vita che non pregiudica la loro potenza e che in molti casi serve anzi a conservare intorno a qualche nome amato il fervore battagliero degli attacchi astiosi e delle nobili paladinesche difese.

Per parte mia sono grata al signor Ernest Teillère che in un diffuso articolo della *Revue des Deux Mondes* ha preso le parti di Federica Brion contro le calunnie pettegole, di un gusto molto provinciale, che si affannano di tanto in tanto a getta e un'ombra di discredito sulla memoria di colei che fra le donne amate da Goethe fu la più pura e incontrastabilmente la più poetica. Anche se fosse vero ciò che i nemici di Federica asseriscono, senza prove, sulla seconda parte della di lei esistenza, questo non infirmerebbe per nulla ciò che ella fu per Goethe e non le toglie e non le sposta l'aureola che egli stesso, il sublime egoista, le disegnò nelle proprie Memorie. Poichè è nell' amore di Goethe che Federica attraversa i secoli, noi non dobbiamo uscire dalla via luminosa che il poeta le ha tracciata; noi dobbiamo contemplarla di fronte a lui, vedere che cosa fu per lui e in qual modo e in quanta proporzione entrò a far parte della di lui gloria. Abbandonata, dimenticata da Goethe, Federica cessa di esistere per i posteri. Il suo ciclo di vita imperitura si arresta coll' ultimo palpito del poeta. Chiusa nel suo gran sepolcro d'oblio, ella resta per noi una morta sacra.

Confesso la mia viva predilezione per queste figure di amanti che non spremettero dall' amore tutti i suoi succhi. Se Francesca affascina, Ofelia e Giulietta sono pure interessanti in sommo grado; io direi più. Il sottile martòro della rinuncia, volontaria od imposta che sia, parmi più suscettibile di trasformazione artistica che non la pienezza della passione la quale è fine a se stessa e compiuto il suo ciclo deve fatalmente arrestarsi. Inoltre gli amori ignorati o incompiuti hanno una grazia aristocratica che sfugge al grossolano apprezzamento della folla.

Chi non ha veduto un grande acquario non può forse immaginare che sotto l' eguale distesa del mare possano svolgersi tante meraviglie di forme, di colori, di fosforescenze, di rosee corolle vitali, di bianchezze diafane palpitanti. Vengono alla superficie i delfini, le foche, i pesci che tutti conoscono, ma solo nel fondo dove pochi hanno la virtù di affidarsi il mare nasconde la sua flora misteriosa, i suoi amori invisibili. Passano le navi cariche di merci e di trafficanti, passano recando dall' uno all' altro paese le glorie e le miserie dei popoli, tramite di lucro, tramite di civiltà, tramite di corruzione e di morte — e sotto, divisi da un abisso, il mondo dei coralli e delle madreperle si distende tranquillo sotto il velo delle acque.

L' amor platonico (bisogna avere il coraggio di chiamarlo con questo aggettivo vecchiotto che le persone superficiali, quelle che conoscono solamente le foche, tentano invano di rendere ridicolo) non è la cosa manchevole e rudimentale che si va dicendo. Nato dalla più raffinata cultura i popoli rozzi lo ignorano e le persone volgari lo disprezzano, essendo più facile amare a somiglianza di tutti gli animali che non nel modo di qualche rara anima ultra sensibile.

È sopra questa base di volgarità nel concetto dell'amore che si sono vituperate tante pure e nobili affezioni, colla scusa che è difficile il platonismo fra due persone di diverso sesso, escludendo così il difficile e il raro che dovrebbero essere lo sprone di ogni alto intendimento.

Ogni uomo che non sia stato precocemente travolto dai vizi e dallo scetticismo può ritrovare fra le memorie della giovinezza uno di questi amori rimasto nelle sfere della idealità e non per questo meno vivo, meno sfolgorante di luce; spesso la sola luce lontanante nel passato di una vita che venne poi sommersa dall'affarismo o dai piaceri.

Di tali stelle mattutine non mancò certo l'alba serena di Wolfango Goethe. Egli scrisse appunto di Federica: « *Si aperse la porta e la fanciulla comparve come stella splendente sul cielo della campagna* ». *Ascendit quasi aurora consurgens* sta scritto pure sopra un tempio dedicato a Maria e la differenza dell' ispirazione nelle due ammirazioni quasi identiche di forma rende particolarmente significativo l' entusiasmo di Goethe che si trovava allora nel periodo più luminoso della giovinezza. Nè Margherita, nè Annetta, nè Carlotta, nè la donna che fu sua moglie, nè la ragazza che amò a sessant' anni, nè le innumerevoli altre che o poco o molto eccitarono il suo senso amatorio riescono a brillare di così pura, di così vivida e dolce e simpatica luce come Federica.

Rimasi molto male una volta a Strasburgo, quando tutta piena di ardore volli recarmi nel palazzo degli antichi cardinali di Rohan trasformato in archivio per vedere se esistesse un ritratto di Federica, e che il direttore gentilissimo finchè si trattò di altri ritratti, si fece aspro e di malumore per rispondermi che non vi era nessun ritratto di Federica, che se anche vi fosse sarebbe apocrifo perché (qui il suo volto divenne più che mai duro) non è ammissibile che la figlia di un povero pastore protestante avesse, in quei tempi, un ritratto. Federica (cadevano le parole dal suo labbro come le sentenze di un inquisitore) senza l' amore di Goethe non era e non sarebbe stata mai nulla. Concluse: La sua memoria è priva di qualsiasi interesse.

Non dunque in Alsazia dove i depositari dei ricordi patrii ne bandiscono la memoria e dove le male lingue sfaccendate si dilettano di inventare romanzi volgari sullo squisito romanzo di Federica dobbiamo cercare le traccie della soavissima fanciulla.

Ella fu l' ispiratice della Gretchen di Faust, sentenziarono i critici; ma neppure nella misera infanticida io vedo rivivere Federica. Troppe donne passarono attraverso il volubile prisma dell'autore di Faust per poter dire con sicurezza dove egli attinse la fonte prima dell' ispirazione creando Gretchen. Il tipo in se stesso della fanciulla fidente e tradita non è così peregrino da far almanaccare sulle possibili origini.

L'arte poi è quella dispotica sovrana che stritola ne' suoi artigli ogni forma concreta per torcerla e plasmarla a suo talento. Gli amori che il poeta canta sono passati attraverso un crogiuolo di cui nessuno può valutare la struttura e nella maggioranza dei casi si ripete l' esempio del pittore greco che da cinque o sei bellissime donne trasse la bellezza della sua Venere.

Non giunsero a dire i sottili scrutatori delle Memorie goetiane che anche parlando della propria vita il sommo poeta sacrificò spesso la verità alla fantasia? Che giova dunque indagare quel mistero che egli stesso si compiacque di ravvolgere in molteplici veli? Federica balzò viva e vera dal suo amore giovanile; Goethe l' ha conosciuta o l'ha ideata così. Basta. Ella rimane, statua simbolica della poesia e della grazia, ritta, sola, luminosa e compiuta nelle pagine della Autobiografia. Coloro che la amano, coloro che la vogliono amare devono cercarla là.

Neera.

UN DRAMMA DELLA COSCIENZA NAZIONALE TEDESCA

Fede e patria di Karl Schönherr

Le ragioni per cui Carlo Schönherr, fino a ieri semioscuro scrittor di teatro, dopo la rappresentazione di *Fede e patria* ha potuto, nel pensiero dei suoi critici e dei suoi spettatori, richiamare il nome di Schiller non sono tutte ragioni d' arte. Anzi tecnicamente questa « tragedia di un popolo », che viceversa si presenta come un dramma regionale in prosa semidialettale, molto più che alla poesia tragica e idealistica di Schiller si connette con il teatro prosastico e verista di Hauptmann: anime di contadini che si esprimono nei modi della realtà contadinesca. Ma se Schiller vuol dire per i tedeschi il più nazionale dei loro drammaturghi, il più grande poeta dell' anima umana *sub specie germanica*, ora lo Schönherr ha scritto un dramma che è così nazionale da poter passare per schilleriano.

Quale motivo storico meglio capace di muover le intime corde dello spirito tedesco di un motivo tratto dalla grande lotta religiosa? Non è stata quella l' ora storica in cui la Germania ha rivelato più di sè stessa, delle sue virtù e delle sue passioni? Ora *Fede e patria* concentra drammaticamente appunto un episodio della controriforma ai tempi di Ferdinando il cattolico. L' averlo l' autore proiettato sul teatro con sentimento tutto luterano ha ridestati intorno al suo dramma molti sdegni della Germania cattolica: ma non perciò esso sembra un' opera di parte; anzi in quell' ira di religione noi sentiamo una nota eminentemente nazionale. Non ci sarebbe parso altrettanto nazionale se lo avesse scritto un cattolico. Si potrebbe immaginare cattolico Schiller?

Ma anche per altro Schiller è richiamato da Schönherr. Il soggetto del suo dramma offre un' analogia ideale con il *Guglielmo Tell*. Come nel *Tell*, in *Fede e patria* la sincera anima nazionale è cercata fra i montanari — tra gli alpigiani dell' Austria, probabilmente nel Salisburghese — ed è un montanaro l' uomo che si accampa eroe di popolo contro la violenza sovrana, anche questa volta incarnata da un monarca d' Asburgo. Come nel *Tell* anche qui l' imperatore è lontano, ma la sua volontà si manifesta negli atti — atti veramente esecutivi — di un selvaggio cavaliere che concentra sul suo capo l' odiosità di Gessler.

Somiglianze generiche e più che legittime, ma bastanti a produrre dinanzi a un pubblico tedesco un' impressione sentimentale non diversa da quella che ancora produce l' eroica impresa di Tell. Se il nuovo eroe, Cristoforo Rott, non ha dietro di sè una tradizione popolare, egli è ben uscito dalla mente del suo poeta con tutti gli attributi di cui il popolo sa rivestire gli eroi immaginati dalla sua coscienza: la semplicità, la logicità dei sentimenti e delle azioni, la costanza e, più di tutto, la inconsapevolezza del proprio eroismo. Gli eroi letterari sono sempre diversi: amano troppo di muoversi tra un bel giuoco di specchi nei quali ammirare il loro eroismo da tutte le parti. Ma Rott, l'eroe della resistenza evangelica contro l' intolleranza cattolica, è l'eroe spontaneo, che non ha bisogno di sentirselo dire dai suoi compagni di martirio e di scena; perciò può naturalmente ingrandirsi fino alla grandezza di eroe rappresentativo di una gente in un momento di comune dolore. In questa esatta naturalezza del protagonista e degli altri personaggi, nella spontaneità, per così dire interiore, di tutta la vicenda drammatica, si manifesta una virtù anche d'arte che impone alla nostra osservazione la personalità artistica di Carlo Schönherr. Gli rimane soltanto da confermarla in un' opera che non possa, come questa, sembrare anche un' opera di passione e forse anche di propaganda religiosa.

* * *

Cristoforo Rott è un eroe spontaneo e quindi persuasivo perchè lo vediamo divenir tale gradatamente, nello sviluppo dell' azione.

Da principio egli come molti dei suoi compaesani è un luterano, che dantescamente potrebbe chiamarsi « chiuso ». La fede evangelica ha vinto nel suo paese da quasi un secolo: il suo bisavo ha patito la morte per non aver rinunciato alla dottrina evangelica. Suo padre ottantenne è anch' esso luterano, ma, sopravenute le persecuzioni, ha nascosta la bibbia; sua moglie è sinceramente cattolica.

Ora è venuto il bando dell' imperatore che ordina a tutti gli evangelici o di abiurare o di abbandonare la patria. Mancano tre giorni all' ultimo termine — nel linguaggio burocratico dell' Austria allora si diceva proprio *Termin* — e il villaggio è in subbuglio. Molti hanno accettato senz' altro l' esilio e assistiamo a una vendita affrettata e dolorosa delle proprietà rurali — poichè i *Bauern* dell' Alpe sono piccoli proprietari. C' è un cattolico, *Englbauer* che approfitta della combinazione per comprare alla svelta quanti più fondi può: in lui qualche grande proprietario nostro contemporaneo può aver visto il più accorto dei suoi antenati.

È appunto l' amore alla terra che tiene indecisi i Rott. Non tutti, come i loro vicini i Sandperger, hanno scelto subito la via della coscienza e dell' esilio. In casa Rott un elemento di indecisione è la moglie cattolica — cattolicissima; non vuol nemmeno accettare le galline della sua vicina che come galline luterane potrebbero attaccare la pipita alle sue. Ma dalle indecisioni comuni si scioglie presto la coscienza di Cristoforo: egli non trova più consolazione nella sua bibbia che lo ammonisce che « coloro i quali non sono nè caldi nè freddi saranno rifiutati ». Tuttavia forse non si proclamerebbe subito evangelico: farebbe come il suo vecchio padre che, sapendosi vicino a morte, vuol giuocare i suoi nemici aspettando a dichiararsi all' ultim' ora quando non potranno più cacciarlo via. Ci vuole qualche occasione esterna a muoverlo, e vien presto.

Il *Reiter*, l' ufficiale imperiale, è entrato in casa Rott; ha sciabolato la Sandperger, che non voleva, partendo, abbandonare la sua bibbia: davanti alla bibbia insanguinata tra le mani dell' uccisa, spontaneamente Cristoforo si confessa « aperto e chiaro della immutata confessione di Augusta ».

Ora il dramma esprime il duro contrasto tra la volontà decisa di Cristoforo e quella della famiglia, tra il suo attaccamento alla fede e il suo attaccamento alla terra. Chi conosce il montanaro proprietario sa che il contrasto dev' essere terribile. Felici in quel momento i miserabili, Kesselflick e la Strassentrapperl, i due bastardi senza casa che nell' esilio vedono la speranza di farsene una.... E una nuova pena prepara al luterano il bando letto nella piazza del villaggio: « Le donne che sono nella vera fede debbono rimanere; i figliuoli minorenni saranno trattenuti nella buona fede antica ». Egli se ne andrà senza la moglie e senza l' unico figlio, il vispo *Passerotto* — *der Spatz* — in cui è concentrata tutta la speranza e tutto l' orgoglio dei Rott. Ma non abiura e nemmeno — qui è la sua essenza evangelica — maledice chi lo martora. La sua tragedia è la tragedia della resistenza della fede contro i sentimenti più naturali; Cristoforo è un eroe passivo.

Ma la sua forza anche se passiva resulta nel confronto con gli altri. Sandperger, il contadino che fin da principio aveva accettato il bando, all' ultimo momento si avviticchia con disperazione infantile alla fontana del villaggio e, quando sta per essere strappato a forza, abiura improvvisamente: accetta tutti i rimorsi pur di non perder la patria. Cristoforo invece obbedisce taciturno come deve il perfetto luterano. Solo all' ultimo momento la passione umana sta per avere il sopravvento; quando suo figliuolo, il *Passerotto*, saputo all' ultimo momento che egli non potrà seguire il babbo si getta nella gora e resta ucciso da un colpo di pala del mulino; allora Cristoforo, che si trova vicino e solo l' ufficiale dell' imperatore, gli si slancia contro, lo disarma, sta per ammazzarlo con l' arme del contadino, con la scure.... La dottrina evangelica vince ancora ed egli tende la mano al suo carnefice. Questi spezza la spada: probabilmente è bell' e convertito.

* * *

Anche in Germania è stato osservato che questo finale per la smania di essere edificante riesce poco convincente: all' ultimo il propagandista della dottrina evangelica avrebbe preso il sopravvento sull' osservatore della realtà umana. Io non sono abbastanza evangelico per affermare che la fede luterana sia capace di tanto nè abbastanza cattolico per negarlo. Questo mi pare: che il dramma è veramente un dramma e non un opuscolo di propaganda sceneggiato se non altro perché in tutto il suo svolgimento di questioni di fede non si discute mai; non c' entra nè un pastore evangelico nè un parroco cattolico. La questione religiosa vi è veduta in azione: i compaesani di fede diversa si sospettano, si disprezzano, contadinescamente cercano di imbrogliarsi, ma non pensano a discutere.

Noi vediamo la fede divenuta un fatto di sentimento che come sentimento, oramai indiscutibile, muove le azioni. E l' azione esprime con tutta evidenza e con pura semplicità un mondo interiore al quale intellettualmente possiamo magari non dare la nostra approvazione. È vero teatro, è vera arte perché afferra e convince anche i non consenzienti al suo contenuto ideale.

Ed è teatro intimamente germanico. L' idea di esprimere un delicato dissidio di coscienza in una rozza anima di contadino, senza alterare per ciò la figura di quest' anima contadinesca, non si presenterebbe naturale in un dramma regionalista italiano. Gli effetti violenti che da noi sono essenziali per il dramma regionale qui non esistono: c' è una tragicità meno apparente ma questa tragicità è più profonda.

Perciò l' umile Cristoforo Rott, eroe passivo e poco loquace, può essere diventato l' eroe che riassume tutta la coscienza di un popolo in una terribile ora della sua vita. E spiega anche a noi, spettatori lontani, molto di quella che fu nel popolo tedesco la lotta per la riforma: fa rivivere in un angolo di precisa realtà ciò che la storia si limita ad accennare da lontano. I tedeschi che hanno sentito quanta della loro storia e del loro spirito si incarni nel breve dramma regionale, hanno avuto ragione di ripensare al poeta più sintetico della loro coscienza, a Schiller.

Giulio Caprin.

Romanzi e Novelle

La voluttà di creare, di LUIGI CAPUANA — **L' anima gemella,** di SFINGE — **Colei che non si deve amare,** di GUIDO VERONA — **.... et ultra,** di E. A. MARESCOTTI — **Nel paese dei Farabolani,** di AUGUSTO CIBRI — **Notte sarda,** di PIETRO CASU — **Fra i palmizi e le sfingi,** di LUIGI ORSINI.

Una volta la primavera in fiore portava una inondazione di tedeschi; oggi, reca con sè un diluvio di libri. Legger tutto non è agevole; parlare di tutti non è facile. Scegliamo intanto fra i migliori.

Le novelle che Luigi Capuana pubblica col titolo *La voluttà di creare* (Milano, Treves) sono una nuova giornata del ricco decamerone di questo fecondissimo autore. Il ricordo boccaccesco non è inopportuno, perchè le presenti novelle si fingono narrate in una conversazione d' amici da un vecchio dottor Maggioli. Il quale ha la mania e il piacere del raccontare. L' uditorio si meraviglia della sua tenace memoria e della varietà e novità dei casi accaduti. Ma il dottor Maggioli possiede un pregio singolare. Egli non ricorda: bensì inventa. « Era un portentoso novelliere, una specie di Gianni di Sgricci, il quale — invece di versi e tragedie — improvvisava novelle ». Il dottor Maggioli prova così, narrando, quella voluttà di creare da cui è intitolato il volume. E *Creazione* è anche intitolata la prima di queste sue « felicissime creazioni ». Vi fu un tempo un uomo, il quale, avendo studiata nei luoghi la grande scienza occulta indiana, riescì a crearsi con arte magica una donna a modo suo. Ma questa donna ideale e perfetta è talmente donna, che la leggerezza, la superbia, la sensualità, la caparbietà, la contraddizione si danno nello spirito di lei un ritrovo da cui il creatore non è affatto lietificato. Talchè un bel giorno egli rifà l' opera sua a rovescio, e respinge nel nulla la bella creatura. E si rende in un convento di trappisti. In un altro racconto, un giovane chimico americano inventa uno specifico portentoso per imbiancare i denti e un altro miracoloso per far crescere i capelli. La sua fidanzata ne fa la prova; ma poiché sbaglia boccetta, si vede incanutire improvvisamente, mentre i denti le crescono come le zanne di un elefante. Come vedete, il dottor Maggioli è uno spirito arguto, il quale si diverte a burlare la credulità dei suoi ascoltatori. Questa garbata ironia serpeggia qua e là per tutte queste svelte improvvisazioni, ed è la loro originalità. Generalmente, coloro che si danno a questo genere in cui il nuovo meraviglioso della scienza è il vero protagonista, narrano molto seriamente, e cercano di illudere con ogni mezzo il lettore circa la verità delle cose narrate. Il Capuana, no. Egli narra, e narrando sorride. Sa di raccontare fatti inverosimili, e, mentre racconta, ammicca benevolmente al lettore.

* * *

Ricordate l' allegoria dell' *Amor sacro e Amore profano*? Avrei voluto vederne una stampa incisa sulla copertina dell' ultimo romanzo di Sfinge: *L' anima gemella* (Milano, S. E. L. G. A.). La protagonista, Dionea Vaini, fedele al suo bel nome boccaccesco, « aveva sortita, nascendo, un' indole ardente, ma più inclinata alle fantasticherie che alle azioni ». A ventiquattro anni ella non ha ancora amato, e il suo senso tace. È un po' astratta dalle cose che la circondano, e, quando le considera, le disprezza. Vive in una piccola città di Romagna, della quale Sfinge ci dà una figurazione ch' io ho letta con compiacimento grande. Dirò anzi che la descrizione del mezzo romagnolo, nella campagna e nella città, è la più bella parte del romanzo. Meno mi piace la sua vicenda sentimentale. Dionea un giorno ascolta a Bologna le composizioni sinfoniche di un musicista umbro, Gianmaria Sinibaldi, che ha avuto una giovinezza povera e triste ed è salito da poco in altissima fama. Ella è presa per lui da una vera adorazione; pensa ch' ella potrebbe essere la compagna ideale dell' uomo di genio, e gli scrive. Così si inizia fra le due anime gemelle una lunga corrispondenza epistolare di cui l' autrice ci offre i saggi più notevoli. Ciò è poco nuovo e leggermente tedioso; ma l' interesse del libro si riprende, quando finalmente i due si danno un ritrovo e sono uno in presenza dell' altra, nel parco ombroso. Son pagine di psicologia femminile squisita. Mentre Gianmaria arde per lei di amore insieme spirituale e sensuale, poiché ella è una bellissima donna fulva, Dionea resta fredda davanti al suo sogno divenuto realtà. Gianmaria non è bello; è un grand' uomo, ma non è un bel maschio. Bellissimo maschio è all' incontro un cugino cinico e volgare ch' ella disprezza ma che ha il potere di destare in lei il senso addormentato. Le pagine in cui si descrive il contrasto fra l' ardor sensuale di Dionea e l' odio per l' ispiratore, sono arditissime, ma calde e sincere. La femmina si è destata nella donna, e grida il suo diritto; ed è per puro caso che il bel cugino non coglie un fiore molto desiderato. Ma l' intervento del tentatore è stato provvidenziale per Gianmaria; appena liberatasi dal cattivo fascino, essa corre a lui a donargli quella felicità di cui prima ignorava precisamente la natura. Veramente, la fuga non era necessaria; ma l' innamorato ne avrà una maggiore letizia. Mi pare che questo romanzo segni un lungo passo avanti nell' arte narrativa di Eugenia Codronchi. Il suo italiano si lascia alle volte andare a qualche licenza o non si cura abbastanza di non esser comune, benché appaia in lei evidente il desiderio di una sostenutezza che alle volte è veramente felice. Per donna, scrive bene. Ed è felicissima nella rappresentazione dei luoghi e delle figure secondarie. Gianmaria è poco vivo, Dionea è viva or sì or no. Ma il vecchio conte padre innamorato dell' agricoltura e di Virgilio, la ancor bella madre placida fabbricatrice di conserve e di sciroppi, la mite sorella lieta del suo amore con il cugino gran cacciatore e gran mangiatore e gran bevitore davanti a Dio, il bel cugino perverso, e altre figurette sono dipinte con felicità grande. C' è un pranzo pantagruelico, veramente romagnolo, di una verità ammirevole. Oh, la bella Albana d' oro nelle ville di Romagna, ove la tradizione delle tagliatelle bolognesi ha ancora migliaia di credenti dagli stomachi epicamente capaci!

* * *

Pagine di perversità raffinata e di lussuria crudele ha il secondo romanzo di un giovane che mi sembra destinato a ottime prove, e, comunque, ha vocazione e attitudini di narratore. *Colei che non si deve amare* (Milano, Baldini) di Guido Verona (veramente, qui egli ha creduto di crescere interponendo un *da* fra il nome e il cognome) è un romanzo signorile e perverso, donde la virtù è assente. Non sarò io il primo a lagnarmene; anzi, i moralisti potranno a loro consolazione notare che il romanzo finisce con la punizione del colpevole. Il romanzo di Guido Verona è nella sua prima parte la storia di un tale che, figlio di un povero diavolo e di una madre libertina, cerca di godere meglio che può la vita nei suoi piaceri. L' aver poco danaro non è un ostacolo per un giovine d' ingegno come Arrigo del Ferrante. Egli non ha la voglia di lavorare di suo fratello Paolo o di sua sorella Luisa; è anch' egli simile all' ultima sorellina, che, già da bimba, mostra di amare sopra ogni cosa il lusso e i piaceri. Arrigo comincia col sedurre la figlia di un farmacista; poi a poco a poco, attraverso le facili grazie di un paio di canzonettiste e i guadagni.... leciti delle piccole bische, sale fino all' alcova di una celebre cantante, riesce ad entrare in un circolo aristocratico dove si giuoca e si vince, diviene l' amante di una vera gentildonna che per lui finisce il suo patrimonio, ed è il beniamino dei salotti dove regna l' ultimo *bon-ton*. Egli è una viva e interessante figura; è uno di quei tali, che tutti noi conosciamo, di cui nessuno sa chi siano e come vivano, che giocano al circolo e hanno cavalli e donne, e che un bel giorno partono per l' estero o per quello che i popolani bolognesi chiamano il collegio, con un eufemismo ricco di grazia. Ma a metà del romanzo, quando Arrigo è già arrivato a conquistare quella così detta alta società ch' egli vedeva tanto lontana, quando la sua ambizione comincia ad essere sazia, egli si innamora sul serio e per la prima volta; e questo amore è causa della sua rovina, perché egli ama « colei che non si deve amare ». Colei è propriamente la piccola Lauretta, la sorellina che è divenuta una splendida ragazza e che egli, per farla felice, veste riccamente e porta per i teatri e per i ritrovi. Un incesto? L' argomento, veramente, è di moda; ma il Verona non giunge a tanto. In fondo, questo libro lascivo e perverso è più morale di quanto non paia. Lauretta è la prima ad innamorarsi del fratello; la sua incoscienza è tale, ch' ella stessa si fa tentatrice e non vede nel suo desiderio nessun peccato. Per lei, Arrigo non è nulla più di un maschio che le piace. Il tema, come vedete, è difficilissimo; potrà anche parere spiacevole e inopportuno: ma è certo che l' autore vi si cimenta con una valentia singolare per cui quasi egli riesce a farci accettare ciò che ci pare non voglio dire immorale ma almeno un poco assurdo. Arrigo non è così incosciente come la sorella; ma il resistere alla folle passione gli costa quasi la ragione e da ultimo la vita. Quanto a Lauretta, ella trova un altro a cui sacrificare la sua adolescenza impaziente. Guido Verona narra con facilità che alle volte è eccessiva: un maggior vigore della parola e della frase gli gioverebbe assai. Ma sa raccontare e attrarre, e conosce

l'arte di interessare il lettore. Poteva essere repugnante, e non è. Le sue persone vivono una vita vile o mediocre; ma, così come sono, ci tengono avvinti.

***

Un triste amore, benché non certamente contro natura, è anche quello di Enrico Roverbella, l'eroe dell'ultimo romanzo di E. A. Marescotti, *....et ultra* (Milano, Libreria editrice milanese). A dire il vero, Enrico Roverbella è combattuto fra due amori: quello vivo e presente di donna Maria, e quello oltremondano della morta Emilia. Enrico ed Emilia si erano amati divinamente; ma una malattia inesorabile aveva rapito la fanciulla al fidanzato prima delle nozze. Ed egli non la può dimenticare; anzi è per lui una dolorosa voluttà il ricordarla nei suoi momenti piú dolci o amorosi o in quelli tristissimi della malattia terribile. Talché, quando egli ama, riamato, donna Maria, non riesce a liberarsi dal ricordo della morta, il quale diviene per lui una vera ossessione. Il romanzo è tutto in questo contrasto, ed ha una vicenda semplicissima, di cui difficilmente potrei dirvi di piú. Non nego che questo contrasto, prodotto per piú di quattrocento pagine, non produca nel lettore una leggera monotonia, per quanto l'autore si industrii a variarne i particolari. Il libro del Marescotti, nella parte che ricorda il morto amore, è dolorosamente autobiografico, ed ha però pagine personali che si elevano molto sopra a quelle non solo di questo ma anche degli altri romanzi dello stesso autore. Il quale cerca qui una maggiore semplicità di espressione e riesce così ad una maggiore efficacia, quantunque non sia ancor riuscito a liberarsi da una certa confusa irrequietezza dello stile.

***

Voglio ora far menzione di due libri, di cui vorrei, perché lo meriterebbero, parlare piú a lungo. Ma debbo contentarmi di segnalare al lettore i loro autori. Augusto Cirri nel *Paese dei Farabolani* (Torino, Fiandesio) satireggia spesso argutamente gli uomini e le cose di una città emiliana, con nomi e con particolari che in buona parte fanno del suo libro un romanzo a chiave. È la storia di una fabbrica di ghiaccio, che il protagonista si sforza invano di salvare dall'ingordigia dei piccoli finanzieri e dalla malvagità dei cittadini; ed è anche la storia di un amore che ha infelice fine. È un libro troppo lungo e diffuso, scritto con una semplicità tranquilla che è spesso sciatta. Ma vi sono ogni tanto pagine non comuni, figurette mediocri rappresentate vivacemente, e la descrizione di una amorosa passeggiata sui bei colli d'Albinea, ch'io ho voluto anche rileggere con mio piacere. L'altro volume da segnalare è una vecchia storia di Gallura: *Notte sarda* di Pietro Casu (Sassari, Tip. Dessí). La diffusione è il principal difetto di questo romanzo: non tanto per le sue cinquecento pagine folte, quanto per la eccessiva abbondanza di particolari descrittivi. Ma è un libro notevole, di cui vorrei consigliarvi la lettura. Ne apprendereste molte cose, e gli usi della vecchia Sardegna ancor semibarbara del 1850; e vi dilettereste ancora ai casi di Zisa Zinilca, un fresco fiore della Gallura, e del pastore Baccianu Zinilca che è separato da lei per certe terribili vendette di famiglia. C'è molto sangue in questo volume; ma i costumi di allora erano veramente così feroci e sanguinari. Il racconto del Casu nel suo insieme lascia desiderare una maggior coesione; ma ha capitoli ed episodi di notevole bellezza, e descrizioni di paesi sardi ove è veramente il colore dell'isola lontana. Il Casu ama con passione la sua nobile terra, e questa passione appare da ogni pagina di questo libro che ha anche il pregio di essere scritto in prosa limpida e spesso efficace, con una lingua bene scelta che mi pare studiata sui buoni autori.

***

Da ultimo, perché non è veramente un libro di novelle o un romanzo quantunque non gli manchino certi caratteri di un'opera di fantasia, vi parlerò di un piacevolissimo e poetico libro di Luigi Orsini, *Fra i palmizi e le sfingi* (Ancona, Puccini). L'autore le chiama «note egiziane»; ma queste sono molto di piú che semplici note. La terra misteriosa di cui la prima civiltà si perde non nei secoli ma nei millenni, offre al nostro poeta copia di osservazioni e di descrizioni in cui l'antico e il presente si fondono e si sovrappongono. Dove la prosa non era piú sufficiente ad una piú intensa commozione, ha supplito la poesia: così i dodici capitoli del volume sono alternati con undici liriche che cantano leggende o fantasie o bellezze naturali dell'antichissimo paese ove il *fellah* nei campi solitari è ancora il puro discendente dei legittimi figli del padre Nilo. Per quanto mi piacciano le poesie del sagace rimatore, preferisco loro le prose, dalle quali solamente vorrei tolti alcuni particolari storici che mi sarei contentato di aggiungere alle note. Vi sono pagine descrittive di grande valore; quelle, per esempio, in cui si descrive e si compiange la perla del Nilo, la bellissima Phyle con le colonne dei templi visibili sotto le acque del Nilo: o quelle in cui si rappresenta la rovina dei grandi templi che gli archeologi non bastano a salvare. Vorrei che di questi libri in cui si parla con arte e con decorosa fantasia di paesi lontani, se ne pubblicassero piú frequentemente in Italia; e prenderebbero così il posto di molti romanzi la cui utilità è dubbia in modo singolare.

Giuseppe Lipparini.

Le lettere del Tassoni

L'epistolario del Tassoni è certo uno dei pochi di cui non si può dire che si pubblicano invano. Invano, veramente, io credo che le lettere degli uomini grandi non si pubblichino mai. Qualche cosa, se non altro della vita di chi le scrisse, ci si impara sempre; ma quante lettere noiose, quante notiziole insignificanti non ci tocca di sorbire per poter rinvenire ogni tanto la lettera che ci interessa, la notizia che ci può essere utile! In certi epistolari, per esempio, anche di uomini grandissimi, io ho trovato lunghe e ben nutrite corrispondenze fra l'uomo grandissimo e il suo calzolaio o il suo sarto, e non ci ho proprio guadagnato nulla, se non forse un po' di legittimo orgoglio nel pensare che anch'io ho avuto tali corrispondenti e che le lettere da me scritte non sono state proprio inferiori, per forma e per sostanza, a quelle dei grandissimi uomini sopra citati.

Ma delle lettere del Tassoni — dicevo — non si può pensare altrettanto. Molto sulla vita del poeta c'è in esse da imparare, per quanto parecchi studiosi del Tassoni le abbian già vedute quasi tutte, manoscritte, e se ne sian giovati per i loro lavori. Non tanto questo, tuttavia, ci induce a leggere le lettere del Tassoni, quanto la forma, la disinvoltura, lo spirito con cui sono scritte. Il Tassoni, buttando giú le sue lettere agli amici, non pensava certo che i posteri glie le avrebbero stampate, e scriveva perciò senza tante preoccupazioni di forma e di stile. È vero che di cento epistolari novantanove sono scritti così; ma è anche vero che non ne sono usciti proprio dei capolavori d'arte. Anzi piú di un artista, squisito e perfetto nelle opere fatte per il pubblico, nelle opere studiate, ha scritto lettere sciatte o prive almeno di qualsiasi valore. Nel Tassoni, scrittore di lettere private, è invece la stessa freschezza di forma, la stessa giocondità sanissima di pensiero che è nel Tassoni scrittore della *Secchia*.

Lo spirito tassoniano, spirito di buona lega, sprizza da tutte queste lettere, inesauribile. Quando si sente parlare di uno scrittore spiritoso del seicento (e, ahimè!, anche dei secoli precedenti) la prima cosa che si avverte in noi è un lunghissimo brivido di raccapriccio, tanto diverso, immensamente diverso, è lo spirito d'oggi — lo spirito letterario — da quello di tre secoli fa. Perfino gli umoristi di un cinquantennio addietro ci sembrano lontanissimi; quasi quasi non li comprendiamo. Pensate, per esempio, alla voga che ebbero, non molto tempo fa, il *calembourg*, la *freddura*, il giuoco di parole che non esprime nulla e non sa di nulla. Oggi il freddurista, in mezzo alle persone un po' evolute, è una persona che fa pena. Orbene, per chiudere la già lunga parentesi, né freddure, né altro spirito di vecchio conio nel nostro poeta. Freddure se ne facevano anche ai suoi tempi e a lui ne sono scappate, credo, tre o quattro al piú in tanta roba che ha scritto: segno che egli non le sentiva, che non erano l'espressione personale e costante del suo umorismo. L'umorismo del Tassoni è di quelli che non muoiono mai, che sono sempre moderni, perché non appartengono a un tempo speciale, a una moda speciale. Chissà quanti altri, nel seicento, ebbero, per natura, uno spirito come questo! Ma quando si mettevano a comporre per la stampa, ecco che il loro spirito pareva si mettesse la toga, e ne usciva quel che ne usciva. E io credo che anche la *Secchia Rapita*, se il Tassoni l'avesse scritta supponendo di dover affrontare con essa il giudizio dei posteri (cosa che neppur sognò), anche la *Secchia Rapita* sarebbe riuscita una cosa pesante come tutti gli altri poemi eroicomici che vennero dopo. Lo spirito del Tassoni è uno spirito spontaneo, fatto di pensiero; suoi elementi sono i contrasti fra le cose, umili o grandi, non i contrasti fra le parole. E questo spirito appunto, il quale conserva sempre giovane la *Secchia Rapita*, serpeggia, come dicevo, per le lettere del Tassoni, in grado minore naturalmente, e ce ne rende piacevole la lettura.

Molte lettere scrisse il Tassoni, anche perché, si sa, le lettere tempo addietro soddisfacevano spesso al bisogno oggi soddisfatto dal giornale. Per l'abbondanza poi della sua vena comica, egli aveva bisogno di uno sfogo frequente, e scriveva anche per intrattenersi di fatti in sé non troppo importanti, di bagatelle e pettegolezzi che altri non avrebbe degnato nemmeno di un poscritto. Ma chissà quante delle sue lettere sono andate perdute! Chissà quante giacciono ora ignorate nei ricchi archivi delle famiglie patrizie modenesi, eredi degli amici e conoscenti del Tassoni, non poche delle quali tengono ancora gelosamente serrati a tutti i loro tesori! Gran ventura che non si sian perdute o non sian rimaste nascoste quelle che scrisse ad Annibale Sassi, suo intimo amico, nelle quali palesa tanti particolari della sua vita e mette a nudo tanti aspetti della sua anima, e quelle ad Albertino Barisoni, dove tante notizie si sono apprese sulla composizione e sui significati reconditi della *Secchia*. Di queste lettere, già note sugli autografi e sulle copie manoscritte a quei pochi studiosi che s'eran potuti recare a Modena dove sono conservate, si desiderava da qualche tempo la raccolta completa e la stampa, e raccolta e stampa dobbiamo ora alla lodevole cura di uno dei piú benemeriti studiosi del nostro poeta, Giorgio Rossi. Due volumi delle lettere tassoniane sono già usciti, l'uno dieci anni fa (in Bologna, presso Romagnoli Dall'Acqua) e contenente tutte le lettere al Sassi, l'altro da poco e contenente tutte le lettere al Barisoni e ad altri amici e conoscenti del Tassoni (importanti, fra le ultime, quelle dirette a Cassiano Dal Pozzo). Il Rossi ci promette inoltre un terzo ed ultimo volume, di imminente pubblicazione; il che, forse, potrebbe esimermi dal parlare ora dell'epistolario tassoniano, per rimettere ogni discorso a pubblicazione compiuta. Ma le promesse dei letterati si sa che cosa valgono! E io non vorrei che il Rossi ci facesse aspettare il terzo volume press'a poco per tutto quel tempo che abbiam passato nell'aspettare il secondo.

Meglio dunque — pur non disperando della promessa imminenza — parlare oggi dei due volumi, interessantissimi, già pubblicati. Conosciute abbastanza e «sfruttate» ormai dagli studiosi della *Secchia* le lettere al Barisoni; conosciute pure le lettere al Sassi, sebbene la ricca miniera di notizie che esse contengono non sia stata ancora sufficientemente esplorata. Di biografie del Tassoni non abbiamo ora che quelle lasciateci dal Muratori e dal Tiraboschi; chi è venuto dopo ha aggiunto notizie particolari le quali renderebbero necessaria una nuova sintesi, una nuova completa biografia. Orbene, chi vorrà accingersi alla piacevole fatica di disegnare il ritratto del Tassoni «uomo», non potrà metter da parte le lettere al Sassi, nelle quali non solo troverà elementi fin qua trascurati, ma troverà proprio gli elementi piú numerosi e piú importanti per il suo lavoro. Scrivendo all'amico si può veramente dire che il Tassoni si confessa. Nessuna preoccupazione è in lui di attenuare il pregiudizio, agro o dolce, ma piú spesso agro che dolce, sopra amici comuni, sopra personaggi potenti, sui fatti importanti della politica e sulle chiacchiere minute della cronaca quotidiana. Il Tassoni, è vero, è scrittore liberissimo anche quando scrive sapendo che il suo scritto andrà fra il pubblico, meditato e discusso; ma non è proprio detto che in uno scritto dato alla stampa, l'autore debba entrare in tutte le minute cose che lo riguardano, e non è detto che, per esser libero, egli sia sempre costretto a palesare sinceramente e perfettamente l'animo suo. Anche gli scrittori liberi, specialmente poi se parlano di se stessi, sanno esser liberi fino a un certo punto. Il Tassoni tira via senza tanti riguardi anche quando si tratta dello stesso Sassi. Questi, per esempio, gli aveva scritto una volta domandandogli un parere intorno a Panfilo Sassi, poeta modenese del quattrocento, ritenuto oggi uno dei migliori o almeno dei piú significativi e importanti del tempo suo; ma, nel seicento, non molto apprezzato. Il buon canonico Sassi ci teneva moltissimo ad avere il poeta quattrocentesco fra i suoi antenati, e certo un parere dell'amico, se non del tutto favorevole, almeno non bruscamente contrario, non gli avrebbe fatto dispiacere. Ma ecco che cosa gli rispose il Tassoni, e non è male riprodurre tutta la interessante risposta: «Io ebbi una volta in mano l'opere di Panfilo Sassi e credo forse V. S. che me le mostrasse; ma io non le lessi tutte, né meno la maggior parte; ne andai però leggendo in vari luoghi e non mi parve di vederci cosa piú che mediocre. Egli visse in un secolo nel quale c'erano pochi letterati e acquistò fama perché quella che oggidí è mediocrità allora era eminenza. Però io mi dubito che ristampando l'opere sue, che sono state vedute da pochi, noi gli sminuiressimo piú tosto la fama, che altrimenti. Nondimeno perché, come ho detto, io non lessi continuamente tutte le opere sue, V. S. potrebbe di nuovo farle vedere a qualche ingegno prudente che giudicasse se fosse bene fare una accappata delle migliori e ristamparle per rinnovar la fama sua e insieme onorar la famiglia. Se il cavalier Testi (*Fulvio Testi*) avesse ozio, sarebbe meglio di tutti....».

Il Sassi curava a Modena gli affari del poeta che, prima di ridursi gli ultimi anni in patria, stette moltissimo tempo a Roma, al servizio di vari cardinali e qualche volta anche al servizio di nessuno, e fu pure per breve tempo a Torino e a Bologna. Gli riscoteva alcuni censi, gli comprava le varie bagatelle che gli occorrevano, gli sorvegliava e forse custodiva un ragazzo, Marzio, che il Tassoni aveva avuto da una donnetta del popolo e che aveva riconosciuto per figlio naturale, e pare che per qualche tempo abbia avuto anche l'incarico di sorvegliare e proteggere la madre di Marzio, nell'assenza dell'amico. Egli si pigliava con rassegnazione le strapazzate, piú o meno scherzevoli, che l'amico gli mandava quando le richieste di denari o d'altre cose non erano prontamente ed esattamente soddisfatte. Una sol volta, sembra, si lasciò montare la mosca al naso, e fu nei primi tempi della loro corrispondenza, anzi in occasione addirittura della prima lettera del Tassoni, pubblicata nella raccolta. Il poeta l'aveva pregato di mandargli alcuni libri di poesia, di storia e di filosofia naturale (e ce n'erano dei proibiti e sospesi, dei quali dà nella lettera un importante elenco) e altri aveva scritto che non li mandasse; ma il povero Sassi mandò parte dei libri richiesti e parte di quelli che non avrebbe dovuto mandare. «Pure questa li sia perdonata: — prorompe il Tassoni; — ma diavolo! mandarmi due *mude* (mute) di libri da cantare, che furono stampati e composti sotto il pontificato di Melchisedech, tarmati e rosi, a me che non conosco una nota, quest'è un pigliarsi beffa del fatto mio per farmi disperare. Con qual faccia volete ch'io vada in dogana a far vedere tanti librazzi nefandi, che mi avete mandati, ad alcun galantuomo? Non vedete che mi fate perdere il credito e gettar via i denari in un medesimo tempo?» Questa lettera è del 13 settembre 1597; nella successiva del 13 ottobre il Tassoni scrive: «V. S. si lamenta che io gli abbia scritto con poca creanza: mi perdoni, s'egli è vero, chè non me ne ricordo». Il Sassi capí certamente con che testa balzana aveva a fare e non replicò piú nulla, e seguitò a sorbettarsi le stravaganze del Tassoni, del resto non malevole, pago soltanto di servire l'amico illustre e di averne la stima e la confidenza.

Il Tassoni, d'altra parte, voleva molto bene al Sassi e aveva in lui una grandissima fiducia. Ogni tanto gli mandava dei regali: una pezza di panno, una berretta, un quadretto di argomento religioso, perché il buon canonico era persona devotissima. E quando parve che da molte parti volessero chiamare il Sassi alla cattedra vescovile di Reggio, il Tassoni si fece in quattro a lavorare per l'amico. Ma l'amico era d'una modestia inverosimile e mentre gli altri si scalmanavano ad offrirgli il vescovado e altri ancora si scalmanavano a tentare di strapparlo per se stessi, egli si scalmanava a rifiutarlo. «V. S. — gli scrive il Tassoni il 15 giugno 1624 — non vuole essere vescovo, e gli altri s'ammazzano per essere. Io non so che mi dire; ma son vicino a chiarirmi se le nostre cose sono regolate dalla prudenza o dalla fortuna: perché so che per una persona è stato fatto tutto quello che umanamente si potea fare, e se non sarà vescovo di Reggio, il vescovo di Reggio sarà per fortuna».

Il Tassoni, in quel momento, doveva pensare molto probabilmente a se stesso, non favorito mai, nel modo che avrebbe voluto, dalla fortuna. Nelle sue lettere, infatti, egli si lamenta spesso della sua cattiva sorte, delle disagiate sue condizioni economiche che l'hanno obbligato, nel 1621, a lasciare Roma e a metter dimora in una vigna lontana dalla città (abitava allora nel Casino dei Moroni nella Lungara, vicino al Palazzo dei Riari a Porta Settignana: non potrebbe qualche studioso romano rintracciare la casa dove abitò e studiò il nostro poeta?). Si lamenta spesso; eppure lo spirito suo profondamente ottimista si palesa talvolta anche negli stessi lamenti. Egli cambia stato e padrone, e ogni cambiamento è una nuova speranza, pur dopo tante delusioni. È chiamato nel 1619 alla Corte di Torino e, poiché agli amici di Modena la notizia non è piaciuta molto, egli scrive al Sassi il 26 ottobre di quell'anno: «Voi altri tutti mi piagnete per morto con cotesta mia andata di Turino; e sono ancora vivo, cioè non sono ancora andato nè in procinto di andare.... Quella Corte è abborrita da voi altri; nè so perchè. Io, quanto a me, non ho veduto andarci alcun modanese che non abbia fatto bene, se non in tutto, meglio almeno che a stare a casa. Ma voi altri siete una mano di *falaninna*, che vorreste stare a letto e che vi piovessero i confetti in bocca». E, ahimè!, i suoi concittadini avevan ragione, e dopo poco tempo egli doveva farne amaramente la prova. Egli è ottimista, e il suo riso non sarebbe così aperto e chiassoso se egli non vedesse bello e sereno nella vita. Anche in mezzo alle disgrazie non perde il suo buonumore. «Io per me — dice nella lettera ultima citata — mi son dato a cavar sempre qualche utile dal male». È afflitto dalla miseria e pensa a far burle. Ama il vino e ne parla volentieri con l'amico; ama i buoni desinari e le caccie e il giuoco dei tarocchi, e spesso dall'amico si fa mandare torte e dolci di Modena, mazzi di carte e pacchi di polvere da schioppo. Ama i fiori piú di ogni altra cosa, e anche di essi parla spesso, e con infinita compiacenza, all'amico. Ne coltiva anzi, ed egli stesso vanga e zappa nell'orto. «Ora V. S. — scrive il 16 aprile 1616 al Sassi, al quale ha regalato un paio di guanti e un paio di zoccoli — avrà le mani e i piedi vestiti di nuovo e nell'orto parerà un bel signore. Se vuole ch'io le mandi ancora un ronchietto da potar la pergola, me l'avvisi, chè mi prevalerò della prima occasione. Io ne ho uno e sto tutto il giorno nel mio giardinetto o zappando o vangando o potando qualche cosa, e mi pare d'essere Fabrizio che aspetti la Dittatura». Ce l'ha invece coi frati, «avendo eglino questa proposizione per massima — così in una lettera del 9 luglio 1616 al Barisoni — che tutto quello che piace all'umana natura dispiaccia a Dio, come se la natura nostra fosse un'antipatia della natura divina, com'è la diabolica, e bisognasse correggere quelle parole della sacra Genesi *fecit hominem ad imaginem suam* e dire *fecit hominem ad contrapositionem*». E ce l'ha coi bacchettoni ancor di piú. Parlando al Sassi di un comune amico, racconta: «Il sig. Bianchi va ogni sera a darsi da se stesso un cavallo a calze calate alla Chiesa Nuova. È forza che lo perdiamo, perchè egli vuole andare in Cielo a forza di staffilate. V. S. gli scriva che il c.... è fatto per sedere, e chi siede piú, piú merito ha». E, parlando di un altro amico, morto per una puntura presa in una chiesa dove andava di notte a disciplinarsi, osserva: «Me l'Avemaria non mi coglie mai fuori di casa, e quando voglio disciplinarmi zappo nel mio giardinetto, dove ho cento sorte di fiori, dei piú belli che s'usino qua». E un'altra volta, essendogli stato detto che anche il Sassi s'è fatto bacchettone, non sa trattenersi dallo scrivere all'amico: «Mi scordavo di dire a V. S. che intendo ch'ella si leva la mattina a mattutino per andare alla Chiesa Nuova a fare il bacchettone. Avvertisca che coteste sono di quelle cose che non convengono nè alla sua prudenza nè alla sua età. Se non vuol vivere per lei, viva almeno per me».

Questo ottimismo del Tassoni non era stato, credo, ancor bene notato, ed è utile, invece, conoscerne la natura e le varie manifestazioni, perché di tale conoscenza potrà forse giovarsi anche chi voglia interpretare la natura e i fini dell'umorismo della *Secchia Rapita*. Solo verso la fine della corrispondenza col Sassi, un'ombra di tristezza discende sulle parole del poeta. È venuta la vecchiaia e con essa molti acciacchi e dolori che lo tormentano. Triste, nella sua apparente indifferenza, è già un brano di una lettera del 4 gennaio 1623: «Intorno a quello che V. S. mi scrive della mia vita, è vero ch'io ho abbandonati gli studi come inutili e vani, e mi son dato a cavarmi i gusti che mi somministra l'appetito di questa età. Ma non ho però venduti gli miei libri, se bene confesso che gli venderei se trovassi chi gli comprasse per quel che vagliono, per impiegare il denaro in cosa piú utile e piú di mia soddisfazione». Anche lo scetticismo filosofico a cui egli arrivò nei *Pensieri*, dopo aver aderito con tanto entusiasmo al sensismo telesiano, ha dunque un'origine e una spiegazione nella natura del suo animo e nelle vicende della sua vita? Scettico, in ogni modo, egli si sarà sentito di quando in quando, e di continuo negli ultimi anni della sua vita; ma pessimista non mai. Afflitto da parecchi mali, egli seguita, ostinato, a curarsi da se stesso (l'ha coi medici, terribilmente, non coi chirurghi, alla scienza dei quali predice anzi un grande avvenire, e perfino quando, deciso a prendersi un medico, si prende quello stesso del Papa, non nasconde i suoi dubbi sull'utilità di quanto ha fatto) e ora spera di guarire per sempre e ora si dispera; e l'irrompente malinconia è rotta ogni tanto da uno scoppio di quell'allegria che ha dominato troppo a lungo nel suo animo per volere del tutto scomparire. Agli studi diletti, nonostante il suo scetticismo, egli torna ogni tanto, e allorché, invitato alla Corte di Modena, si decide a lasciar Bologna, dove era andato col cardinal Ludovisio, e a finire in patria la vita, la sola preoccupazione che lo trattenga è la copia del suo compendio degli *Annali* del Baronio, che vorrebbe veder finita e vorrebbe poi dare alle stampe. Egli va a Modena nel dicembre del 1632, tre anni prima della sua morte, e l'ultima lettera che egli scrive al Sassi da Bologna, l'ultima della loro lunga e affettuosa corrispondenza, finisce lietamente così: «Bacio a V. S. le mani e la prego di vedere se può mettere nella sua cantina una botte di vino per me, che sia dolce e piccante».

Giovanni Nascimbeni.

MARGINALIA

★ **Nuovi restauri a Palazzo Riccardi.** — Da quattordici anni, cioè da quando si fecero i primi restauri della magnifica dimora di Cosimo il Vecchio, periodicamente, alla discussione del bilancio preventivo e del consuntivo, Arturo Linaker riusciva a fare approvare un ordine del giorno riguardante il completo ripristino del palazzo, con sgombero della Questura e possibilmente con remozione degli Uffici dell'Istruzione. I bilanci si susseguivano ai bilanci, gli ordini del giorno agli ordini del giorno, ma si rimaneva sempre nel campo dei voti platonici.

Arturo Linaker non si sgomentò per questo. Cercò di far proseliti alla sua causa; portò per il laberinto della Questura gli *Amici dei Monumenti* che protestarono per l'uso indecoroso cui era destinato il piano terreno del palazzo mediceo; insisté finché ha vinto. Ormai, da un pezzo la Sezione Centrale e la Questura son passate nei piú ariosi locali di via Santa Reparata, e l'Ufficio dell'Istruzione, proprio in questi giorni, sta trasferendosi in alcune magnifiche sale lasciate libere dai commissari, dai delegati e dai corpi di guardia.

Sí che, per quanto i lavori non siano ancora finiti, tra i sopramattoni e i falsi soffitti a stuoia, i tramezzi e i paraventi, si posson scorgere di nuovo, nella loro superba grandiosità, i magnifici saloni terreni ideati da Michelozzo, con le volte agili e robuste sorrette da peducci scolpiti, con le ampie finestre dagli impostoni di quercia e sobrie dorature, impostoni che, nella furia di adattare quei vasti locali a piccole stanze di ufficio, erano stati murati negli sguanci delle finestre.

Poi, oltre i quattro saloni, che guardano nella via Larga e su via dei Gori — e forse quello di mezzo corrisponde alla loggia detta di Giovanni da Udine — si giunge ad un'altra loggia fatta costruire dai Riccardi nella fine del secolo XVII e decorare con stucchi e busti perché servisse di prospetto e di sfondo al giardino che dava sulla via dei Ginori. Fino a poco fa questa loggia, tutta tramezzi e divisori, era adibita per gli uffici dell'istruzione, mentre nell'antico giardino, sotto vetrate ed entro baracconi, erano ospitate d'ogni sorta cose: dagli agenti della squadra mobile all'automobile di prefettura. Oggi la loggia sta per aver riaperte le tre ampie arcate nell'antico giardino; e questo, sgombro di tutte le costruzioni posticce, tornerà ad avere i suoi fiori, tornerà a ricreare l'occhio di chi passerà per la via dei Ginori e scorgerà un po' di verde dal gran cancello e dalle finestre a inferriata che s'apron sul muro.

Così un antico insieme secentesco, che corrisponde alla gran sala di Luca Giordano, avrà tra breve il primitivo splendore.

Né meno si sta facendo nell'ala, a destra del cortile. Anche da questo lato si sono ripristinati ampii saloni, si sono liberati dallo scialbo i pietrami delle porte e delle finestre, di sotto alle vernici si è tratta fuori la quercia delle imposte e dei battenti; e se ne sono avvantaggiate la caratteristica cappella che i Riccardi si fecero decorare fastosamente, e la piccola sagrestia che ancora conserva un affresco decorativo.

Ad Arturo Linaker, che ora si aggira pei saloni e le loggie sgombre, a vigilare il lavoro febbrile, deve sembrar di sognare. Dopo quattordici anni di voti platonici è giunto finalmente alla realtà; con qualche contrasto, si dice, ma, forse, oggi, con soddisfazione di tutti. Gli è che per sua fortuna il nostro prefetto, che con gusto squisito ha riordinato il primo piano del palazzo, ha adoperato tutta la sua autorità perché il riordinamento si continuasse anche pel piano terreno.

Lo spirito di Cosimo il Vecchio che tanti tesori profuse per la sua dimora magnifica, può rallegrarsi.

N. T.

★ **«El socio del papà» di Amelia Rosselli.** — La signora Rosselli ha avuto una graziosa idea per una novella con finale ironico: una nuova burla del caso contro un pover uomo che non se la merita. Infatti perché un onesto e modesto negoziante veneziano, uomo di età, che con fede antica tiene alla prosperità del suo commercio e della sua famiglia, non dovrebbe avere la soddisfazione di aggiungere alla sua ditta il nome di un socio nella persona di uno dei suoi figli? «Luigi Benetti e figlio» suona meglio che «Luigi Benetti» nudo e crudo. Il destino lo contenta come tante volte il destino contenta i poveri uomini, beffeggiandoli. Così Luigi Benetti, dopo essersi veduto sfuggire anche l'ultimo figlio, il socio nel quale avrebbe assicurata la perpetuazione del suo commercio e del suo nome, si trova sulle braccia il meno atteso dei soci e degli eredi, un marmocchio di pochi mesi che un'amante tradita del figlio fuggitivo gli lascia proditoriamente in casa come in un brefotrofio: l'uomo credente nella santità famigliare e commerciale deve contentarsi di un «bastardin». Ma il contrasto fra i rosei progetti mercantili e famigliari del capo di casa e la delusione, se può bastare per una novella, non basta per i tre atti di una commedia: sul teatro il contrasto non può essere tra un uomo e i suoi sogni ma tra un uomo e altri uomini. Perciò la intelligente scrittrice del *Rèfolo* ha drammatizzata la sua idea impostando un contrasto tra il piccolo commerciante tutto all'antica e la sua famiglia — tre maschi e una ragazza — tutta, per quanto variamente, alla moderna. È il modernismo inquieto dei figli che non vogliono restare al banco della modesta bottega paterna — forse in qualche ramo secondario di «Merceria» — che prepara la trovata finale. Vecchia sulla scena quasi quanto nella vita la antitesi delle generazioni.... perciò sempre nuova. E la signora Rosselli ha saputo metterla in azione con novità di particolari, con felici invenzioni sorprese nel vero contemporaneo: già Venezia e il suo teatro dialettale disporrebbero anche un futurista alla nostalgia del buon tempo antico e ad un certo garbato codinismo. Il quale codinismo, patetico ma sensato, di Luigi Benetti e della sua vecchia moglie — impersonati dall'arte non mai stanca di Ferruccio Benini e della Benini-Sambo — ha avuto piena ragione del pubblico; in teatro, dai tempi di Aristofane in poi, solo i conservatori sono sicuri di trovare consenso. E il *Socio del papà* è piaciuto tutto quanto, francamente. Anzi è piaciuto tanto, che è sfuggito quello che mi pare il suo difetto interno. Questo: che tutto il contrasto fra il vecchio e il nuovo, che riempie due atti della commedia, non ha che fare con la conclusione di questa. Carletto, che, andandosene, provoca la catastrofe tragicomica di casa Benetti, non se ne va, come pare abbiano fatto i fratelli maggiori e come probabilmente farà la sorella — femminista un po' manierata — per un dissidio di opinione e di sentimento con il padre antiquato, ma per una necessità puramente casuale: la necessità pratica di piantare l'amante — fatto di consuetudine piuttosto antica, che non mi pare possa essere elevato ad esponente rappresentativo di modernismo. È vero però che questa incongruenza nella rappresentazione non risulta evidente; e sul teatro ciò che non risulta è come se non fosse.

G. C.

★ **Arturo Faldi.** — Con la morte di Arturo Faldi è scomparso un altro del simpatico gruppo dei pittori toscani. Formatosi sull'Ussi e sul Muzioli, ancor giovanissimo s'indugiò un po' attorno a quelle fantasmagorie orientali che l'Ussi aveva fatto diventare di moda. Ma quando il maestro stesso lo consigliò ad abbandonar quell'andazzo che peccava di insincerità — il Faldi non era mai stato in Oriente — si rifugiò nella gioiosa campagna imprunetina e per lunghissimi anni v'immaginò i suoi idilli e le sue scene villereccie. Non fu, al contrario della scuola che mosse dal Fattori e dal Signorini, un paesista. Il paese fu per lui un elemento secondario: il contorno, lo sfondo. Se a qualcuno dobbiamo avvicinarlo, dobbiamo avvicinarlo piuttosto al Cannicci, del quale non raggiunse però la severità della concezione. Il Faldi, anzi, trattando soggetti un po' troppo novellistici, rischiò spesso di cadere nella pittura di genere; ma non vi cadde per un sano, e quasi diremmo incosciente, equilibrio. Da qualche anno aveva abbandonato la sua Impruneta per Porto Venere; e s'era rimesso a studiare — diceva, tutto pieno di entusiasmi e di speranze — il meraviglioso svariare del Ligure azzurro, mosso tra le scogliere rossigne delle Cinque Terre. Logorato dal male, in questi ultimi tempi aveva prodotto poche cose un po' stanche, un po' sfibrate; ma ancora giovine — poco piú che cinquantenne — guardava all'avvenire con piena fiducia, e sognava di ritornare alla sua bianca casetta, quasi addossata all'antica chiesa di San Pietro di Porto Venere, battuta dalla verde corrente, tra il golfo e l'aperto, con la verde Palmaria di contro.

★ **Il bilancio letterario dell'Italia.** — *Athena*, una rivista pubblicata dalla Scuola d'Alti Studi Sociali francese, ha dedicato tutto intero il suo ultimo fascicolo all'Italia, studiando la nostra evoluzione politica, sociale, letteraria, artistica, militare con articoli d'uomini come il Seignobos, il Bergmann, l'Hauvette, il Benedite, il Laloy. L'intonazione di questi articoli è veramente simpatica e noi segnaliamo il fascicolo. Intanto ci piace discorrere con l'Hauvette dell'evoluzione della letteratura italiana negli ultimi cinquant'anni. Siamo entrati — secondo l'Hauvette — in una fase interamente nuova. Non che tutte le tradizioni siano state abbandonate: ma gli scrittori nostri han dovuto per forza delle cose modificarsi trovandosi in presenza di condizioni nuove. Durante un secolo la nostra letteratura aveva avuto sostanza e scopi nazionali tendendo verso l'unità e la indipendenza politica e la rigenerazione morale; ma quando l'unità fu realizzata, la propaganda nazionale di cui specialmente la nostra letteratura aveva vissuto è diventata quasi senza obbietto. Alle grandi lotte succede un periodo di sviamento che impedisce di formulare un'opinione d'insieme sulla letteratura italiana di questi ultimi cinquant'anni; gli scrittori si son ripiegati su se stessi e valgono le loro opere proprio quanto valgono il pensiero e l'arte di ciascuno di essi. Quel che par certo è che la letteratura italiana, dopo il periodo di lotte abbia fatto un ritorno all'arte pura, al culto d'una poesia piú esigente per sé stessa. Sintomo significativo di ciò tutta l'opera del Carducci, che è nell'insieme una continua protesta contro la brutta forma e contro le piccole banalità del sensualismo o del sentimentalismo individuali. La strofa, il verso, la frase del Carducci hanno esercitato sulla generazione attuale un'influenza profonda. Nessuno lo proverebbe meglio di Gabriele d'Annun-

zio col quale gli splendori d'una forma sontuosa son divenuti i caratteri primordiali dell' opera letteraria. L'Hauvette crede poco fondate le nuove preoccupazioni letterario-nazionaliste italiane che gli sembran mancar di ampiezza e di profondità, come non crede che gli autori che si sono rivolti ai problemi d' importanza morale e sociale, per esempio il Fogazzaro, abbiano suscitato tutto l' interesse che si poteva attendere. Questo forse a causa della forma che, come in Fogazzaro, è generalmente inferiore al contenuto, al pensiero. Giovanni Cena sembra fra i giovani esser riuscito a porre in una forma più sapiente le stesse preoccupazioni largamente umane e il turbamento sociale della vita moderna. L' Hauvette termina ricordando che l' *Italia letteraria* ha una gran fonte di vitalità e di varietà nello spirito provinciale, nella vita provinciale, che non si sono da noi atrofizzate.

★ Il manuale del perfetto critico — Henry Lavedan ha scritto come prefazione ad un volume di critica letteraria d' un suo amico redattore del *Figaro* una specie di manuale del perfetto critico, semplice e malizioso manuale in una ventina di paragrafi concisi e mordaci. Sentiamo qual' è e quale deve essere, secondo il Lavedan, il perfetto critico. Il perfetto critico, innanzi tutto, dovrà essere un uomo onesto. Giovane, pur non essendo più nella prima adolescenza, e non ancora abbastanza avanti negli anni maturi per aver acquistato il diritto e la scusa di dir male della vita. Dovrà essere istruito e posseder tutte le letterature, quelle straniere e quelle del suo paese. Avrà non solo la curiosità di tutto, ma avrà presto imparato a discernere, a preferire, a eliminare, a scegliere. Avrà l' occhio e lo spirito generoso; la favilla cerebrale pronta e il cuore infiammabile. Possederà il segreto della misura e dell'educazione. Sarà giusto, imparziale, dimenticando i servigi resigli e dimenticando le ingiurie. Loderà due volte i suoi nemici; perdonerà tutti i suoi amici intimi. Sarà sempre sincero e giudicherà con appello senza mai aver la fatuità di credersi l'ultimo giudice. Dovrà far scivolare un grano di malizia in un complimento, ma dovrà versare una goccia di balsamo in un rimprovero. Si metterà sempre al posto dell' autore. Non canzonerà, né irriderà mai. Cercherà anche le più piccole occasioni di lodare, praticando l' osservazione che incoraggia, il rammarico che stimola. Non giudicherà dal titolo, a caso, poiché vi son pei libri come per le persone aspetti fisici ingrati e nomi infelici che ingannano. Fra i libri che lo attirano e gli altri correrà prima ai secondi e ne sarà molto spesso ricompensato. Se avrà avuto dei torti dovrà confessarli senza timore, esagerandoli. Bisognerà infine che legga tutto, ma poiché tutto non si può leggere ormai, sarà per lui necessario imparare a leggere.... senza leggere. Leggere senza leggere vuol dire abituare lo spirito e gli occhi a non vedere, a non sorprendere se non il passo essenziale, indispensabile; vuol dire pensare non al proprio piacere, ma al proprio dovere, e leggere vivo, rapido, strisciante, a volo di spirito, senza appoggiar mai, a punta d' ala, vuol dire tagliare il libro allegramente staccando e facendo saltar via, qua e là, col tagliacarte una pietra preziosa, un pensiero, un' immagine, una parola perché il vero critico non ci deve esaurire il nostro piacere, ce lo deve lasciare. Non deve leggere; ma far leggere. Ecco il manuale del perfetto critico.

★ La riforma del «Collège de France». — Una riforma che interesserà gli studiosi di tutto il mondo è quella che il ministro della pubblica istruzione in Francia, Steeg, ha progettato per il celebre Collège de France, fondato da Francesco I. Fin dal 1907 lo Steeg nel suo rapporto sul bilancio della Pubblica istruzione scriveva: «Ci si domanda da qualche anno se questo glorioso istituto fondato per la libera ricerca scientifica a fianco della Scuola di Teologia che era la Sorbonne, non costituisca ormai una università a fianco d'un'altra e se ha le stesse ragioni di vivere che aveva prima. Certi corsi, si dice, duplicano quelli della Sorbonne, certi altri non attirano che uditori poco preparati a seguirli. È vero; ma queste osservazioni non debbono condannare a morte un istituto che deve rimanere per tradizione il centro della ricerca scientifica disinteressata». E il ministro futuro aggiungeva poi: «Il miglior modo pel Collège de France di non fallire alla sua alta missione è di non lasciarsi assorbire da un insegnamento teorico applicato a metter in luce virtù di esposizione e di eloquenza. Che i suoi professori non parlino se non quando abbiano risultati importanti da esporre al pubblico....». Giunto al potere lo Steeg, si è messo con ardore a studiare la riforma del Collège de France ed ha presentato ora un apposito progetto di legge che ricostituisce in qualche modo il grande istituto su basi più adatte ai tempi moderni e gli dà una nuova vita. Secondo il ministro, il Collège de France deve essere un istituto in cui degli scienziati debbono poter lavorare e insegnare in tutta libertà senza che sia loro imposto un programma. Il suo unico scopo è il progresso della scienza e deve contribuire a questo progresso in tre modi: con lavori e ricerche; con insegnamenti relativi a questi lavori e a queste ricerche; con missioni e pubblicazioni. Così il Collège de France, secondo il progetto, è liberato da ogni insegnamento pedagogico. Un'altra riforma concerne le lezioni che non debbono naturalmente aver sempre un numero obbligatorio. Ogni anno il professore farà un programma del suo insegnamento indicando lui quante lezioni vi vuol consacrare. L'assemblea dei professori e il ministro lo esamineranno e lo approveranno. Un' altra riforma riguarda le cattedre: non si farà più questione di cattedre da mantenere o da trasformare. L'assemblea dei professori esaminerà in piena libertà a quale insegnamento debbono essere dedicati i fondi disponibili e indicherà lo scienziato di cui domanda il concorso. Un'altra riforma riguarda le missioni degli insegnanti; i professori incaricati di una missione, impegnati in una missione potranno essere dispensati dall' insegnamento. Il Collège de France ringiovanisce.

★ Un teatro sulla montagna. — Un drammaturgo che possiede il suo proprio teatro in mezzo alle foreste e alle praterie, che prende per attori e comparse i contadini e le contadine d' un villaggio valdese e li educa con l' aiuto del medico e del pastore e attira migliaia e migliaia di spettatori alle sue rappresentazioni, — confessiamolo — esclama Georges Renard nella *Revue* — merita che si parli di lui. Il villaggio in discorso è quello di Mezières, sopra Losanna, sulle alture del Jorat. Ha un' ottantina di case; una chiesa modesta, alcuni vecchi alberghi, qualche fontana, un largo orizzonte di cime nevose e dentate. La prima sede del teatro fu un' aia. Poi diventò troppo piccola a contenere gli spettatori e si cambiò in una grande costruzione a tetto rosso che ha l'aria d'una fattoria e che è costata più di sessanta mila franchi ad una società per azioni costituitasi appositamente. Trenta metri di lunghezza per venti di larghezza. Per gli spettatori un rettangolo con mille o milleduecento posti su gradinate disposte in modo che tutti possono vedere magnificamente. La scena altissima, spaziosissima, è costruita alla greca. Qui fanno le loro evoluzioni gli attori. I costumi vennero dapprima dagli armadi locali perché l'azione del primo dramma si svolgeva sul luogo stesso della rappresentazione e i personaggi potevano ringiovanire i vestiti portati dai loro bisavoli. Ma in tempo ordinario tutto è fabbricato, tagliato o cucito nel paese e il pastore presta la sua casa per le prove. Ormai il teatro ha un regolamento; è un' organizzazione perfetta. Ma l' organizzatore? È Réné Morax, poeta e musicista, il quale dal suo temperamento è stato portato, prima a dar musica e versi per le rustiche feste locali, come quella dei vignaioli, poi ad immaginare drammi e tragedie pel popolo e la fondazione del nostro teatro sulla montagna. L' opera varia di Réné Morax è materiata di leggende oppure tratta problemi morali del tempo nostro. Morax ha scritto una leggendaria *Notte dei Quattro Tempi* e una *Henriette* moderna e borghese, una *Buche de Noël* racconto morale e una simbolica *Aliénor*. La sua nuova opera *Tisseuse d'orties* sarà rappresentata quest' inverno a Parigi. Morax fa vivere e cantare, insieme ai suoi personaggi, cori e musiche ed ora sta studiando un progetto nuovo: quello di rappresentare nel suo teatro l' *Orfeo* di Gluck restituito alla sua integrità originale. Il teatro montanaro e campestre salirebbe alle bellezze più elevate. Ci riuscirà? I patroni di Morax son questa volta veri artisti: Saint-Saëns, Paderewski, Dukas, Romain Rolland.

★ La casa di Berlioz. — Mozart ha la sua casa a Salzbourg, Beethoven la sua a Bonn. Queste case sono piccoli musei in cui vengono raccolti «ricordi» che si riferiscono agli illustri musici e che gli ammiratori vanno sempre religiosamente a vedere, e in questi ambienti famigliari in cui tutto parla dell' autore di *Don Giovanni* o dell'autore delle *Sinfonie*, nell' atmosfera impregnata di gloria e della loro intimità si ha l' impressione di trovarsi in contatto con il loro pensiero, di respirare il profumo del loro genio. I belgi ora stan pensando di far per Grétry, l' autore di *Riccardo Cuor di Leone*, quel che gli austriaci han fatto per Mozart e i tedeschi per Beethoven e Grétry anch' egli avrà così la sua «casa». Ma perché — domanda il *Monde Illustré* — non dovrebbe anche colui che è forse il più grande dei musici francesi, Berlioz, avere la sua casa? Averla in Parigi dove ha lottato, ha sofferto, è morto? Ora che giustizia è resa a questo possente genio, ora che le folle entusiaste acclamano la *Dannazione di Faust* o *Giulietta e Romeo*, ora che tutti i critici si inchinano alla sua gloria e che non è più tempo ormai di scoprir Berlioz — scoperto già da un pezzo, ma non come era doveroso — anche egli dovrebbe avere una casa ove fossero raccolti i suoi ricordi, i suoi cimeli. Crear la casa sarebbe facile. Una targa commemorativa ricorda che Berlioz abitò parecchi anni in via del Moncenisio a Montmartre una casetta che è già diventata la mèta di memori pellegrinaggi per gli ammiratori del grande musicista che fu anche un giornalista di valore, un critico sagace e chiaroveggente sebbene talvolta un po' crudele. Questa casa della Butte Montmartre dovrebbe diventare la «Casa di Berlioz». L' immobile non rappresenta un valore considerevole e i membri zelanti della Società Nazionale della fondazione Berlioz si sono già occupati della possibilità di acquistarla. Non manca ora che una cosa. Un gesto di generosità da parte di qualche ricco mecenate e non importerebbe che questo mecenate ammiratore del genio francese fosse francese. O, meglio, si potrebbe aprire una sottoscrizione popolare e mondiale per costruire questa nuova casa sacra ad un altro dominatore della musica. Il giornale spera che si costituisca presto all' uopo un autorevole comitato di musicologi e di musicisti sotto la presidenza del Ministro della Pubblica Istruzione e del Sottosegretario di Stato per le Belle Arti.

★ L' utilità pratica del latino. — Si sta svolgendo una vera e propria campagna in Francia, a favore delle lettere latine e della cultura classica in genere. Una petizione in favore del latino indirizzata da Eugène Montfort al ministro della pubblica istruzione, ha raccolto numerose firme illustri ed ora Jean Richepin sta fondando in difesa del classicismo una società «Pour la culture française» alla quale ogni giorno aderiscono alte notabilità francesi. Fra gli ultimi aderenti il *Temps* segnala con piacere uno scienziato ed un organizzatore di primo ordine, Alfred Picard, membro dell'Accademia delle Scienze ed ex commissario generale dell' esposizione del 1900. Il Picard ha scritto: «La letteratura latina e la letteratura greca sono state e resteranno sempre le sorgenti vive del genio francese. Vicino a noi popoli forti per la loro natalità, la loro asprezza a conquistar la ricchezza, le loro attitudini industriali e commerciali, progrediscono rapidamente nelle vie della grandezza materiale. La Francia conserva almeno la supremazia nel campo delle lettere, delle arti, ed anche, oso dirlo, delle scienze. Essa lo deve, per la maggior parte, alla sua fedeltà alle lezioni di Atene e di Roma. Il giorno in cui il nostro paese si abbandonerà alla specializzazione prematura, al modernismo ad oltranza, alla cultura così detta utilitaria, sarà finito il suo splendore esteriore, e le parole *finis Galliae* saran vicine a tradurre una realtà. La mia intima convinzione è d' altra parte che gli studi umanistici costituiscano la miglior preparazione agli studi scientifici. Essi vi preparano meravigliosamente i loro adepti sviluppando la duttilità del pensiero, la chiarezza dello stile e la fecondità dell' immaginazione. La scienza è un po' figlia della poesia e dell' arte». Così il Picard, e v' è luogo, afferma il *Temps*, di contrapporre le sue affermazioni a quelle di Guglielmo Ferrero che ultimamente difendeva *sì* il classicismo, ma, con piacere degli avversari, qualificandolo come cultura di lusso. Invece ora si comincia a capire, e il Picard ne fa fede, che il latino non è una lingua da dilettanti, un semplice strumento d'affinamento estetico, ma prima di tutto un formatore d' utilità pratica. Si comincia a proclamare l' utilità del latino proprio in nome dell' utilitarismo. Lungi dall'essere cultura di lusso, la cultura latina può apparir la migliore cultura democratica poiché la democrazia può forse fare a meno d'una società educata, d' un pubblico di letterati che scrivano puramente; ma non d'amministratori, d' ingegneri, di medici, di chimici, d' industriali, di lavoratori d' ogni sorta. La miglior cultura utilitaria è la cultura di lusso.

★ Il carattere di Ferdinando Brunetière. — Il Faguet ha tenuto l'altro giorno a Parigi una conferenza — che la *Revue Hebdomadaire* pubblica nel testo — su Ferdinando Brunetière ed ha insistito sul carattere morale del grande critico. Il Brunetière era un uomo di immensa volontà. Fin da giovane a chi gli chiedeva che cosa volesse diventare, rispondeva: «Redattore della *Revue des Deux Mondes* e professore alla Sorbonne». Si sa che riuscì nel suo intento. Era un uomo che lavorava alla sua rivista da mezzogiorno sino alle sette, poi, per sé, com'egli diceva, fino alle due del mattino. Brunetière non andava mai a riposarsi prima delle due facendo uno sforzo straordinario di volontà e di resistenza. Era d' altra parte un uomo ostinatamente combattivo. Non cercava la battaglia, ma era felicissimo quando questa le veniva incontro. Aveva un intercalare tutto suo: «Non sono di questo parere!» Qualche volta i compagni e gli amici si mettevan d'accordo per dire al Brunetière una idea qualunque, un qualche cosa che non fosse proprio suo, ma d'accordo con le sue idee. Egli rispondeva sempre: «Non sono di questo parere!» Una volta faceva una conferenza e gli avvenne di declamare una bellissima strofe di Leconte de Lisle, un' invocazione alla bellezza. Quand'ebbe terminato con calore la strofe, il pubblico scoppiò in applausi furiosi; ma Brunetière restò impassibile ed esclamò: «Non sono di questo parere!» Gli applausi dovettero rientrare! A malgrado di ciò, Brunetière, e pochi autori se ne sono accorti, era buono, d'una bontà profonda e sincera. Quando era segretario, poi direttore, della *Revue des Deux Mondes*, molto difficilmente soleva far buona accoglienza a dei giovani che cercavano un posticino che potesse un giorno diventar grande; ma era per lui un dolore quando non poteva aiutare o favorire qualche giovane d'ingegno, e faceva pratiche, mandava comunicati, dava suggerimenti perché questo giovane potesse trovare, qua o là, un altro posto da cui poterlo togliere un giorno o l' altro, per farlo entrar da lui. Avrebbe desiderato d' essere direttore di un grande giornale e non d'una rivista perché in un giornale è più facile il permettere ai giovani di fare i loro primi saggi. E poi, Brunetière non era affatto l'uomo tetro, crudele, sornione che descrissero molti. Nell' intimità era dolce, fraterno, allegro, non rifuggiva dai *calembours* per divertir gli amici, e la nipotina e la sua conversazione era deliziosa.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Polemichetta macaronica.

Signor Direttore,

Mentre finisco di preparare alcuni miei appunti per recensire sul *Giorn. Storico di lett. ital.* la nuova edizione delle *Maccheronee* del Cocai, dataci da quell' infaticabile ricercatore che si chiama A. Luzio, mi accade di leggere sul suo giornale un articolo dell' illustre E. G. Parodi a proposito dello stesso argomento. Il Cocai non è a me un poeta sconosciuto: una prima volta ne avevo parlato a proposito de *Le fonti dell'opera di F. Rabelais* (in *Poeti e Critici*, Palermo, Trimarchi, 1910); una seconda volta m'accadde di discorrerne in un giornale letterario di Catania, *Critica ed Arte* (10 dicembre 1910) a proposito del metodo critico, ch' io credevo si dovesse seguire studiando la bizzarra fantasia del poeta cipadense; e una terza volta me ne occupai in un saggio di critica estetica, *La Macaronea di Merlin Cocai*, edito dal Trimarchi di Palermo nel mese di gennaio di quest'anno.

Ora l' illustre professor Parodi, parlando di quella edizione, non ricorda assolutamente quei miei lavori. Ma non me ne dolgo. Egli, forse, non li avrà conosciuti. Ma sembrami ch'egli, forse inavvertitamente, ripeta cose ch' io già avevo rilevate a lungo e a lungo esaminate e discusse. Il latino del Cocai, nonostante non sia *storicamente* nuovo, tuttavia è *esteticamente* originale? Tutto un capitolo — il XV — io dedicai in quel mio saggio (pagg. 203-210) per dimostrarne la verità. L' opera del Cocai non è parodia del latino classico, e la parodia non è scopo principale del poeta, ma un accessorio? Il poeta ha «soltanto lo scopo di rappresentare l' umile e schietta realtà della vita quotidiana con una immediatezza che agli altri poeti a lui più noti era ignota»? E proprio questo volli dimostrare nel capitolo *Realismo e naturalismo* del mio libro (pag. 83) e questo affermai nella *Conclusione* (cap. XVII, pag. 217 e segg.).

E ancora: «la singolare duplicità», che il Parodi rileva nel genio poetico del Folengo e ch' è data da due elementi: il burlesco e il serio, anche da me fu rilevata in tutto il mio saggio. E proprio a pag. 87 ebbi a dire: «due lati [son da rilevare nella fantasia del Cocai]: uno comico e uno serio: poiché il Cocai combatteva il romanzesco, ma sulle rovine di quello voleva edificare un mondo quale noi lo vediamo tutti i giorni: naturale, ordinario e pur commovente nella sua semplicità». Epperò, dopo il De Sanctis, avvertii la bellezza singolare della scena che si svolge nella capanna del buon Berto Panada, bellezza che anche ora è avvertita dal Parodi.

Ancora: il Cocai sembra all' illustre professore «uomo buono, ma spensierato e collerico, e un poco debole e superficiale» e tale sembrò pure a me, che scrissi tutto un capitolo (pag. 47 e segg.) sul carattere di *Merlin Cocai*.

Dunque? Dunque: il Parodi ha conosciuti i miei lavori? Sembra che sí, poiché c' è tal coincidenza di giudizi. Il Parodi non ha conosciuto i miei lavori? E anche questo può darsi; e se così è, io ne son veramente lieto perché m'avvedo che il mio giudizio è uguale a quello d' un valentuomo, ch' io ammiro e che tutti stimano.

E in ultimo, un' avvertenza: il Luzio, col secondo volume delle *Maccheronee*, pubblicherà, — me l'assicurò egli stesso alcuni mesi fa — un glossario e una bibliografia folenghiana. Il desiderio, dunque, del Parodi sarà prestissimo soddisfatto.

La ringrazio, gentile signor Direttore, per l' ospitalità che vorrà concedere alla presente e distintamente La riverisco.

Palermo, 22 maggio 1911.

FRANCESCO BIONDOLILLO.

Ed ecco la replica di E. G. Parodi:

Il signor Biondolillo ha del tempo da perdere; cosa che non si sarebbe creduta, dovendo egli attendere a quella recensione pel *Giornale storico*, di cui ci dà il preavviso. Se voleva far conoscere il suo nome ai lettori del *Marzocco*, poteva attendere un poco; e forse, poiché ha mandato quel suo volumetto che tira in ballo a proposito del mio articolo, ne avrei fatto una recensioncina io stesso. Avevo giudicato da esso che il signor Biondolillo avesse bisogno di raccogliersi, di studiare e di pensare; ma ora mi fornisce un nuovo e curioso elemento di giudizio il fatto che egli non sappia distinguere tra le sue idee e le mie, e attribuisca a me le sue o a sé le mie, mentre in verità sono diverse. È un' illusione la sua che abbiamo detto le stesse cose, sulla lingua del Folengo, sulla duplicità del suo ingegno, sull'elemento della parodia del *Baldus*, ecc. Per esempio, vuol aver scoperto che la parodia del *Baldus* è un accessorio; e il suo libretto, dove non si contradice, dice da capo a fondo il contrario.

Ma, benché io abbia scritto quelle due colonne per esprimere qualche pensiero che mi pareva in tutto o in parte nuovo, io rispetto le idee del signor Biondolillo, e, non c'è dubbio, le conoscevo, giacché in buona parte sono quelle del De Sanctis. Io non mi raccapezzo come il signor Biondolillo abbia potuto scrivere la sua lettera. La prudenza, anche quando non sia una virtù, si può adoperarla come una furberia.

Il lavoro del signor Biondolillo — glielo dico con tutta la spassionatezza, perché alle sue insinuazioni non ho dato nessun peso — sviluppa e diffonde in molte pagine quello che il De Sanctis aveva detto in poche; qualche cosa di buono o qualche indizio di buono c' è, ma per ora troppo poco; e, pur valendo come attestazione di una certa cultura e di un certo buon gusto, in fondo è un esercizio di scuola, prolisso e retorico. Egli lo chiama studio estetico. Ma proprio questa famosa estetica è come la poesia: *Mediocribus esse poetis....* Se non è ottima, se non è nuova, è inutile.

La ringrazio, caro Direttore, dell'ospitalità. Come vede, intanto, per non perdere interamente il tempo, ho mantenuto quella mezza promessa della recensione al *La Macaronea di Merlin Cocai, Saggio critico* (Palermo, Trimarchi, 1911; 8.o, pp. 231) del signor Biondolillo.

E. G. PARODI.

★ Un trattato d' igiene del '500.

Il *Marzocco* che accoglie recensioni di libri moderni, farà questa volta un'eccezione alla regola.... pubblicandone una sur un libro d' igiene del Cinquecento. L' ho trovato nella raccolta dei volumi del secolo XVI della Chelliana di Grosseto; e m' è sembrato non privo d'interesse e dirò.... d' attualità, perché anche ora non cerchiamo quello che fa bene alla salute o quello che ad essa nuoce. Castore Durante, l'autore di questo «Tesoro della Sanità» pubblicato a Roma nel 1581, non poteva forse appartenere a qualche *Lega contro l'alcoolismo* sentenziando che il vino «genera apoplessia, letargo, malcaduco, spasmo e tremore; offende la testa, perturba i sensi, snerva la memoria, et fa morti repentine. Quanto all'animo fa gli huomini ignoranti, loquaci, ingiuriosi, stupidi, homicidiali.... corrompe la mente.... apporta molte offese al corpo humano». — Anche i vegetariani troverebbero nel nostro Durante un precursore:

egli tratta infatti delle virtú medicinali di vari ortaggi; come del resto parla anche dei vantaggi e dei nocumenti della carne; dando anche consigli sulle abitazioni, sulle vesti, sull'igiene del corpo. Che si deve fare d'estate nelle nostre abitazioni?

— « Di state si asperga la casa di acqua fresca et aceto perchè l'aceto con la sua frigidità e siccità corregge i cattivi vapori dell'aere et prohibisce la putredine et per la casa si aspergano fiori, rami ed herbe odorifere, ch'habbiano facoltà umide come sono le viole, rose ecc. ecc. » — La casa poi « non sia sotterranea.... ma nell'appartamento di mezzo et che sia nel più alto luogo della città et che sia lucida, ch'abbia il vento la state e l'inverno il sole et che abbia le finestre che rispondano da tutte le bande, cioè da levante a ponente e da tramontana a mezsogiorno ». — Quanto al vestiario: « l'inverno siano le vesti di pelle d'agnello, e di volpe...; le calze.... di pelle di lepre ». Si copra bene principalmente la testa — cosí vuole il Nostro — perché « è domicilio dell'anima rationale ». Anche la cura idroterapica prescrive quest'igienista del sec. XVI; non dimenticando « i bagni d'olio » pei vecchi. — Con Ippocrate raccomanda la moderazione « per il cibo, il bere, il sonno e Venere », e con Aristotele è d'accordo che il levarsi di buon'ora conferisce la sanità; prescrive pure che da un pasto all'altro debbano passare almeno otto ore.

E passiamo ai consigli del Durante su ogni sorta di cibi — Il pane mal cotto è da schivarsi; i ceci giovano.... a quelli che vogliono vivere castamente e sanano anche la tosse; il riso astringe ed ingrassa il corpo ma è nocivo ai vecchi; gli asparagi « mondano le reni dall'arena ».... e fanno sterili le donne. I capperi conditi con sale sarebbero favorevoli alla guarigione della podagra; ed i cavoli mangiati avanti cena con aceto.... eviterebbero l'ubriachezza. Gioverebbero anche al dolor di testa nonché alle passioni del cuore e del fegato. La menta opera sí che il latte non s'apprenda nello stomaco.... « ed ammazza i vermini del corpo », stimola Venere « et per questo si prohibisce.... in tempo di guerra ». Gli spinaci « allargano il petto, giovano alla tosse, rinfrescano i polmoni ed il fegato ». L'aglio.... è da usarsi per il morso delle vipere, è utile pure pei naviganti « perchè rettifica l'aere corrotto dalle puzze delle sentine »; la cipolla invece offusca l'intelletto; mentre i funghi « cacciano fuori le pietre e le renelle ». Il seme del cedro rimedia poi a tutti i veleni; il cedro produce miracoli nelle febbri. I fichi ingrassano e dànno buon colore; le mele agre.... fanno perdere la memoria.

Il pepe.... fa partorire le donne ed.... è buon rimedio per la tosse. — Gli aranci aiutano quelli che soffrono di catarro; e le castagne — chi lo crederebbe? — pestate con mele e sale producono efficacia alla cura antirabica. Le ciliegie, se pur sono dissetanti,... « generano nel ventre lumbrici et humori putridi »; le pesche possono arrecare l'idropisia.

Quanto all'uso delle carni, « il bove deve esser giovane et grasso et avvezzo all'aratro »; la vitella lattante ed allora darà grandissimo nutrimento. — La carne di vaccina si tenga nel sale ventiquattr'ore. — Il sangue della lepre mangiato fritto giova alla dissenteria. — Parlando dei vari condimenti: il burro dispone alla rogna; pel formaggio dobbiamo attenerci al detto

Caseus est sanus, quem dat avara manus.

Il cappone « genera perfetto sangue » ma può originare la podagra; il fagiano « conforta lo stomaco.... ingrassa.... i macilenti »; la gallina « accresce l'intelletto, chiarisce la voce »; quanto alle uova:

Regula doctorum debet pro lege teneri
Quod bona sint ova, parvula, longa, nova

ma non si mangino col pesce (?) — Il nostro scrittore s'intrattiene poi a parlare della vacca.... ma noi per non tediare i lettori con consigli igienici del Cinquecento avendone anche troppi nel secolo in cui viviamo terminiamo la recensione di questo libro.... del secolo XVI.

ALFREDO SEGRÈ.

BIBLIOGRAFIE

C. PASCAL, *Dioniso*. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane. Catania, Battiato, 1911.

L'instancabile operosità di Carlo Pascal e il suo entusiasmo per gli studi che si riferiscono al patrimonio del nostro glorioso passato, trionfano di un'impresa che par quasi audace nel rifiorire della disinvoltura onde si nega l'efficacia formativa della cultura classica. È un'affermazione di forza cosciente, che non può fallire al suo intento nobilissimo; è un ottimo strumento per riconquistare la simpatia all'Antico, quale viva forza spirituale.

I volumi della nuova Biblioteca che il Pascal dirige illustreranno organicamente i piú importanti fenomeni storici e letterari dell'antichità e, pur essendo, ne fan fede i primi tre apparsi, studi originali e completi, condotti con l'ausilio delle piú scrupolose ricerche storiche e filologiche, hanno il diritto, oltre che per gli argomenti interessantissimi, per la chiarezza, la semplicità e fin l'eleganza onde sono scritti, di penetrare vittoriosamente nel pubblico delle persone colte e fin tra i miscredenti del classicismo.

Nel primo volume della novissima raccolta il Pascal studia con singolare acume e originalità il pensiero religioso di Aristofane. Egli, risalendo all'atteggiamento popolare e letterario dei vari tipi divini, esamina i riflessi che il fenomeno religioso, nelle sue varie e multiformi esplicazioni, ebbe nel pensiero e nell'arte di Aristofane.

Con lo studio dei piú importanti culti greci si è ricondotti fino alle origini lontane dei vari epiteti delle divinità, al loro progressivo scadimento, allo storpiamento fattone dal poeta; con l'esame ampio e geniale della tragedia greca, specialmente d'Euripide, e delle tradizioni religiose, letterarie e popolari, si rintracciano alcuni elementi primi, quasi spunti comici della parodia aristofanesca; si sorprende quasi, leggendo il bel volume del Pascal, la formazione e la manifestazione artistica del grande comico.

Dal primo capitolo, nel quale si dimostra che gli Dei, tranne pochissimi casi, sono materia di riso per Aristofane il quale « lancia qua e là qualche punta contro le cerimonie stesse del culto » ai capitoli in cui si parla specificatamente di Zeus, d'Ercole, di Ermes, di Prometeo, di Dioniso, dei Misteri eleusini, il Pascal dimostra sempre con grande precisione quanto libera e spregiudicata sia stata la commedia d'Aristofane. Il quale, se ride di tutti gli Dei, contro quelli stranieri è addirittura implacabile, perché pensava che accogliendoli si tradisce ai barbari la patria. Il culto di Dioniso, che dall'originaria Tracia aveva importato in Grecia veri contagi di frenesia orgiastica, e l'origine divina di lui, erano stati difesi nelle *Baccanti* d'Euripide. Aristofane lo considera come sovvertitore d'ogni ordine morale e sociale e lo combatte presentandolo nella figura d'uomo, non di Dio e coi tratti ridicoli che il vivace spirito gli suggerisce. La figura di Dioniso nelle *Rane*, dice il Pascal, si comprende bene solo studiando i partiti religiosi che agitarono Atene e dei quali Euripide fu non piccola parte. Cosí la famosa commedia acquista nuova luce, poiché all'importanza di essa come testimonianza della prima critica e parodia letteraria in Grecia, si aggiunge quella della parodia religiosa. Euripide aveva celebrato il fascino del culto dionisiaco e lo aveva difeso per ragioni politiche ed artistiche, Aristofane lo combatté perché vi vide un simbolo di trionfo democratico e una pericolosa minaccia per l'ordine pubblico, poiché egli, quantunque spregiudicato in fatto di religione e « audace spregiatore delle credenze popolari » è soprattutto Ateniese.

Tutta l'opera del Pascal è illuminata d'una vivacità seducente di forma, cui non fa contrasto la regale dovizia dell'erudizione, non pesante, sterile, scheletrica, ma varia e viva.

È degno di particolar nota che è ancora un altro editore del Mezzogiorno, pieno d'entusiasmo e di fede, che promette coraggiosamente di concorrere all'elevazione della cultura italiana.

ANTONIO AMANTE.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **Alla Biblioteca Filosofica** martedì, 30, il prof. Giovanni Gentile, dell'Università di Palermo, tenne l'ultima delle sue quattro conferenze o lezioni sulla *Filosofia scolastica in Italia*. Il nome del Gentile attirò alle sue letture un bel pubblico, tra cui non mancavano le signore: e tutti ammirarono, non soltanto la dottrina e la profonda conoscenza dell'argomento, che dal Gentile era naturale aspettarsi, ma la vivacità dell'esposizione e anche l'ardore profondo di convinzione che animava e spesso innalzava la sua parola. Il Gentile è un credente della filosofia, e nella sua parola si sente il fervore della fede, che vorrebbe trasfondere negli uditori; e anche se gli uditori non sieno hegeliani, non possono a meno di lasciarsi avvincere, e se non altro per un momento, condurre dove egli vuole. Le più apprezzate furono la seconda lezione, su Bonaventura e il suo *Itinerarium mentis in Deum*, intorno al quale il Gentile disse cose notevolissime, diverse in parte da quelle che prima aveva pensato ed esposte nella sua *Storia della filosofia italiana*, che si va pubblicando nella collezione del Vallardi; e la quarta ed ultima, veramente felice e piena di cose, intorno a San Tommaso, e le sue teorie sull'*individuazione* e le relazioni tra l'anima e il corpo.

★ **Alla Pro Cultura** continuano le conferenze nazionaliste. Dopo la prosa serrata, vigorosa, nitida del Corradini, abbiamo ascoltata mercoledì sera con diverso piacere quella tutta veneri e ridondanze di Enrico Barone che parlò con foga dell'Italia dal '70 ad oggi per dimostrare che l'Italia è oggi pronta alle sue fortune maggiori e che le crisi passate non debbono farci disperare dell'avvenire. A quando a quando quel ch'era la buona sostanza del discorso appariva anche sotto l'eccessivo colore ed il pubblico ha applaudito più volte vivamente lo scrittore di cose militari.

Riviste e giornali

★ **Verlaine** ha ormai il suo monumento a Parigi, nel giardino del Lussemburgo. È stato inaugurato l'altro giorno con una cerimonia ufficiale, ma affettuosa, ed è opera dello scultore Rodo de Niederhausen. All'inaugurazione hanno preso parte fra gli altri il rappresentante del Ministro della pubblica istruzione ed il Presidente del Senato francese. Han parlato del poeta il suo amico e biografo Edmond Lepelletier, Charles Morice in nome degli amici tutti di Verlaine, Sebastien Charles Lecomte in nome dei poeti francesi ed il senatore Couyba in nome degli ammiratori del poeta in Senato. Poi è stato declamato un poema di Leon Dierx in onore di Verlaine. Il giardino del Lussemburgo dove è stato innalzato il monumento era uno dei luoghi preferiti del poeta e meritò che Mallarmé lo chiamasse « cimitero senza spoglie e leggero dei poeti ».

★ **In memoria di Erasmo.** — La torre di Aldington Church, presso Hythe, è stata completata di recente. È un monumento inteso a commemorare, dopo quattrocento anni, l'umanista Erasmo, uno dei più grandi pionieri della Riforma cui non prese parte, ma che preparò con i suoi attacchi alla Chiesa e i suoi incitamenti a seguire la vera dottrina del Cristo. Erasmo fu anche rettore di Aldington e la torre fu costruita quattro secoli fa sino all'altezza di ottantaquattro piedi, dall'arcivescovo Warham che non visse sino a poterla finire. Warham fu intimo amico di Erasmo — ricorda il *Daily Telegraph*. Il fondo per completare l'opera è stato raccolto in quattro anni da ammiratori dell'umanista in tutte le parti del mondo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 24. 11 Giugno 1911 Firenze.

SOMMARIO

FELICE TOCCO

Se quanti sono animi onesti e gentili, nati dalla tribú di quelli che amano la giustizia e la luce, imitassero il nobile esempio dell'imperatore filosofo Marco Aurelio il cui libro d'oro « A se stesso » s'apre rendendo testimonianza di onore e tributo memore di gratitudine reverente a tutti quelli, congiunti e maestri, cui egli sapeva di dovere qualche parte dell'essere suo spirituale, molti (io per primo) sentirebbero di dover tenere alta fra tutte la « cara e buona imagine paterna » di Felice Tocco. Quanto a me, a quella imagine serena, sparita ora fulmineamente nel regno del silenzio, si congiungono le ricordanze ineffabili degli anni piú fervidi, degli entusiasmi giovanili, dei primi frutti raccolti nei floridi campi degli studî. Di quei miei studî, lontani oramai ma dolci nella memoria, fu solerte e vigile patrocinatore questo spirito allora ancor giovine ma già esperto dei giovani, e caldo evocatore delle forme storiche del pensiero; in cui trovai non tanto il maestro (ché già io ero avanzato negli studî) quanto l'amico che allo spirito già preparato disse la parola attesa e rivelatrice. L'angustia dell'ora dolorosa, l'animo commosso e contristato dal colpo fatale che ha percosso un « cosí caro capo », l'affollarsi di tante idee e di tante memorie non mi consentono di dire qui di lui degnamente — come spero di fare altrove e con piú riposato animo. — Ché se avessi anche « l'abito dell'arte », lo renderebbe vano in quest'ora « la man che trema », e mi detta la parola sola dell'affetto, non quella ancora dell'intelletto libero e pacificato.

Ma io credo di poter attestare (e quanti con piú lunga esperienza dopo di me!) che il Tocco fu maggiore sulla cattedra di quello che non apparisca dagli scritti, dove il proposito fermo della obiettiva serenità di storico imparziale talora dà all'opera sua una apparenza alquanto scolorita e fredda, mentre fervida e calda era la sua anima di maestro. Per lui si può ripetere la sentenza antica e meravigliosa del suo, del nostro, divino Platone: la parola scritta esser quasi lettera morta, dove la parola viva è quella che veramente si scrive nell'anima. E la parola aveva egli comunicativa, animata, avvivatrice; specchio fedele d'un pensiero in lui vigile e vivo, pieno di lucentezza e di nitore, e di un animo fortemente temprato nel sentimento consapevole della virtú e del dovere. Ond'è che l'opera sua di maestro era piena di quella virtú spiritualmente generativa e fecondatrice ch'egli aveva appresa alla scuola dello Spaventa e forse ancor piú ereditata dal Fiorentino, efficace ed esperto suscitatore d'ingegni. Documento e frutto primo di questa sua singolare virtú didattica furono già le sue « Lezioni di filosofia pei Licei »; le prime che portarono un alito nuovo e vivo di modernità nelle nostre scuole secondarie, dove insegnò prima che dal Mamiani fosse chiamato ad insegnare antropologia nell'Università di Roma; come fece degnamente seguendo, secondo ei spesso mi diceva, giovine com'era, le linee segnate dall'opera, allora classica, del Waitz *Die Antropologie der Naturvölker*. Ma quello a cui era veramente chiamato dalle qualità originali di rara lucidezza della mente e di spassionata compostezza dell'animo, era il ritrarre e il riprodurre in sé e nelle menti dei suoi ascoltatori i grandi edifici del pensiero storico nelle loro native fattezze, nel loro organico svolgimento, nelle loro intime dissonanze e consonanze, e nelle loro relazioni di dipendenza ideale e di filiazione storica. Qui fu il suo proposito costante e la virtú sostanziale della sua opera di maestro e di scrittore. E quello che fu come maestro a Pisa e a Firenze, attesta l'affetto costante di tutti i suoi colleghi e discepoli, la memore gratitudine di tutti coloro che ascoltarono la sua parola perspicua, ordinata, e fedele nel ricomporre la mente dei grandi eroi del pensiero in tutti i secoli della cultura occidentale.

La lunga teoria di « spiriti magni » che fa sentire lungo le vie della storia tante voci discordevoli nella loro varietà, e concordi nel formare quasi un unico concento ideale, si svolgeva per virtú della sua parola, nitida dinanzi agli occhi della mente, e mirabile di evidenza. E la sua voce aveva allora dei tremiti profondi, come di commozione sacra. Ma come era maestro nel ricomporre il pensiero dei grandi, passati nel tempo ma eterni nel regno dell'ideale, cosí era obiettivo e sereno giudice delle fatiche dei minori viventi. La serenità dell'animo suo era quella di un uomo dabbene, sicuro di essere d'accordo con una regola superiore. Aveva quella vera ed alta pietà, che viene da una tradizione accolta nell'animo profondo; quella nobiltà di sentire che lo rendeva amabile a tutti coloro i quali in lui vedevano come avverato l'insegnamento dell'antico Hillel: « Siate discepoli d'Aaron, che amava la pace ». E nel regno della pace è sparito, piú che disceso, inopinatamente.

Effugit imago
Par levibus ventis, volucrique simillima somno.

Della sua opera di filosofo, che sarebbe ingiusto giudicare senza tener conto di quanto egli operò su cosí lunga tratta di menti, non è il momento, né qui forse il luogo, di dire distesamente e adeguatamente. Le belle ed originali qualità speculative che facevano talora desiderare da lui, in chi aveva seco consuetudine di vita o di studî, una manifestazione piú diretta e risoluta dei suoi proprî convincimenti filosofici, ei parve voler contenere, quasi per un deliberato proposito critico, per volgersi tutto alle ricerche filologiche e storiche, dietro l'esempio che gliene aveva dato il maestro suo Fiorentino, e per conformarsi meglio ai severi metodi di critica storica che trovò prevalenti nel nostro Istituto Superiore.

Dalla posizione neo-kantiana, prima diga contro il materialismo trionfante a mezzo il secolo trascorso, che la logica delle idee e il movimento del pensiero degli ultimi decenni han dimostrato non potesse essere se non transitoria o provvisoria, parve non voler mai discostarsi; convinto com'era che solo la coscienza critica dei limiti del conoscere assicuri la scienza, pur lasciando libero l'adito alla fede e agl'ideali che reggono e dirigono la vita. E quest'ordine di pensieri espresse, colla sua consueta trasparenza, nei suoi molti studi kantiani, raccolti da poco in un pregevole volume. Ma nel vasto campo degli studî storici della filosofia e della religione quanto mai copiosa e preziosa mèsse ei seppe raccogliere coll'indefessa operosità sua di scrittore, talora, e con mirabile penetrazione, estesa da lui anche ad argomenti letterarî, pedagogici e sociali! Colle « ricerche platoniche » che datano dal 1876, e si completano con altre sue piú recenti, egli seppe pervenire ad importanti resultati, intraveduti prima di lui, ma senza ch'ei ne avesse avuto contezza, dal filologo inglese Campbell fino dal 1867, e confermati poi dalle piú recenti ricerche del Ritter, dello Schanz, del Gomperz, del Siebeck, del Lutoslawski, del Raeder e di altri, sulla stilometria e la cronologia dei dialoghi platonici. Per essi riusciva a chiarire che il gruppo dei dialoghi dialettici, tenuti generalmente per opere giovanili e preparatorie delle grandi composizioni costruttive, appartengono, invece, all'ultimo periodo del pensiero platonico, e stanno a rappresentare una tarda trasformazione della teoria delle idee, conosciuta e combattuta da Aristotele. Forse altre ricerche recenti sui rifacimenti a cui andarono soggetti molti dialoghi platonici posson modificare in parte queste conclusioni a cui era giunto il Tocco, e segnatamente diminuiscono il valore del criterio stilistico assunto come misura per determinare la cronologia dei dialoghi. Ma la sostanza della sua ingegnosa veduta rimane; e da essa è venuta luce sulla storia dell'idealismo platonico e sulla polemica aristotelica contro il maestro ateniese.

Un secondo e ricco gruppo di studi a cui dette opera il Tocco è quello che concerne il movimento ereticale del Medio Evo, le ricerche sulle vicende dell'ordine francescano; a cui si possono congiungere i varî scritti danteschi da lui pubblicati, che auguriamo di vedere presto adunati in un volume. E anche qui, se non ci dette, come poteva, un'opera veramente organica, ei seppe portare la sua rara sagacia nel discernere le varie correnti del pensiero e della vita religiosa, corredando sempre le sue ricerche di documenti inediti, che faranno dell'opera sua, anche in questo campo, un tributo durevole alla storia della Chiesa medievale. Ma piú profonde orme egli ha saputo segnare nella storia della filosofia del Rinascimento; onde a lui meritamente era stata affidata testé la direzione della vasta impresa di una pubblicazione critica dei filosofi nostri di quel vitale periodo di preparazione e di germinazione del pensiero nuovo. Oltre ad aver continuata, con acribia di filologo esperto, l'edizione nazionale delle opere del Bruno, iniziata dal Fiorentino, consacrò allo studio delle opere latine del filosofo Nolano, cosí irte di difficoltà e di enigmi, un vasto lavoro, che rimarrà mirabile esempio di acume, di penetrazione e di diligenza, e fondamento sicuro ad una futura ricostruzione ideale del pensiero del filosofo martire. Chi si accingerà un giorno a quest'opera ingente e desiderata, troverà dal Tocco preparata e già digesta la copiosa e malagevole materia, e dovrà riconoscere, con tutti gli studiosi, quanto grandi benemerenze egli si sia acquistato anche movendosi su questo aspro terreno, con passo cauto bensí e prudente, ma agile e sicuro.

Cosí intorno a quattro punti capitali, e quasi cardinali, della storia del pensiero e della cultura si aggira la vasta e mirabile opera critica del Tocco: la questione platonica, il movimento religioso del Medio Evo, la filosofia del Bruno, e la critica kantiana. Argomenti, questi, bastevoli a fornir materia di nobile lavoro non che ad una a quattro vite operose. E tutto ciò mentr'egli reggeva, con impeccabile ed amorosa sollecitudine, la scuola, animando e confortando dei suoi sapienti consigli i giovani volenterosi, incitando e spoltrendo gl'ignavi; mentre nei concorsi scolastici ed accademici portava dovunque il suo giudizio illuminato e sereno, non mai risparmiandosi o sottraendosi alle ingrate fatiche di relatore, che a lui sovente volentieri i colleghi commettevano; mentre ricercava, con industria sagace, nelle biblioteche e negli archivi, documenti ed elementi ai suoi prediletti lavori. Né di tanta opera menava vanto, schivo com'era, nella dignità dell'animo suo, dal far rumore intorno a sé e dal sollecitare onori, e pago solo della lode dei pochi e degli eletti che a lui veniva copiosa e frequente. In un momento in cui, anche fra noi, il campo del pensiero filosofico pare arso, come quello delle lettere, dalla fiamma funesta della malevolenza denigratrice, ei non seppe l'invidia che « sé stessa macera », né conobbe il veleno corrosivo del rancore contro chi dissentiva da lui, o poteva in qualche modo trovarsi a contendere con lui. E cosí aveva risoluto, per suo conto, la piú grande difficoltà del nostro tempo, che è quella di condurre molti a collaborare ad un'opera comune, facendosi amare da tutti, e portando la parola pacificatrice ovunque vedeva sorgere asprezze e risentimenti. Onde se rimarranno durevole testimonianze dell'opera sua i tributi positivi ch'egli ha dato alla storia della filosofia e della religione, noi che avemmo la ventura di avere lunga consuetudine spirituale con lui, serberemo, finché la vita ci basti, la sua memoria impressa nell'animo e indelebile, come si custodisce caramente la ricordanza di qualche giorno beato e irrevocabile della giovinezza lontana.

Alessandro Chiappelli.

IL MONUMENTO A RE VITTORIO

Il monumento a Re Vittorio, inaugurato domenica scorsa, con quella solennità ufficiale e con quella acclamazione di popolo, che il suo grande significato patriottico può, anche da solo, spiegare, a chi lo contempla cosí, in quel suo aspetto provvisorio, che deve pur essere assai vicino all'aspetto definitivo, produce un'impressione che par la sintesi di quella sua storia, rifatta tante volte, in questi giorni, su per le colonne dei giornali, e che ormai anche le pietre conoscono.

Lasciate dire gli ipercritici che lo condannano in blocco, perché lo trovano o brutto o povero, o brutto e povero a un tempo. È invece, nella sua mole, grandioso; nella sua impostatura bello. A chi lo guarda, e cerca di penetrarne l'intima armonia, fa, press'a poco, l'effetto di uno di quei canti di antico poeta che s'impongono al nostro culto per la stupenda invenzione mitica, per il taglio, la potenza maschia della mossa; ma, in certe lacune, che esistevano nel loro manoscritto son stati fiorettati di concettini arcadici, di tritume decorativo da filologi senz'anima, da abatuzzi dilettanti di poesia. Fa l'effetto di un Partenone che sia andato a finire in fregi di zucchero, uso panforte di Siena.

È questa l'impressione che esso può, generalmente, suscitare in chi non sia cieco dalla nascita, né di professione aristarco.

Il portico eccelso, con i due tempietti laterali, tra le colonne dei quali splende, come argento fra madreperla, il cielo di Roma, è di tale una maestà ampia e serena che trionfa sicuramente tutta la corruzione sottostante. Bisogna esser verso sera sul Pincio, o alla Trinità dei Monti per vedere in che modo sa intonarsi alla sublimità di Roma. La trina della cornice è forse troppo smerlata e fissa, e le statue, fra i tondi del fregio, contribuiscono, non so in qual modo, ad appiattire la leggera incurvatura? Il mosaico, sulla parete interna del portico, sminuzza e frastaglia l'effetto delle colonne perlacee sul fondo in ombra? Non importa. Quel che conta è la trovata di quel colonnato formidabile che sembra davvero, come Angelo Conti lo chiamò in un suo stupendo articolo su questo giornale, un tacito coro di giganti marmorei, alzato su la città fragorosa.

Ora, a questo colonnato, resta sempre tanta forza da sollevare a sé tutto il monumento, da rapirlo nel suo fastigio. Quando si guarda da lontano il monumento, lo si sente corso tutto da quella forza tagliente. Si sente che le sue vertebre son state segnate per sostenere quella diritta altezza. Sotto lo sparpagliamento del corpo anteriore si intuisce la forza compatta e serrata della base che poteva essere veramente degna di quel puro colonnato. Chi esamina e ripensa, sorprende in sé come un'aspirazione verso qualcosa che sente sepolta, che sente soffocata da un gravame confuso. Questo qualcosa, in fondo non è che la modellatura del primo basamento sacconiano, a masse squadrate, a grandi pilastri ignudi. Pare che su questa mole, seppellita irreparabilmente, sia cresciuto un adipe flaccido, glutinoso e biancastro, che è traboccato giú, s'è spappolato intorno. E tale effetto di disfacimento, di mollezza frigida, è accentuato dalla materia della quale la base è costrutta. È noto che il Sacconi voleva travertino per la base, e marmo pel colonnato. Il travertino, caldo e bruno, lavorato a bozze e bugne, come nella massima parte dei grandi edifici di Roma, si sarebbe prestato grandemente a crescere il risalto lirico del portico di marmo, a sostenere il gran fiore dell'intercolonnio, come un cespuglio di foglie scabre sostiene belle corolle palpitanti e fulgenti. L'uso uniforme del botticino ha rubato invece anche l'effetto di questo crescendo, di questa ascensione della materia nell'ascesa dell'edificio. Si sa d'altronde (cfr. il volume di Ugo Ojetti sulla storia del monumento) che, per errori imperdonabili, nel colonnato è stata messa in opera pietra di colore piú scuro della pietra della parte bassa del monumento, che, cioè, le ragioni dell'effetto ideato dal Sacconi sono addirittura capovolte. A malgrado di tutto questo il porticato trionfa, come per gioco, su tutte le chincaglierie sottoposte.

La statua del Chiaradia non è differente da qualunque di quelle statue equestri che si trovano sulle nostre piazze, e non sta male, in mezzo al monumento, precisamente perché è la statua del Chiaradia, sibbene perché è una statua equestre. Del resto, la sua stonatura resta dispersa fra stonature maggiori. La figura di Roma, che appare sulla soglia dell'Altare della Patria, è di un liberty-egiziano, sconveniente, benché piú sconvenienti ancora siano certi gruppi che gesticolano piú sul davanti. Pare impossibile che in un monumento, il carattere del quale, e nell'intenzione del suo ideatore e nella parte ancor oggi vitale, è di stupefazione silenziosa, non si sian sapute collocare se non statue che vociferano e si sbracciano!

Ma tutta quella scoltura, bisogna dirlo, non fa d'altronde che confermare il carattere diffuso della base franta in molte linee, adorna di molte decorazioni, ricca di Vittorie, di Grifoni, di candelabri, di stipiti, di scalee, ma senza una linea che la raccolga e la conduca. La facciata dell'Altare della Patria si spiega secondo una curva molle e floscia, che contrasta atrocemente con la semplicità lineare della parte autentica dell'edificio. E le scolture dello Zanelli che la decorano ci sembrano, contro l'opinione dei piú, perfettamente ligie a questo suo molle e floscio tipo architettonico. Se quelle fanciulle conducenti vitelli sacrificali, quelle folle di giovani ignudi, quei guerrieri su cavalli scalpitanti, nelle fotografie, sembrano rudi, austeri, nei modelli di gesso si confondono in una monotonia di secche linee ondulanti, di movenze gracilmente preraffaellitiche; senza nessuna evidenza di partitura delle scene, senza composizione di chiaroscuro. Nelle fotografie, prese non si sa a quale luce, i gessi sembrano ricchi di sbattimenti. Sul posto si sommergono in un'uguale luce bianchiccia, dando l'immagine di ammatassamenti di pallidi veli.

Aspettiamo di vedere a prova i bassorilievi del Dazzi.

Frattanto, le osservazioni su questo o su quel particolare scultorio del basamento si potrebbero moltiplicare all'infinito. Ogni particolare rivela una speciale sconcordanza con la fondamentale intuizione sacconiana che non ha potuto essere uccisa. Ogni artista ha lavorato per conto suo, e l'esibizione delle numerose sculture, sembra una mostra di saggi fantasisti, non legati da nessuna aspirazione concorde. Tanto è lungi, questo monumento da aver segnato, come fu detto con retorica tutta italiana, la formazione di una scuola nazionale di scoltura. Povera scuola che su queste scalinate non sa decidersi, fra il realismo piú gretto e il romanticismo piú inerte, mentre pure la sollecitano rimembranze d'un classicismo, accomodato secondo la moda dei tempi. In un gruppo sul primo piano, sotto figure che gesticolano come popolani rissosi, è un guerriero riverso, calcato sui guerrieri caduti del frontone di Egina. Non è piú il classicismo alessandrino uso imitatori del Canova, d'accordo. Ma se non è peggiore, equivale.

A guardare e giudicare in sé il monumento bisogna insomma concludere che esso è il trionfo d'un vinto, e, perciò, è trionfo melanconico, contrariato. C'è una sublime linea di grandezza ed è tale che basta, nonostante la Roma-liberty e le statue in maniche di camicia, a farne una delle grandi cose di Roma. Ma è bello piú come una creatura viva, che come un'opera d'arte già ferma nell'eternità; è bello perché si riattacca a un fervore di vita grande, di modernità audace, che gli scroscia intorno, come una marea bolle intorno a una rupe.

Stasera, mentre ero tornato a guardarlo, sul rettifilo del Corso, nel cielo pieno di polvere d'oro, sono comparsi, a un'altezza stupenda, gli areoplani; e per un momento davanti alla mole, tutta l'agitazione cittadina è sembrata sospesa nella contemplazione di quel fragile volo sopra Roma. Il monumento è bello perché è contemporaneo, è fratello di questi prodigi, perché è una nuova affermazione, estremamente ricca anche se estremamente corrotta e disordinata, di un popolo giovine, potente ed inquieto. È un tema di melodia purissima che finisce in un grido rauco, in una frenesia di voci confuse. Per sentirlo, non bisogna astrarlo in quella luce olimpica nella quale vivono soltanto i capolavori. Bisogna sentirlo con le radici immerse nel gigantesco tumulto che esso esprime, dentro la vita del popolo fanciullo che l'ha costrutto, e che è forse ancor troppo agitato dalla sua forza per sapere ordinarsi nella placida e spoglia sicurezza dello stile.

Emilio Cecchi.

La "Dante Alighieri" di Boston

Un Comitato della *Dante* che si fa veramente onore, negli Stati Uniti d'America; in una città che di comitati ne aveva avuto uno, ibrido e antipaticuccio anziché no, cominciato rugiadosamente sotto il patrocinio di un po' d'Italia incolore e mezza rinnegata, finito ingloriosamente in un *club* di signore indigene « intellettuali », bruttine e saputelle.... ahimè! Il *club* credo continui a parte, dopo aver compiuto per natural forza d'inerzia una opportuna secessione dall'organismo italiano. Ci fu un periodo di stasi. Ci fu chi sperò di colmarlo e di galvanizzarlo con la fondazione di un circolo questa volta italiano sí ma di menti e d'intenti non pari o almeno non affini ai propositi della *Dante*, centrale od emigrata che fosse. — Poi, con un console giovane e attivo, il Poccardi; con un promotore destro ed accorto, e latinamente scettico circa gli ibridismi stranieri, e latinamente sagace nel conoscimento dell'animo e delle condizioni della colonia, il dottor Brindisi, sorse nella primavera del 1910 un Comitato *ex novo*, di sana pianta nuovo. Fu evidente agli esperti che se salvazione per la *Dante* agli Stati Uniti ci doveva o ci poteva essere — cosa di cui dopo tanti infelicissimi o insignificantissimi esperimenti poteva pur esser lecito dubitare — l'avremmo veduta operare a Boston. Un anno dopo, in questa memore ed augurale primavera del 1911, il responso è dato; e pronunziato è il giudizio dai fatti: sí, la *Dante* può esistere e prosperare in una nostra colonia degli Stati Uniti. Una felice combinazione di attività uffi-

ciale e di alacrità privata può irradiare tale una forza di coesione e di coscienza latina da creare nel breve volgere di dodici mesi, in una colonia di cui si era detto, e da chi per ufficio men lo doveva, tutto il male possibile; in cui poco prima avevan divampato fiamme di discordia che pareva incoercibile, e tutte le iniziative parean destinate a cadere nell' apatia generale o nell'odiosità di qualcuno, — un organismo sicuro, semplice e ben sagomato, che vede chiaro il suo fine e adopera accortamente i mezzi per conseguirlo; che non si diminuisce in discorsi e *parate*, ma può già oggi con sereno orgoglio raccontare fatti e stampare le proprie utili azioni.

Io segnalo con lieto animo dunque alla considerazione del Consiglio Centrale della *Dante*, dell' imminente Congresso degli italiani all' estero, e magari anche del Commissariato d' emigrazione, l'opera avveduta e patriottica di questa *Dante*, che troviamo negli Stati Uniti degna di chiamarsi veramente tale per chiarezza di vedute e felicità di successi e di propositi oltre che per la buona volontà latina che la informa. — Che cosa fa? e come?

« Conforme al programma generale della Società, il Comitato si propose sin dal principio, d' iniziare fra i connazionali e gli americani un attivo lavoro per la diffusione della lingua e della cultura italiana, adoperando i mezzi più efficaci a raggiunger tale scopo, quali sono le scuole, le biblioteche, i circoli educativi e le sale di lettura ». — Per le scuole, visto che lo Stato del Massachusetts prodiga cure e spese ingenti pel mantenimento di scuole pubbliche, imponendo rigorosamente l' obbligo di frequentarle ai ragazzi minori dei quattordici anni; che sono assai bene organizzate le scuole serali, nelle quali viene impartito ordinariamente da maestri italiani l' insegnamento della lingua inglese ai nostri emigrati adulti; che ogni nostro sforzo, quindi, tendente ad istituire e a mantenere scuole esclusivamente italiane, quando pure riuscisse ad assicurar loro una solida base economica, non varrebbe che a creare istituti necessariamente inferiori a quelli americani, — non resta a noi, cioè alla *Dante* di Boston, che promuovere l' insegnamento facoltativo dell' italiano nelle scuole pubbliche, come l' hanno, e fiorente, non dico New York dove l'esperimento riuscí dubitoso, ma la piccola Milwaukee e San Francisco, con risultati veramente trionfali. Ma altro si fa eziandio.

Con simpatico esempio di liberalità, che potremmo vantaggiosamente suscitare anche altrove in America a comune beneficio, la « North End Union » ha concesso gratuitamente le sue sale per uso di conferenze, riunioni, per la nascente biblioteca, per i due circoletti educativi promossi e mantenuti dal Comitato direttivo della *Dante*. Le organizzazioni giovanili, maschile e femminile, ricevono istruzione elementare di lingua e di letteratura patria a cura del Comitato, il quale ha anche bandito un concorso a premio di composizione italiana fra i giovanetti delle scuole, e con recite, discorsi e altri allettamenti tien desto e vivace l' interesse e l' amore dei giovanetti alla lingua paterna. Poiché — e lascio qui la parola al Comitato stesso — i suoi sforzi « furono e saranno rivolti principalmente ad attrarre nella sua orbita la nuova generazione italo-americana oltre che a riconquistare quegli italiani che avevano troncato, o quasi, ogni legame con la madre patria. Conservare o rafforzare il sentimento d'italianità negli adulti emigrati è indubbiamente un gran vantaggio; ma è alla loro prole, la quale, nata ed educata qui, minaccia di staccarsi completamente dal ceppo etnico, che occorre prodigar maggiori cure.... Si pensi, inoltre, che l' azione della *Dante*, larga, spregiudicata, illuminata dall' esperienza diretta più che dagli studî altrui, su gli animi della gioventú italo-americana, creerà in essa, col sentimento di orgoglio atavico, un maggior senso di dignità ed una maggior fede nelle virtú di razza, che li renderà più ardimentosi e più solidali nelle lotte per la vita sia politica che sociale.... La conquista di ufficî politici da parte dei nostri giovani sarà meno difficile, ed in questi ufficî essi porteranno quel sentimento di italianità, che sarà il fattore più efficace per l' elevamento del nostro prestigio. Ciò farà cessare ogni bisogno di tutela esogena, e darà bando a quell' aria di benevola superiorità, con cui gli studiosi che ci vengono dall' Italia e i sociologhi e i riformatori americani ci guardano; e porrà fine alla diffidenza e alla denigrazione che finora ha disgustato i migliori delle nostre colonie. — A questo compito, certo assai difficile, il nostro Comitato si propone di attendere.... »

Oh, finalmente! ecco della gente che sa che cosa vuole, che vede chiaro ed esprime anche chiaro ciò di cui ha bisogno in abbondanza e ciò di cui pecca per difetto la nostra randagia Italia d' oltremare. E quel modesto « si propone di attendere » ci affida di serietà, perché i proponimenti sono principalmente due: moltiplicarsi e diramarsi in sottocomitati a scopo di moltiplicare i circoli educativi anche nei centri minori, e accaparrarsi la simpatia e la collaborazione di elementi e di istituzioni filantropiche anche non italiane, affinché gran parte del lavoro educativo « che ora vien fatto da istituti americani meno per sentita filantropia che per ostentazione o per difesa » possa venir legittimamente intrapreso e proseguito dalla *Dante* che vi porterà la sincerità necessaria a renderlo fruttifero. Cosa che, potendo avere dei riflessi importantissimi sull' influenza politica e sociale che si augura prossima ai nostri fra gli elementi americani, rendendola possibile mentre la conserverebbe italiana, assume aspetto e funzione altissima di opera politica e civile, degna veramente del più alto e più fattivo significato della *Dante*.

Nell' imminenza del secondo congresso degli italiani all' estero, che si terrà nel giugno a Roma, questo rinnovato fervore latino ci appare lietamente augurale. Quanto a me, del non aver avuto parte diretta nel compimento della bella impresa, mi compensa in parte il poterne scrivere oggi, con quella serenità di apprezzamenti che naturalmente accompagna il giudizio su cose in cui non si è messo mano; e insieme con quella vivace soddisfazione con cui si vede da savî ed alacri operatori tradotta in fatto un' idea lungamente pensata e perseguita non senza contrarietà di eventi e di persone. Sia dunque di buon augurio per le speranze della più grande Italia, il saluto che dal *Marzocco* si volge alla nuova promessa latina.

Amy A. Bernardy.

ERNESTO RENAN

« Quando l' uomo invecchia, desidera dire a sé stesso: Ed ora va, anima mia, compi il tuo destino e riposati. Tu risusciterai, per la parte che ti è riserbata, alla fine dei giorni ». Queste parole furono trovate scritte sulle ultime carte del Renan (1). Sotto, quasi a conferma, egli aveva aggiunto: « Parole giuste, per la loro oscurità stessa ». — E sopra, si leggeva l' indicazione: *Prefazione, fine*. Egli divisava dunque finire la prefazione di un suo ultimo volume con quelle parole, che possono ben riassumere la sua vita e il suo pensiero. Tutta l' opera di quella vita e di quel pensiero fu in realtà un' opera di entusiasmo, di speranza e di fede. Nel sereno tramonto egli rivolgeva uno sguardo fidente al passato, e poiché l' esistenza gli veniva meno, egli proiettava in un remoto avvenire quella che era stata la sua missione nella vita. Tutto quello che aveva amato, tutto quello che era stato il palpito del suo cuore e la luce del suo intelletto, non doveva perire con lui. La parola suprema di questo pensatore, che fu tante volte considerato come uno scettico, fu una parola di fede. Quest' anima, eternamente mistica, ed eternamente assillata dal dubbio, aveva bisogno d' irradiare con una luce sovrumana la vita: e quando la candida fede dei padri non più le soddisfece, ebbe fervido il culto della scienza: e quando la scienza stessa gli disvelò il misterioso cammino dello spirito umano attraverso i secoli, egli ebbe quel senso mistico del divino, che turba ed esalta le coscienze, e fa sentire, al di là e al di sopra delle contingenze singole, l' affermazione di una legge di bene. Queste apparenti contraddizioni tra gli ardori dell' entusiasmo e gli abbattimenti del dubbio, sono anche studiati da Diego De Roberto nell' amoroso volume, che egli ha dedicato ad illustrare l'animo ed il pensiero di Ernesto Renan (2). Con molta giustezza di apprezzamenti egli si ferma a considerare il concetto che della ricerca scientifica ebbe il grande scrittore. Il libro *L' Avvenire della scienza* appartiene alla giovinezza del Renan; ma l' essere stato pubblicato molti anni dopo dall' autore stesso, e dedicato al Berthelot, che lo aveva allietato di fidi conforti, nei giorni appunto in cui gli si ringagliardiva nell' animo questo nuovo culto, dimostra che quegli entusiasmi antichi non erano peranco spenti. Ed è notevole come per il Renan la scienza abbia un fine altamente morale. Dinanzi alla sua mente rifulse sempre la divina parola: la verità ci farà liberi. E l' affermazione del suo fervido culto per la scienza fu infatti un inno esultante di liberazione dall' autorità cieca del dogma: « La prima vittoria filosofica della mia giovinezza, egli scrisse, fu di proclamare dal fondo della mia coscienza: Tutto ciò che appartiene all' animo è sacro ». Indi si eleva dinanzi al suo spirito la figura del sapiente: questi è sottratto all' impeto delle passioni, è libero dai vani desiderî; guarda con occhio indifferente tutte le apparenze fugaci del mondo, e scruta invece nell' intimo delle cose. Chi non ricorda la figura socratica del sapiente nel *Teeteto* di Platone? Imperturbabile in ogni evento della vita, sdegnoso delle piccole miserie, rifuggente da ogni ambizione e da ogni vanità, solo col corpo sta sulla terra, ma con l' anima va pervagando attraverso il mondo tutto, ed investigando per ogni via la ragione delle cose. Questa superba immagine del sapiente ereditarono da Socrate le scuole, che si divisero per secoli il dominio del mondo intellettuale: l' Accademica, la Stoica, l' Epicurea: esse proclamarono il sapiente solo felice, solo giusto, esse lo fecero contendere di felicità con gli stessi dèi. Vero è che, senza pericolo di smentita, si può proclamare veramente felice il sapiente, quando si soggiunga tosto che la vera, perfetta sapienza non è raggiungibile mai.... Ad ogni modo è bella e letificante questa luce d' idealità, che illumina attraverso i secoli la vita dello spirito. Il Renan sognò anzi che verrebbe un giorno, in cui i benefici effetti della scienza si facessero sentire, non sopra singole anime elette, bensí sull' umanità tutta intera. Il fine della ricerca scientifica doveva essere organizzare scientificamente l' umanità, e cioè santificare la vita ed elevarla ad un valore morale. Il progresso raggiunto finora, egli scrisse, non è forse se non la prima pagina della prefazione di un' opera infinita. « Giorno verrà, aggiunse, in cui la ragione illuminata dall' intelligenza, riacquisterà il suo legittimo imperio: il solo che sia di diritto divino ». Si può sorridere per questa novella evocazione della dèa Ragione; ma dinanzi al magnifico vaticinio si rimane pensosi, come mai abbia potuto esser considerato come uno scettico, o, peggio ancora, come un egoista ed un cinico, questo generoso sognatore. Gli è che a quando a quando, nel fitto dei secoli, egli aveva visto brillare qualche figura, che gli pareva l' effettuazione del sogno suo: un balenío di luce squarciante le tenebre eterne. Ecco, sulla fine del mondo antico, la figura grandiosa di Marco Aurelio. Con lui la filosofia regnò sulla terra. « Il mondo, dice il Renan, fu per poco governato dal più grande e dal più saggio uomo del suo secolo. È bello che questa esperienza sia stata fatta; ma potrà farsi una seconda volta? La filosofia moderna, come la filosofia antica, giungerà a sua volta a regnare? Il governo delle cose umane apparterrà ancora una volta ai più saggi? Che importa che questo regno debba essere di un giorno solo, e che il regno degli stolti debba ancora una volta succedergli? ». È sempre, come si vede, lo stesso illuso, che si agita in un inquieto desiderio di bene; è sempre la stessa tendenza psicologica, a proiettare in un lontano avvenire tutto ciò che nel passato fu nobile e degno. — Ed ecco, all' aprirsi dell' èra nuova, la figura divina di Gesú. Egli ha creato il cielo delle anime pure, « ove si trova ciò che si domanda invano alla terra, la perfetta nobiltà dei figli di Dio, la santità assoluta, la purità dalle contaminazioni terrene, la libertà infine, che la società reale esclude come impossibile, e che non può dispiegarsi se non nel dominio del pensiero ». Per il senso mistico, che il Renan ebbe della vita, gli parve che l' impero di queste grandi anime non fosse destinato a perire: che ogni forma di nobiltà intellettuale e d' elevazione morale avesse continuità e dominio nei secoli, e che quasi l' uomo potesse ammirare tutte queste fulgide luci in un olimpo celeste delle anime, superiore alle vicissitudini degli umani contrasti. Parlando del culto, onde fu proseguita dopo morte la memoria di Marco Aurelio, egli osservava: « Giammai culto fu più legittimo di quello. Quel culto è ancora il nostro culto. Sí, quanti siamo, portiamo ancora nel cuore il dolore di Marco Aurelio ». E di Gesú diceva: « Niuna rivoluzione ci farà mai staccare in religione dalla grande linea intellettuale e morale, in capo alla quale brilla il nome di Gesú. In questo senso noi siamo ancora cristiani ». Che più? In una solenne occasione egli volle rendere omaggio al popolo ebraico, che aveva per primo importato una religione dello spirito e per primo affermato la rivendicazione di nuovi diritti umani. E dinanzi alla *Società per gli Studi giudaici*, addusse, tra le altre, le profezie d' Isaia: « Moltiplicate le vostre preghiere quanto volete, faceva dire al suo dio l' austero profeta, io non le ascolto: le vostre mani sono piene di sangue. Lavatele, purificatevi; non mi date più lo spettacolo delle vostre colpe, apprendete a fare il bene, cercate la giustizia, sostenete l' oppresso, tutelate l' orfano, difendete la vedova ». Ah! signori, disse il Renan, ecco un dio tutto nuovo! La morale è entrata nella religione, la religione è divenuta la morale. L' essenziale non è più il sagrifizio materiale: la disposizione del cuore, l' onestà dell' anima è il vero culto.... Un culto che consiste nell' ideale puro della morale e del bene, un tal culto è buono per il mondo intero. Ed è questa una idea, che si riproduce continuamente negli antichi profeti: il culto particolare d' Israele diviene la religione del genere umano. « Non si tratta più di un culto particolare: si tratta del culto universale, del regno della giustizia! » — Cosí quest' anima innamorata di tutto ciò che fosse nobile e bello, nella storia e nella vita, prendeva da campi e da epoche diverse gli oggetti della venerazione sua. Ne conseguiva nel suo giudizio una obbiettività perfetta, un ardore pari di entusiasmo per cose e persone in apparenza discordanti, e che pur giungevano ad armonizzarsi nell' intimo del suo spirito. Quel che a tanti parve mancanza di affermazioni recise, tendenza all' esitanza ed al dubbio, era invece rispetto sincero per altra forma di pensiero, per altro lavorio intellettuale. Questo rispetto egli portava anche nel lavoro scientifico. Egli era sempre un poco, diceva, dell' opinione dei suoi avversarî. Ottima dote per un critico: il dubbio, secondo Aristotele, è la prima regola della scienza. Con tali doti non è meraviglia che per opera di lui sia sorto quel monumento insigne di dottrina, di acume critico, di sagacia psicologica, di amore inconcusso per la verità, che è l' opera grandiosa sulle *Origini del Cristianesimo*; né è meraviglia che tutta la nobile attività sua sia informata ad un intendimento altissimo d' imparzialità assoluta, come riconosce oggi anche un giudice autorevolissimo, Alfredo Loisy. Ma sui meriti del Renan come storico del Cristianesimo sarebbe troppo lungo il discorso. Vi tornerò forse altrove, ed in altra occasione: ora mi basti avervi accennato, e dichiarare che, pur facendo la debita parte alle scuole germaniche che lo avevan preceduto, si può, a proposito di lui, in tal campo, ripetere una sua sentenza semplice e bella: La gloria eterna in tutti gli ordini di grandezza è di aver posto la prima pietra.

Carlo Pascal.

(1) Cfr. *Revue de l'histoire des Religions*, 1893, pag. 369.

(2) DIEGO DE ROBERTO, *Renan*. Torino, Fratelli Bocca, 1911, pagg. 222.

IL RISORGIMENTO

commemorato nel rinascimento

Anche qualcuno che domenica scorsa non è stato a Roma a veder calare il velario del monumento, che non ha neppure ascoltato nella sua città alcun discorso patriottico, che forse non ha letto il pezzo d' occasione sul suo quotidiano preferito, che non si è nemmeno infiorato l' occhiello del fior tricolore — un po' rosa di macchia e un po' rosolaccio — può aver fatta la sua brava commemorazione del cinquantenario e dell' unità. Una commemorazione da solo a solo, nel silenzio dei propri pensieri invano disturbati dal pianoforte o dal pappagallo dei vicini. È una festa non ignobile una festa commemorativa in solitudine: farsi da sé il discorso senza parole, ascoltarselo con una certa deferenza e pur ascoltandolo commentarlo, cercare cosí di sollevarsi a quello stato di grazia e di entusiasmo a cui non tutti arrivano in piazza, con le bandiere, le musiche e le autorità. Arrivare per lo meno a quello stato di lucidità per cui il vasto cimitero della storia riviva un' ora nel nostro atomo di vita presente. Perché oggi, o in folla o in solitudine, di questo si tratta: di *risentire* la storia d' Italia. Poco importa per quali vie e con quali riti vi si giunga.

È il cinquantenario: il desiderio storico dei più si ferma ai termini che esso propone. Anche senza che il nostro poeta, in un' esaltazione di speranza e di fede, collocasse nell' anno del regno proclamato l' inizio della storia d' Italia e indicasse tutta la enorme storia anteriore come la sua preistoria, la nostra attività rievocatrice stava contenta ai brevi termini del cinquantenario appena maturato e ai suoi precedenti immediati dell' altro mezzo secolo. La coscienza storica della terza Italia — quando non si trastulla con qualche luogo comune dell' eredità romana — è veramente quella di un paese risorto: prima della sua risurrezione non vede che la morte. Il fatto dell' unità che si commemora sembra indipendente dai fatti dei secoli antecedenti a quello in cui esso è stato compiuto; tutto ciò che è avvenuto prima, poniamo, della rivoluzione francese pare che non conti per ciò che è avvenuto dopo. È storia già uscita dalla tradizione — dunque non più viva —, confinata negli archivi della coltura e della dottrina, come potrebbe essere una storia altrui. All' errore dei nostri avi, che arbitrariamente costringevano il passato più remoto a significare le loro aspirazioni e i loro sentimenti, noi abbiamo sostituito l'errore contrario: di respingere troppa parte del passato dalla vita presente. L' affinamento stesso del pensiero critico e la coscienza maggiore della trasformazione perenne dello spirito umano hanno attenuato il sentimento della continuità.

Cosí se oggi per commemorare l' unità del regno d' Italia, rievocassimo con Garibaldi, Vittorio, Cavour anche Giulio II, il Machiavelli e il Valentino, sembreremmo dei poveri rètori ignoranti della storia del risorgimento invece che di qualunque altra. Eppure....

* * *

Eppure uno scrittore, uno straniero, induce quelle ombre remote tra i miei pensieri commemorativi dell' anno giubilare, e mi conferma un' idea balenatami più volte fra molti dubbi critici. Che la storia del nostro risorgimento sia in certo senso la ripresa della storia del rinascimento: che l' unità politica dell' Italia, effettuata dal risorgimento, sia stata la mèta a cui aveva teso anche il rinascimento; malignità di fortuna impedí allora di compiere la volontà del destino, ma il destino fu chiaro e non tutti furon cosí ciechi da non vederlo. Cosí un papa prepotente, Giulio II, e un avventuriero senza fede, il Valentino, precorrono idealmente il re galantuomo e il cavaliere del popolo; e il « fuori i barbari » del pontefice guerriero previene la strofa garibaldina « Va' fuori d' Italia.... ».

L' apparente paradosso storico si afferma come intuizione logica nell' opera di questo straniero che, guardando all' Italia universale del rinascimento, non pensò affatto alla piccola Italia del risorgimento: perciò più probante. Questo straniero è il conte di Gobineau.

Tutti oramai hanno imparato ad ammirare nel Gobineau uno di quegli intelletti solitari e incompresi, a cui il lauro della fama spunta tardo ma più robusto sulle zolle della tomba. Nel gentiluomo legittimista francese molti tedeschi esaltano il padre teorico del pangermanismo per l' opera sulla *Ineguaglianza delle razze umane*, dimostrazione della superiorità dell' uomo puro settentrionale — *ergo* germanico — sull' uomo misto mediterraneo — *ergo* latino. Gli altri suoi scritti, che si sono affacciati postumi all' attenzione dell' Europa, attraggono la curiosità riflessa da quell' idea più originale che convincente.

Anche la sua *Renaissance*, che per esser letta in Italia ha dovuto aspettare la sua traduzione (1) — una traduzione, fra parentesi, non tutta impeccabile — si raccomanda prima con la riconosciuta originalità del suo autore che con l' interesse troppo consumato del suo argomento. Confesso anch' io di aver cominciato a leggere il grosso volume nella scettica speranza di vedere il pangermanista alle prese con il tema che sembra fatto apposta per negare la sua tesi. Non è proprio il rinascimento la grande giornata di un popolo che il pangermanista non può includere tra i popoli eletti? O anche il Gobineau vorrà farci sorridere come un Wellmann qualunque affermante che Leonardo, Raffaello, Michelangiolo erano tedeschi.... come Dante e Giotto?

No. Il Gobineau che rievoca il rinascimento non è più il teorico del pangermanismo: egli non pensa alle razze; vede soltanto una tragica epopea umana, la tragedia dell' Italia assurgente regina di tutte le arti — prima l' arte del vivere — e nello stesso tempo trascinata alla schiavitú politica. Vede la tragedia e la rende drammaticamente: una lunga serie di episodi in cui agiscono e parlano le figure più cospicue di quell' età; un gigantesco quadro storico in azione, che vuol raccoglier la vita veramente molteplice di un periodo nel quale la vita fu vissuta con intensità inaudita, un tumulto di visioni che passano da una predica del Savonarola, a un colloquio d' amore di Raffaello, dalla scena di Pier Capponi e Carlo VIII ad un qualunque supposto episodio di guerra immaginato tra i Lanzichenecchi del Frundsperg. Il gentiluomo francese ha rivissuto idealmente le campagne dei suoi antenati discesi in Lombardia col Bonnivet e con Baiardo; ma, facendo quello che i suoi antenati non potevano, ha ascoltato anche le ragioni e le passioni del paese straziato, e con la superiorità dello storico-poeta le ha glorificate nel contrasto delle armi e delle anime. Una potente intuizione di quella che fu la vita vissuta dall' Italia, a Milano, Venezia, Roma, Firenze, dalla morte di Lorenzo il Magnifico all' asservimento spagnuolo, quello definitivo. La storia di cinquant' anni e di mille personaggi sentita con il *pathos* della tragedia, anzi di tutte le tragedie che compongono quella gran tragedia d' Italia.

Se tra i gruppi che tumultuano nella folla il gruppo dei francesi vi tiene una parte più appariscente di quella che fu nella realtà, non per questo il Gobineau ha alterate le proporzioni del quadro. Poeta prima che storico, ha ricreato il vero piuttosto che giudicarlo e interpretarlo.

Ma appunto perché questo *Rinascimento* è l' opera di uno storico che invece di giudicare rievoca, l' idea che ne vien fuori, naturalmente senza l' aiuto di ragionamenti e di accorgimenti critici, acquista un valore dimostrativo non comune. E l' idea è quella che ho già detto, che il rinascimento preparò l' unità d' Italia, la volle; errò nei mezzi, non poté, ma aveva voluto. Contro la sua volontà stava un imperscrutabile destino avverso, forse il destino dell' equilibrio che temeva di dar anche la forza politica al paese già in possesso della signoria del pensiero.

Questa idea-madre si svolge per i cinque vasti episodî che si intitolano al Savonarola, a Cesare Borgia, a Giulio II, a Clemente VII, a Michelangiolo, e unifica le scene disparate. Gli sforzi diversi e contrari di tutti quegli uomini brancolano nel buio, si confondono e si elidono, ma pur nella loro oscurità tendono ad una mèta che è la salvazione della patria, dunque l' unità politica. Non riescono perché non vedono abbastanza chiaro e concorde. Anzi con il proceder degli eventi la loro vista si oscura: hanno chiamato gli stranieri per servirsene contro il vicino che è di ostacolo alla loro volontà inconsapevolmente unificatrice, tutti con la precisa intenzione di disfarsene al momento opportuno; finiscono con doverli subire padroni e vi si adattano. È stato un fatale errore di mezzi ma il fine era giusto e tutti lo avevano intuito.

Savonarola per primo: il suo Cristo re di Firenze avrebbe potuto essere l' unificatore repubblicano d' Italia. Il metodo religioso e popolaresco fallisce. Ma Cesare Borgia sogna di riuscire con il suo metodo realista e tirannico. Pensa il Machiavelli, che nel vasto dramma del Gobineau fa la parte del *raisonneur*: « Non sarei sorpreso che a traverso migliaia di delitti e sul cumulo sanguinoso delle delusioni ammassate dalla micidiale onestà di Gerolamo, noi fossimo salvati un giorno dall' abilità e dall' audacia corrotte di Cesare Gorgia ». Nemmeno il metodo borgiano riesce al fine e succede il terzo tentativo, quello che tiene un po' dei metodi savonaroliani e un po' di quelli borgiani, il tentativo di Giulio II.

Con lui cade anche la speranza di ritentare. Le ultime due parti, intitolate a Leon X e a Michelangiolo, sono pervase dalla tristezza di un destino irrimediabile. Il rinascimento è diventato tutto una decadenza, un adattamento scettico alle cose compiute. Con un colloquio melanconico di Michelangiolo ottantenne e della marchesa di Pescara si chiude il dramma di un popolo rassegnato alla umiltà civile dall' illusione di una grandezza intellettuale.

Perché tanta bassezza vicino a tanta grandezza? Forse ha intuito la verità Giulio II, che in punto di morte mormora desolato: « Spirito.... genio.... vita.... ferocia.... niente di organico.... ecco l' italiano! ».

* * *

Chi giudica la possibilità degli avvenimenti dalla loro effettuazione reale negherà al rinascimento italiano la capacità dell' unità politica, dirà che il sogno ambizioso di alcuni suoi uomini non può essere interpretato come una vera tendenza alla formazione politica dell' Italia. E il rinascimento continuerà ad essere considerato come una gloria d' arte e d' intelligenza che politicamente si tramuta in una vergogna.

Ma si può anche pensare che la storia non è sempre ministra di giustizia e che gli errori e gli sforzi del cinquecento avrebbero potuto riuscire ad una conclusione ben diversa da quella che li incatenò. Savonarola, il Valentino, Giulio II avrebbero potuto anche essere fortunati, far l' Italia capace di contendere al regno di Francia, alla Spagna e all' impero di Carlo V. E allora le loro figure lontane dalla coscienza politica del presente si avvicinerebbero, e nella tradizione parificatrice perderebbero i tratti meno simpatici della loro fisonomia reale. E l' Italia sarebbe qualche cosa di diverso da quello che è oggi, certo qualche cosa di più grande, forse di migliore.

Questo è sicuro, che quel periodo di grandezza intellettuale non fu tutto politicamente cieco e patriotticamente vile. Ed oggi, commemorandosi appena mezzo secolo di vita nazionale, più stringe il cuore immaginare ciò che non fu ma che avrebbe potuto essere. E gli eroi sfortunati e non puri di quella grande ora perduta si riaccostano agli eroi puri e fortunati ai quali riconosciamo la patria. L' opera del Gobineau, straniero, forse nemico, allarga i confini della meditazione storica a cui ci invita quest' anno di memorie. Cavour sembra nascere dov' è morto Machiavelli, Garibaldi balzare da un fatto d' armi dove morí tristamente un avventuriero ambizioso, Mazzini levarsi dal rogo di un frate intransigente. E la dolorosa storia d' Italia sembra meno rotta e frammentaria. Una forza e un conforto per continuare a farne.

Giulio Caprin.

(1) CONTE DE GOBINEAU, *Il Rinascimento*. Scene storiche, trad. di G. Vannicola. Biblioteca di cultura universale 3-4. Roma, G. Frank e C., 1911.

ABBASSO SISTO V!

Il grido non fu lanciato da una folla ribelle all' aspro dominio del fiero pontefice: non lo avrebbe consentito la paura che Sisto V destava nei sudditi, e nobili e plebei — il grido fu lanciato da una folla studentesca di lontani nipoti di coloro che avevano con orgoglio di cittadini acclamato Sisto V, ed eretto in onor suo una statua di bronzo nella piazza di Camerino. Non sq precisamente se agitasse la coscienza di quei giovani una questione di esami, di vacanze o di anticlericalismo; certo è che nel 1898 una fune fu legata al collo della statua di Sisto, e al grido di abbasso e aggrappati alla fune giovani incoscienti vollero abbattere quello che era per loro un simbolo di clericalismo. Senonché Sisto V che, vivo, era stato fermo e duro come un macigno, ora di bronzo fu incrollabile: la fune provvidamente si spezzò, e Sisto restò al suo posto.... nell' atto di benedire, come l' artista lo aveva rappresentato.

Né sono stati risparmiati altri insulti: vestito da soldato, tinto in rosso, privato della croce che adorna il triregno. E tutto questo dopo nascondigli, trafugamenti ed esilî per ragioni politiche. Proprio così: infatti all' appressarsi dei francesi del 1798 fu portato via dalla piazza, fu nascosto in un pozzo, fu in esilio, come un principe legittimista, fino al trattato di Vienna del 1815, quando proprio come i principi spodestati Sisto V tornò sul piedistallo.

Che anzi sotto il nuovo Regno d' Italia si volle essere molto riguardosi per Sisto V, e poiché il piedistallo non pareva sicuro, se ne volle fare altro più solido. Manco a farlo apposta: il nuovo piedistallo, costruito nel 1885, ora è in pessimo stato! Relazioni, commissioni di uffici d' arte, di società di storia patria, pratiche burocratiche, e forse anche concorsi, non saranno mancati per maggiore garanzia dell' opera! Fu adoperata una pietra delle Marche, detta caciolfa, più di ogni altra facile a sgretolarsi per l' azione del gelo; e già alcuni pezzi del piedistallo sono caduti, gli angoli sono smussati come per colpi di martello, e lunghe lesioni corrono per le lastre, su cui sono incastrati i bellissimi medaglioni del Vergelli.

***

Quando giorni or sono ammiravo la bella statua di Sisto V accanto a me passavano numerosi popolani e contadini, che lieti e chiassosi s' avviavano alla vicina chiesa di San Venanzio, il santo patrono dei camerinesi: un alto mucchio di fascine ardeva innanzi alla chiesa, lo sparo dei mortaretti, il rullo dei tamburi e il suono delle campane allietavano i fedeli di San Venanzio.

Né più né meno quegli spari, quei fuochi di gioia e quegli evviva i buoni camerinesi avevano tributato ad altro patrono della città, forse meno miracoloso di San Venanzio, ma certo più temibile di lui.

Quando infatti il 23 aprile 1582 giunse a Camerino la notizia della nomina del cardinale di Montalto a pontefice col nome di Sisto V, le feste furono clamorose e durarono per quattro giorni; e appunto durante quelle feste sorse l' idea di erigere a Sisto una statua di bronzo. I registri delle riformagioni del Comune conservano di quelle feste il ricordo della parte meno bella, il conto della spesa: « Antovino, nostro maestro di casa abbia.... per candele di sego libre 40: fiorini 6; per fascine di frasche 300: fiorini 7,39; per 5 libre di polvere per tirare archibugi in palazzo: fiorini 2; per razzi cinquanta tirati nelle finestre del palazzo: fiorini 5; per Arme del Papa pagata a maestro Cammillo pittore: bol. 36 (bolognini?); per mancia al tamburinaio: bol. 26 ».

Quel pittore, maestro Camillo, dovette contentare i Priori, se costoro, il 14 agosto davano la seguente commissione: « Quod magister Camillus Bagazzoctus pictor iusta solitum in locis itineris per vallem et aliis locis nostri Status arma summi Pontificis pingat expensis communitatum dictorum locorum » (1).

Veramente la pittura delle insegne pontificie, abbastanza economica, era un ripiego per non ricorrere alla scultura molto più costosa; giacché uno dei più entusiasti di Sisto V, Ottaviano Savini, priore del Comune di Camerino, pochi giorni prima aveva fatto la seguente proposta « multotiens reiterando »: « si faccia una statua al Santo nostro Pontefice per il santo procedere suo et per li favori et benefitii, che si degna fare alla nostra città ». Ottaviano Savini non aveva pensato alle forti spese che sarebbero occorse; molto più prudenti e parsimoniosi i suoi colleghi credettero bastevole per allora l' opera del pittore Bagazzotto.

Senonché l' idea del Savini si era fatta strada, e per l' esempio di altre città e per la speranza di grazie pontificie, e per la vanità e l' orgoglio cittadino. Veramente papa Sisto non era proprio camerinese. Il luogo di sua nascita non è sicuro: certo egli era marchigiano, e camerinese era la madre. Il cardinale di Santa Severina lasciò scritto nel suo diario queste parole: « Sanctitas sua dixit quod sua mater duxit originem a civitate Camerini, quia ibi nata est ». Avevano perciò ragione di considerarlo concittadino i camerinesi, che gli avevano conferito il privilegio di cittadinanza fin dal 1568 perché « ex latere matris sit ex nostris de statu » (2). I camerinesi anche oggi segnano l' abitazione della Marianna Peretti in una modesta casa, nella quale il futuro pontefice trasse gli anni della prima puerizia.

***

Nel settembre 1585 il Consiglio fu convocato per trattare delle onoranze al pontefice. Il procedimento della discussione era un po' diverso del nostro, e forse preferibile a' nostri sistemi: si estraeva a sorte il nome di un consigliere: e questi doveva esporre il suo avviso sull' ordine del giorno. Vincenzo Ugolini, che fu l' estratto, disse: « Si deve et si ha da honorare la Santità di N. S. quanto sia più possibile a perpetua memoria di S. S. Et per mostrare la vera devozione et confidenza di questa città se le faccia una statua di bronzo da collocarsi o nella piazza della Corte o nel palazzo priorale, o altrove a giudizio dei periti. Mai più non si potrà forse avere una occasione tanto bella degna et honorata quanto questa ». Proprio così: un' altra occasione, come quella, di avere la fortuna di un altro papa, quasi concittadino, i camerinesi non l' hanno ancora avuta!

Pochi giorni dopo era stipulato il contratto tra i governanti di Camerino e il maestro Tiburzio Vergelli. Si obbligava costui di far la statua « di bronzo di buona loga di metallo, di altezza di piedi sette alla misura di Camerino et non manco, intendendo tutto il vivo dalli piedi sino alla testa computatoci il Regno (il triregno) a sedere nella sedia pontificale, con l' habito secondo che ha dimostrato nel modello, et che la testa sia cavata dal naturale et con il braccio diritto alto et spiccato dalla spalla, con la mano distesa in atto di benedittione et il braccio sinistro con un breve in mano, più basso in atto di porgerlo et di confirmatione, spiccato dal ginocchio (1); et piviale c' haverà a torno sia tutto lavorato di basso a usanza di damaschino et il fregio dinanzi et a torno figurato con figure et mezze figure et altri lavori con compartimenti, et dalla banda di dietro nel cappuccio di esso piviale medesimamente lavorato a torno et in mezzo con una historia (2). Posta essa figura a sedere in sedia pontificale la quale sia tutta ornata con dei mezzi leoni dalle bande et nelli altri spatii figurette di basso rilievo. Et oltre di questo si obbliga di fare quattro arme con le iscrizioni.... Et si è convenuto di far tutta l' opera per 1500 scudi.... ».

La statua nel 1587 era già collocata sulla piazza, ma da lì a poco l' epigrafe compariva mutilata: due righe erano cancellate a scalpello. Chi ora ne domandi il perché ad ogni buon camerinese, sentirà ripetersi questa storiella: i camerinesi furono delusi nelle speranze riposte su Sisto V, e il loro disinganno avrebbero manifestato in queste parole, che si trovarono incise sotto il nome del pontefice: « Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt ».

Sono queste le parole cancellate: così la tradizione — il fatto è andato diversamente: il luogo della cancellatura corrisponde a quello destinato per il nome del governatore sotto cui il monumento era innalzato. Ma a chi doveva spettare l' onore? a quello del 1585, del tempo cioè in cui il monumento era decretato, o al governatore del 1587, dell' anno cioè della inaugurazione? La controversia fu risolta in modo spiccio: con la *radiazione* del nome che l' artista aveva già inciso (1).

***

In quei primi giorni del 1588, quando tutti i camerinesi ammiravano la bellissima statua, Tiburzio Vergelli doveva essere ben lieto per aver potuto dare alla sua città nativa l' opera migliore del suo ingegno di artista. Poiché se la figura del pontefice « papalissamente » vestito (l' avverbio è di un contemporaneo del Vergelli) può apparire un po' goffa, le varie parti della statua sono di grandissimo pregio: è opera finissima di cesello, che ricorda quella dei migliori artisti toscani del '500.

Il Vergelli, nato a Camerino, fu educato all' arte da Girolamo Lombardi, che lungamente lavorò per la basilica di Loreto. E in quella basilica il Vergelli eseguì il battistero e una delle porte di bronzo.

L' opera migliore è la statua di Sisto V: su di essa ho creduto bene richiamare l' attenzione dei custodi dell' arte italiana e in particolar modo dei camerinesi, perché costoro, se non per riguardo alla memoria di Sisto V, per rispetto all' arte italiana, abbiano maggiore cura di quella statua...: e che il piedistallo non continui a rovinare, e che i calabroni non più nidifichino indisturbati tra le pieghe delle vesti pontificali, e che i monelli più non insudicino di fango e di calce il bellissimo bronzo; e che gli anticlericali non considerino quell' *innocente* statua, quale simbolo di tirannide clericale da dover demolire in nome.... della libertà del pensiero!

Niccolò Rodolico.

(1) Molte di queste notizie le attingo da un opuscolo del concittadino M. Santoni dal titolo: *Sisto V e la sua statua a Camerino*. Camerino, Salvini, 1901.

(2) Archivio del Comune. Registro delle Riformanze, 1 luglio 1568, p. 551.

(1) Questo motivo fu poi cambiato.

(2) L' istoria rappresenta l'Annunziata.

(1) Il Santoni prova tutto questo con documenti dell' Archivio Comunale.

GLI ULTIMI LIBRI SU LEONE TOLSTOI

Non ci si può accostare a Tolstoi e ribattere alle porte del suo alto cuore, senza sentirsi ripresi dal turbine di forze discordi, dal tumulto caotico di volontà e di rinunzie, di speranze e di disperazioni, di sarcasmi e di preghiere che costituì la tragedia e il mistero della sua vita, ancor viva per quanti comprese e comprendono la potenza del suo genio.

Ci pare talvolta che Tolstoi non sia che una conflagrazione di mondi avversi e che il suo cuore ne contenga l' incendio. Ci pare che egli, l' ultimo dei patriarchi che lottarono con l' angelo biblico e lo vinsero, sia tutto una battaglia, una disperata battaglia tra i contrari elementi della vita che anelano eternamente a comporsi in unità senza riuscirvi. Tolstoi è grande e la sua grandezza è disuguale: ora tutta avvampante di illuminazioni e d' allucinazioni, ora tutta rigida e composta in raziocini; ora delicata e soave d' un dolce amore che abbraccia gli uomini in un amplesso commovente, ora selvaggia, irata, crudele, d' una violenza che sommuove i cardini del mondo perché esso crolli sulla putrefazione degli uomini; ora vergine, pura, liberata dal cilizio esasperante della vita quotidiana e assurta a cieli di divina chiarità, ora, invece, involgentesi nelle latebre della perdizione e del rimorso, angustiata dal peccato, gonfia di passioni irrepresse, grave di rampogne. Ascendiamo con lui per discendere; discendiamo per ascendere. Mentre porgiamo ascolto alla sua dolce voce che benedice, d' un subito egli ci scrolla maledicendo. Un demone e un dio hanno scelto per campo della loro lotta il suo cuore e dentro il suo cuore s' avventano l' un contro l' altro, e le preghiere dell' uno e le bestemmie dell' altro escono mescolate fuor dalla bocca del profeta.

Noi invano cerchiamo di comporre le parole che egli disse, i lineamenti del suo volto, i casi della sua esistenza in un' armonia logica; invano cerchiamo di pacificarci in lui. Sappiamo che nemmeno egli stesso trovò mai in se stesso la sua pace. Sentiamo che la sua virtù consiste forse nel bagliore che mandano gli incendi che lo consumano; sentiamo che la strada ch' egli vuole indicare è quella che segnano i lampi delle tempeste che lo agitano. S' egli non fosse insieme dolce e violento, rassegnato e ribelle, santo e soldato, eremita ed apostolo, non sarebbe Leone Tolstoi. S' egli fosse tutto ragionamento oppur tutto fede, tutto amore oppur tutto odio, avesse insomma una sola vita, non sarebbe Leone Tolstoi. Perché Leone Tolstoi è vivo, unico sulla diversità degli uomini moderni, di più vite.

Pure vi è tra i suoi discepoli chi tenta di scoprire le armonie dell' arte e della dottrina tolstoiana e di congiungerne gli estremi ricercando fra essi un vincolo di logica meno evidente, ma non per questo men probabile. Fra costoro è Romain Rolland, cioè un uomo il quale ha amato Tolstoi sin da fanciullo, lo ha sentito, se ne è nutrito, ne ha vissuto, rispecchiando la tragedia del maestro nella sua anima di discepolo fedele. Il *Jean Christophe* di Romain Rolland illuminato dalla luce di Tolstoi acquista maggior ragione d' essere e maggior chiarezza d' intendimenti e Romain Rolland era preparato magnificamente per scrivere la sua *Vie de Tolstoi* che è apparsa in questi giorni, a poca distanza da un *Tolstoi vivant* in cui un caro e mirabile amico del Rolland, il Suarès, raccoglie meditazioni appassionate, pensieri pieni di canto e canti pieni di pensiero intorno a Tolstoi stesso. Nella sua tersa e placida nuova prosa il Rolland tenta, come accennavo, di liberar Tolstoi dalle accuse di inconseguenza, di contraddizione che gli si muovono, e, seguendo un nitido disegno, egli ce ne descrive la vita, e ce ne analizza l'opera con raro acume per mostrarci non solo un Tolstoi umano, vicino a noi, più persuasivo, ma anche un Tolstoi più armonico e più d' accordo con se stesso.

Il Rolland, se ha rivissuto la tragedia di Tolstoi purificandovi le sue virtù d' uomo e di scrittore, sembra però essersi già molto placato dopo la crisi, ed egli racconta la vita di Tolstoi come si racconta un passato che non ci tormenta più e un presente in cui alfine si riposa.

Egli ci racconta Tolstoi quale lo ha composto nel suo cuore, ormai sereno, ma riesce più a mostrare un Tolstoi uomo fra gli uomini, che un Tolstoi profeta agitato dai suoi spiriti profetici, scomposti, ondeggianti, multanimi; un Tolstoi *homo bonae voluntatis*, più che un Tolstoi ebro di divinità sulla terra.

Vi sono dunque, secondo il Rolland, meno dissidi di quel che parrebbe nella vita e nella dottrina tolstoiana e Tolstoi non è sempre così barbaro o così « impreveduto » come sembrerebbe. Un esempio. Secondo il Rolland, tutti coloro i quali perseverano a dire che Tolstoi rinnega l' arte non comprendono che Tolstoi rinnega invece una certa arte, e in genere distrugge soltanto per edificare. Tolstoi nega e distrugge l' arte che non unisce gli uomini, l' arte degli artisti, dei cenacoli, delle scuole, delle nazioni, e vuole sostituire un' arte universale, umana, popolare, nel senso intimo ed alto della parola, a quest' arte che divide e insidia o illude l' uomo nel cuore dell' uomo. Sin dal 1860 Tolstoi diceva che l' arte è una menzogna, ma parlava, secondo il Rolland, di quell' arte che è menzogna, di quell' arte che rende bugiardo l' uomo agli uomini e falsa la vita all' uomo. Tolstoi non ha mai negato l' arte della Bibbia, dell' *Odissea*, dell' *Iliade*, dei canti popolari; quell' arte di cui l' umanità si nutre, su cui l' umanità si fonda, in cui l' umanità si santifica. Tolstoi rinnegò e maledisse i suoi romanzi perché non gli parvero rispondere all' ideale vero ch' egli aveva dell' arte; ma rientrare invece nell' altra arte antipopolare, antiumana, la cui falsità lo angustiava e lo disgustava. Quindi il suo abbandonarsi al divino, il suo cedere al bisogno d' espiazione e di elevazione, il suo predicar di religione dovevano essere secondo lui il culmine della sua arte, non uccidere il suo genio artistico, ma rinnovarlo e sublimarlo. La sua arte doveva per Tolstoi essere soltanto la necessità di pensare e di esprimere quel che aveva nell' anima, guidato dalle forze invisibili ch' egli credeva più grandi: appunto il bisogno interiore e l' amore degli uomini.

Ma gli uomini non erano mai stati abituati a sentir definire l' arte come « la realizzazione del regno di Dio » ed essi non si accorsero che la furia con la quale Tolstoi s' avventava contro Dante, contro Shakespeare, contro Beethoven era la furia di un uomo che, colpendo i grandi morti, voleva colpire il suo « io » vivo, combatteva contro sé stesso, voleva sradicarsi dal cuore le radici che lo attaccavano a tutta la vita vissuta e preparare il cuore libero e puro per fondarvi il regno dei cieli, e degli uomini purificati dal pensiero dell' umanità e del cielo, nell' amore.

Ma per quanto faccia, nemmeno il Rolland può riuscire a comporre il dissidio che è la legge stessa e la ragione dell' anima tolstoiana qui e altrove, qui e per tutto. Tolstoi si dibatte in una contraddizione che pervade la sua vita intera, il suo spirito intero, la contraddizione cui è forzato l' uomo il quale vuol combattere l' « io » a cui è legato, pel quale esiste, che è « se stesso ». E, in fondo, Tolstoi non sarebbe nemmeno così vicino alla nostra coscienza, all' umanità semplice, agli uomini ordinari, al popolo, a tutti, se non si dibattesse in questa contraddizione, se non soffrisse in questa contraddizione, se « il vangelo secondo Leone » come dice il Suarès, non fosse una voce del dolore che tutti proviamo, non fosse il grido stesso che sgorga dalle nostre anime combattute ed esulcerate, non fosse la verità che noi sentiamo, ma che siamo impotenti a seguire e a cui dobbiamo rinunziare, sotto pena di rinunziare alla nostra umanità stessa. Tolstoi non è un uomo, è una crisi; la crisi di tutti gli uomini. E il Rolland ha ragione: non vi son due Tolstoi, quello d' avanti la crisi e quello di dopo la crisi. Non v' è che un solo Tolstoi.

Ma è un Tolstoi continuamente frantumato nella sua unità. Il Suarès, che anch' egli, come il suo condiscepolo Rolland, ha vissuto del maestro e nel maestro, sente vivacissimamente il tragico dissidio che è in Tolstoi e tutte le sue pagine sono piene di abbandoni e di ribellioni allo spirito tormentato del profeta sono piene di ragioni pro e contro Tolstoi. Per lui il Tolstoi è veramente vivo nel senso che continuamente rinasce su dalle sue negazioni e dalle sue affermazioni ed è grande per questo suo continuo rinascere; e attinge solo dalla sua superbia, dalla sua violenza, dalla sua esperienza la forza e la volontà d' essere umile e amorevole e vergine. Per essere Tolstoi bisogna dunque vivere in tutto e di tutto quello che Tolstoi nega, come Tolstoi visse di tutto e in tutto quello che rinnegò? Per essere Tolstoi questo occorre: « conoscere ». La conoscenza, non la rinunzia, fa l' uomo, secondo il Suarès, e questo innamorato di Tolstoi spasima perché Tolstoi gli abbatte e gli maledice tutto quel ch' egli si sforza di assolvere e di esaltare.

Ma conosce Tolstoi proprio da innamorato. S' è scaldato del suo sangue, gli si è misurato a fianco a fianco, ha imparato da lui come si lotta. E Suarès è un lottatore di cui converrà un qualche giorno occuparci, non per quel che riguarda Tolstoi, ma per quel che lo riguarda personalmente.

Tolstoi vuol dare al mondo e al cuore umano un compimento a cui il mondo e il cuore umano non possono anelare senza rinnegarsi. A che cosa son giunte la vita e l' opera di Tolstoi che Romain Rolland esamina partitamente e sottilmente, se non a compier la vita fuggendo dalla vita? Da Sebastopoli ad Astapovo c'è tutta la vita; ma ad Astapovo, c'è l'evasione dalla vita, la morte della vita, la morte di Tolstoi. Ora il senso della vita secondo il Suarès come secondo il Rolland evidentemente non può essere che il mantenimento della vita. E così secondo Tolstoi. Lo scrittore di *Resurrezione* vuole che la vita sia una resurrezione alla vita, una coltivazione della vita che si inaridisce sotto la menzogna, la miseria, il vizio. Ma per creare la vita è necessario abbandonarla? Il Suarès non sa perdonare al Tolstoi di aver abbandonato il popolo russo nei giorni in cui il popolo russo si mosse per andare a mani giunte, dietro un sacerdote, a pregare lo Czar in favore della sua vita. Perché Tolstoi non fu tra il popolo quel giorno? Perché quel giorno Tolstoi non morì col popolo? Pure, il Rolland dimostra in una sua pagina che Tolstoi non amava solo un' umanità astratta, non amava d' un amore impersonale l' umanità lontana, altrove, per soddisfare una coscienza menzognera; ma amava e voleva si amasse « il prossimo che si vede e ci angustia ». Contraddizione ancora. Forse il popolo che andò verso lo Czar era violento, sanguinario, ribelle: inviso dunque al Tolstoi predicatore della non resistenza al male col male? No, ché il popolo non andava che a mani giunte, pregando, e non imprecando coi pugni armati. Contraddizione, sì.

Ma più sono grandi, più sono numerose queste contraddizioni, più è grande Tolstoi che esce fuori dal dedaleo labirinto della vita e delle azioni e si strappa sul punto di morte, dalla sua terra, dalla sua casa, dalle sue viscere stesse, per andare verso Dio e verso l' ideale di sé, rompendo finalmente le inferriate del carcere in cui veniva rodendosi l'anima da anni ed anni. Finalmente! Finalmente! Quel che fu voluto sarà compiuto, quello che fu sognato sarà fatto, il profeta sarà Tolstoi, Tolstoi sarà il profeta. Dio avrà un altro apostolo, l' umanità un altro redentore. Finalmente! E la fuga ad Astapovo pone Tolstoi ai confini del mondo dove egli potrà dominare il mondo; lo pone sugli orizzonti eguali dove non sono più bassure, più prossimo al cielo dove salire trascendosi dietro l' umanità. L' evasione è il trionfo. La fuga è l' ascensione al cielo. Sotto di lui rombano le tempeste. Non oscureranno quel cielo dove egli è salito, non cancelleranno il solco ch' egli ha lasciato sulla neve, sulla neve molle e rigida come il suo amore, bianca e pura come la sua volontà, luminosa come la sua anima divinamente ingenua.

Aldo Sorani.

ROMAIN ROLLAND, *Vie de Tolstoi*. Paris, Hachette, 1911.

SUARÈS, *Tolstoi vivant*. Paris, Cahiers de la Quinzaine, 1911.

Su Tolstoi sono usciti, fra gli altri, in Italiano, due organici volumetti, uno di Emilio Morselli: *Leone Tolstoi* (Pistoia, Pagnini ed.) coscienzioso specialmente nel raffrontare le filosofie moderne alle dottrine di Tolstoi; l'altro di Felice Momigliano: *Leone Tolstoi* (Modena, Formiggini ed.), succoso profilo in cui la figura del grande è disegnata con tocchi robusti e vivaci.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

IL GENERALE GOVONE

Dalle rive lontane della Tauride, rimasta nella storia con un nome più alto del suo nome classico — con quello glorioso di Crimea — ritornano in Italia le ceneri del generale Alessandro La Marmora, che accompagnò i piemontesi in Oriente.

E la nuova Italia rende onori degni alla spoglia recuperata, quasi fosse finalmente consapevole del significato che ebbe la guerra lontana. « Che cosa avrebbe potuto rispondere un ufficiale al quale si fosse rivolto interrogando il soldatino piemontese, moribondo in Crimea? » — si chiede di questi giorni con bell' impeto un nostro appassionato oratore — « Che cosa avrebbe potuto rispondere non soltanto l' ufficiale, ma qualunque altro suo conterraneo, tranne uno, al piccolo soldato morente in terra lontana, sotto un cielo immite, per una patria non sua? » Nulla, allora: ma quale fosse l' effetto della spedizione di Crimea, quale il proposito del conte di Cavour, si vide poi, nel '59. E la nuova Italia comprende la forza che animò sessant' anni or sono quella divinazione, e dà pertanto significato di gloria alla celebrazione della campagna di Crimea, alle onoranze rese al La Marmora in Sebastopoli, dinanzi all' esercito russo oggi tanto più amico del turco (l' alleato d' allora), per una delle vicende politiche cui la storia ci ha avvezzi.

Ora, mentre una nave nostra scorta in Italia la gloriosa reliquia, un' eco più vicina di quella campagna ci viene pòrta da un libro, che nell' episodio guerresco del 1855 ha il proprio fulcro. Libro già noto ai cultori della storia nostra, ma apparso oggi in edizione corretta ed atta a correr fra le mani del pubblico: e il pubblico pare scopra soltanto oggi queste memorie del generale Giuseppe Govone, raccolte dal figlio Uberto (1): tradotte già in Francia ed in Germania, pochissimo lette in Italia, nonostante la compiutezza e la genialità con cui sono o dinate.

***

Tempra d' uomo questa, del generale Govone, quale poteva dare soltanto il suo ferreo Piemonte.... Dalle pagine ch' egli ha scritte e che il figlio ha integrate, ci riappare vivo, intelligentissimo, austero: uno dei pochi generali che noveri la breve tradizione del nostro Regno: dal Cosenz al Pianell e al Baldissera. E il libro piace per la schiettezza militare con cui è scritto, per la vigorosa prefazione con cui il Guerrini lo presenta al pubblico ignaro. Il Govone, nella sintesi del Guerrini, si rivela, oltre che uomo di guerra e d' ingegno, uomo di carattere, fatto per esser annoverato nella serie britannica dello Smiles, tanto scarsa di esemplari fra noi: « una magnifica immagine di Napoleone I raffigura l' ingegno nella velatura del bastimento e il carattere nello scafo. Con molte vele al vento e con poca carena nell' acqua, la nave va celere finché il mare è tranquillo, ma la tempesta la travolge. Con poche vele e con molto scafo, la nave va lenta, ma sfida l' uragano e attinge il porto. La guerra è uragano: e in sostanza è uragano la vita ».

Provato a traverso la guerra e la vita fu, da ventitre anni a quaranta, il generale Govone. Riandando le memorie del '48 scrive: « Io sognava la felicità che avrei provata se il mio nome fosse un giorno uscito dall' oscurità per esser ricordato fra quelli dei più devoti alla patria ». A ventinove anni gli è offerto il grado di generale dell' esercito turco: esita, non accetta, rimane nell' esercito del suo Re. Ed è generale a trentaquattro. A Custoza, nel '66, quarantenne, esclamerà ancora rassegnato: « Sia fatta la volontà di Dio: ma la nazione chiederà conto di tanti errori! » Non la nazione, ancora — commenta il Guerrini — ma la storia, per certo.

Quello che il Guerrini accenna di scorcio è nel volume partitamente narrato: e la documentazione è ricca e pur non grave, ed i tocchi pittoreschi e originali sono frequenti. I libri degli eroi si riassumono facilmente in modo disadorno. Poiché il loro sommario è semplice: è lo stato di servizio del combattente.

Govone ha al suo attivo Peschiera, Pastrengo, Volta, Genova (anche la guerra civile dovette provare!) ma si segnala — ho già detto — in Oriente. Al seguito dell' esercito turco nel '53 e nel '54, il suo ingegno pronto si manifesta: a Torino, alla Corte, attendon con ansietà i suoi rapporti informativi, come si attendevano un tempo quelli dei legati veneziani. Disegna sotto il fuoco dei russi il ridotto di Arab-Tabia in Silistria investita, determinando così la ritirata dei russi: nell' anno stesso, il '54, prende parte — solo ufficiale italiano in servizio — alla famosa carica della cavalleria inglese a Balaklava, la carica della morte. Nei trinceramenti risponde ad un ufficiale inglese che

(1) UBERTO GOVONE, *Il generale Giuseppe Govone*. Torino, Casanova, 1911. Nuova edizione.

l'avverte: « *L'a b c du métier de l'ingénieur c'est de se couvrir* » con queste parole: « *Et l'a b c du métier du soldat c'est de montrer à la troupe du sang froid* ».

Giungono infine i piemontesi invocati, ed egli — praticissimo ormai dei luoghi — è di prezioso ausilio ai capi. Ma non dimentica, nell'ardenza del suo compito militare, la nativa tempra dello scrutatore e scrive dal campo di Kadikoi la famosa lettera: « Vorrei essere disegnatore », in cui tratteggia e colorisce l'accampamento come un artista....

Poi, nelle lettere alla fidanzata, è la visione della campagna del '59: a San Martino è promosso colonnello per merito di guerra. E va infine nel Mezzogiorno a dar opera al compito di rigenerazione civile che si affida da principio ai militari: sempre scelto fra tutti per le missioni piú delicate.

Ma, come nella storia di tutti gli uomini la vera vita si agita fra due poli, cosí la vita del Govone si svolge fra due poli particolarmente attiva: fra la campagna d'Oriente e quella del 1866. Della campagna del 1866 poco posso dire: il libro del Govone, capitale per lo studio esatto della nostra prima guerra nazionale, non può esser letto che pagina per pagina, dal sesto capitolo alla fine. E il Govone che ammiriamo ci si palesa nella missione a Berlino, prima della guerra, in colloquio col Bismark, col Moltke, con l'Imperatore: è salutato il 2 giugno dal gran Cancelliere con un *Arrivederci a Vienna*. Ritornato nel Regno, è dei pochissimi che vedano chiaro: afferma erronea la bipartizione, che fu fatale, delle due armate; studia col Bixio uno sbarco a Trieste; affronta finalmente il cimento di Custoza calmo e sereno come nessuno.

E a Custoza nessuno lo supera, ma nessuno lo seconda. Vorrebbe secondarlo Re Vittorio Emanuele (del quale risalta anche da questo libro la mirabile capacità militare), ma non può; lo lascia sconciamente indifeso il Della Rocca; lo ascolta appena a metà, dopo la battaglia, il La Marmora.

La sua soddisfazione per aver combattuto insuperabilmente il 24 di giugno (*Le général Govone s'est très bien conduit à Custoza* — dirà nel '68 il Moltke — *mais pourquoi ne l'a-t-on pas soutenu?*) scompare di fronte alla terribile angoscia dei giorni successivi. Prega, scongiura i capi affinché l'esercito non si ritiri: i suoi consigli sono accolti a mezzo; la sua vivacità è mal giudicata; l'acutezza delle sue osservazioni dà ombra. Nessuno lo vuole piú nel proprio corpo, e La Marmora ne l'avverte: « *Lei si dà troppo movimento e piú nessuno lo vuole* ». Ed egli si sfoga gridando: « *che la battaglia era guadagnata, guadagnata, guadagnata, e che del resto il paese e la storia giudicherebbero tutti* ».

Si allontana dal campo con le lacrime agli occhi, ma c'è chi s'avvede che non si può fare senza di lui: è inviato ancora in Germania, a Nicolsburgo, come già nel '59 commissario a Zurigo. E scrive pagine lucidissime su le ragioni delle vittorie prussiane.

Finché, nel 1869, si ha un'altra volta bisogno di lui sul posto del sacrificio; come un sacrificio egli accetta il posto di ministro della guerra dal Lanza e dal Sella, e coraggiosamente traccia il piano delle economie militari per concorrere a salvare lo Stato dal fallimento: eroico una seconda volta nell'abnegazione. Il 7 settembre 1870, mortalmente stanco, si dimette. Il 20 le truppe entrano a Roma, ed il Sella gli scrive: « Parliamo spesso di te con gratitudine, giacché le truppe si trovarono all'ordine di tutto punto e nulla è mancato ». È l'ultimo elogio scritto nello stato di servizio. A quarantasei anni, nel 1872, Giuseppe Govone è ucciso dal male.

***

Nella vita del generale la giornata di Custoza appare dunque come una tragica sosta: sosta che fu per lui onoranda, ma per la nazione disastrosa. E il libro delle sue memorie ha valore appunto per questo: nelle pagine di Custoza trascende il significato semplice di una biografia. Diviene il piú forte documento umano della giornata perduta per volontà nostra, soltanto per nostra volontà. Tutte le voci gridano in quelle pagine amare: voci di coraggio, di tenacia militare, di critica acuta, voci sopra tutto di sconforto disperato per l'occasione perduta. E il loro tono è tanto piú amaro in quanto che il Govone era fra i meglio atti a comprendere e a salvare le nostre sorti: tutto il fremito della potenza rattenuta è nel capitolo eroico, in cui la storia diviene ai nostri occhi misteriosa indagine della psicologia degli uomini e delle nazioni.

Un solo uomo, a Custoza, era stato degno di comprendere e di emulare il Govone, comandante la 9.a divisione famosa: il Bixio, comandante una divisione gemella. Lo stesso valore e la stessa intelligenza in ambedue; maggiore impeto fortunato nel Bixio, maggiore senno ragionato nel Govone. La storia e la tradizione dell'esercito garibaldino e dell'esercito regio s'incontrano e si fondono a Custoza nelle loro due persone. Ma la tenacia di ambedue non valse. Né valse il loro amaro rimpianto: mentre il Govone scriveva le pagine che conosciamo, il Bixio confidava alla moglie che voleva lasciare l'esercito e il paese, abbattuto, sconfortato, poiché troppo disgusto era in lui.... Rimase, come il Govone, fermo al suo posto anche poi.

Ma noi non dimenticheremo le grida di dolore che Custoza strappò ai due giovani capi.

L'Italia aveva nel 1866 la fortuna di noverare a Custoza due magnifici campioni atti al comando supremo, Giuseppe Govone e Nino Bixio.

E non ha saputo, non ha voluto giovarsi dei due generali venuti dalle file del Re e da quelle della Rivoluzione, soltanto per vincere insieme.

Gualtiero Castellini.

ONORANZE A PIO RAJNA

L'opera scientifica del Rajna

Quando, la mattina del 6 corrente, il pubblico elettissimo raccolto nell'Aula magna dell'Istituto fiorentino di Studi superiori sorgeva in piedi commosso, applaudendo e acclamando con rara unanimità di fervore a Pio Rajna, l'acclamazione e l'applauso si rivolgevano prima di tutto all'Uomo ed al Maestro, conosciuto ed amato da tutti i presenti per un singolare complesso di virtú, assommantisi in una sola « la rettitudine »; ma insieme volevano esprimere l'ammirazione sincera allo Scienziato che nel campo degli studi, e di quelli romanzi in ispecie, ha con ingegno, dottrina, operosità straordinarie percorsa già una via lunga e gloriosa, della quale col desiderio e con la speranza intravvediamo ancor remota la fine. E in verità la somma e la qualità di lavoro scientifico compiuto da quest'uomo, appaiono, e sono, maravigliose a chi si volga per un momento a considerarle con qualche attenzione.

Dalle prime modeste ricerche (1867) su Vespasiano da Bisticci, egli passa, già durante gli anni di vita universitaria a Pisa, a indagini allora quasi nuove, voglio dire allo studio de' romanzi cavallereschi italiani in prosa e in verso di stampo popolare; e con numerose pubblicazioni, in Italia e fuori, chiarisce via via felicemente ed ampiamente le vicende toccate fra noi a parecchi rilevantissimi gruppi di leggende, in particolare del ciclo carolingio. Chi non ricorda la breve ma importantissima memoria con la quale nel *Propugnatore* dette notizia del poema popolare anonimo da lui scoperto e ch'era stato fonte e modello, per non dire falsariga, di buona parte del *Morgante Maggiore*? Allora « nei periodici stranieri » nota argutamente il D'Ovidio « si parlò con gran lode della scoperta *du savant italien* o *vom italienischen Gelehrte*, che non aveva neanche un pelo sulla faccia ». Venne poi nel 1872, per tacere di altri parecchi scritti di minore importanza, il poderoso volume di *Ricerche sui Reali di Francia*, che gettò tanta luce su tutto il ciclo, anzi sui vari cicli leggendari che Andrea da Barberino con notabile arte seppe riunire in un sol « corpus » nella sua opera, destinata a sí larga e durevole fortuna; e tali ricerche furono giudicate per sostanza e per forma opera di provetto maestro. Ma di qui presto il Rajna s'eleva in piú alte regioni. Egli imprende a studiare ed analizzare con paziente industria e con dottrina sicura, perché tutta di prima mano, gli elementi molteplici, per non dire infiniti, classici e romanzi, che la strapotente e organatrice fantasia dell'Ariosto riuscí a fondere e a ricreare nell'*Orlando Furioso*; ed ecco uscire *Le fonti dell'Orlando Furioso* (1876), nella quale opera, prima di venire all'esame dei singoli personaggi e fatti del poema, il Rajna traccia con mano maestra in poche nitidissime pagine le vicende della poesia cavalleresca in Italia, vicende fino a pochi anni prima o ignote affatto o mal note. Inutile dire del plauso che accolse il dotto volume, ch'è forse il piú largamente noto degli scritti rajniani: basti ricordare che se ne esaurí — caso rarissimo per siffatte opere — l'edizione e fu necessario ristamparla; il che fece il Rajna nel 1900, riformando e migliorando profondamente il libro in ogni sua parte.

Ma, dopo avere in tal modo illustrato il poema col quale la poesia cavalleresca aveva toccato il piú alto segno di perfezione, Pio Rajna, vinto da « una smania », come dice egli stesso, « di voler capir tutto, determinar tutto », vuole spingersi piú addentro e rifarsi piú addietro nella conoscenza storica di quella poesia; e, fornito ormai di tutte le armi necessarie, tutte solide e lucenti, con passo lento e cauto ma sicuro, risale il difficile corso dei secoli; e con un'indagine minutissima, con acume e penetrazione mirabili, con un senso impareggiabile della realtà storica, con instancabile vigore di raziocinio, discute ed esamina, confuta ed approva, distrugge e costruisce; e si avanza cosí via via nell'arduo cammino, finché riesce alla dimostrazione, che furono germaniche le *Origini dell'Epopea Francese* (1884). Il denso volume che contiene tale dimostrazione, è senza dubbio un'opera capitale non pure nella serie di quelle che dobbiamo al Rajna, ma altresí nell'amplissimo campo della filologia romanza; ed è veramente degna, per la robusta ossatura sua (robustezza di ossatura che, diciamolo subito, non manca a nessuno scritto grande o piccolo del Rajna, quand'anche a prima giunta essa non appaia sotto la vasta e varia erudizione) e per l'importanza e la natura stessa del problema trattato, di essere messa a fianco — e credo di darle cosí la piú bella lode — alla classica *Histoire poétique de Charlemagne* di Gaston Paris, di quel libro, cioè, che sull'indirizzo degli studi del Nostro, com'egli stesso ebbe piú volte a dichiarare, ebbe grandissima efficacia. E con che nobile e dignitosa semplicità, giunto al termine del suo lavoro, riassume le conclusioni delle diuturne gravissime fatiche! E come nelle parole estreme si rivela tutta l'altezza de' suoi intendimenti di scienziato! Io non posso riferir qui la lucida pagina; ma vogliano i miei lettori leggerla o rileggerla: sono certo che non troveranno esagerate le mie parole.

Ma, per quella stessa curiosità smaniosa cui testé accennavamo, il Rajna seguitò, allora e poi, a trattar questioni, grandi e piccole, attinenti all'epopea francese: notevoli forse piú d'ogni altro i preziosi studi che col titolo comune di *Contributi alla Storia dell'Epopea e del Romanzo Medievale* venne pubblicando nella *Romania* tra l' '85 e il '97, nei quali spesso in piccolo numero di pagine è raccolto il succo di un'erudizione peregrina ben larga, e con serrati ragionamenti e con felici osservazioni e intuizioni e congetture troviam risolte o avviate alla soluzione vecchie controversie e messi in bella e inaspettata luce fatti nuovi o non sufficientemente per l'addietro scrutati e interpretati. Non è a credere però che lo spirito del Rajna, pure attendendo con sí costante ardore agli studi dell'epopea, non fosse aperto ed intento ad altri svariati problemi, e non desse di questa sua varia attività prove cospicue non solo nella scuola, dove ben si può dire che in tanti anni d'insegnamento toccò tutte le parti di tutti i territori degli studi romanzi, ma anche negli scritti che pubblicò. Come dimenticare i vari, ottimi contributi da lui portati alla conoscenza della letteratura provenzale? Come tacere le ricerche intorno al libro dei Sette Savi e ad altri numerosi e difficili argomenti di letteratura novellistica? E le dotte ed utilissime fatiche sulle Corti d'amore e su altri soggetti affini a queste? E gli scritti, nei quali, or di proposito, or di passaggio, egli con dirittura non comune di criteri fondamentali (anche se in questo o quel particolare si possa da lui dissentire) ebbe a ragionare di questioni ritmiche?

Ma non è possibile, nel breve giro di un articolo di giornale, seguire in tutte le sue forme la lunga e indefessa operosità di Pio Rajna; mi piace bensí toccare di due altri argomenti ai quali egli consacrò, specie nell'ultimo ventennio, mente e dottrina: la storia della lingua italiana e le opere di Dante. Nessuno, io credo, ha saputo, al pari del Rajna, esporre dentro brevi termini con esattezza e lucidezza matematiche, la formazione e le origini della nostra lingua, cosí nella conferenza che fa parte degli « Albori della Vita italiana », come nel succosissimo capitoletto ch'egli scrisse per il Manuale dei professori D'Ancona e Bacci; nessuno forse si occupò e ragionò di quell'ibridismo linguistico, che nei secoli XIV e XV prevalse nelle opere de' nostri scrittori non toscani, prima e meglio di quel che fece il Rajna nella breve memoria intorno a certa canzone di maestro Antonio da Ferrara; né si possono passar sotto silenzio le belle ricerche sulla cosiddetta lingua cortigiana e sulle questioni che intorno al nome e alla natura della nostra lingua furono dibattute nel secolo XVI. Con che siam già passati agli studi danteschi; poiché il nostro critico, a considerar tali questioni, fu probabilmente portato soprattutto dallo studio di quell'opera di Dante, nella quale fu messa in campo e agitata la prima volta fra noi una questione della lingua e alla quale il Rajna dedicò lunghi anni di profonde e feconde ricerche. Senza una conoscenza chiara e sicura anche di siffatti argomenti il Rajna non avrebbe potuto metter fuori la sua monumentale edizione critica del *De Vulgari Eloquentia* (1896), quando, s'intende, di una edizione critica si abbia il giusto altissimo concetto che, primo fra i nostri studiosi il Rajna mostrò di avere e primo attuò pienamente nel pubblicare il trattatello dantesco. Già altra volta, quando non ancora aveva finiti i venticinque anni, il Rajna erasi occupato di critica del testo a proposito della *Vita Nuova* (attorno alla quale ebbe piú tardi a industriarsi utilmente per determinarne la data e spiegarne altri particolari); ma le condizioni in cui aveva dovuto lavorare, erano state cosí poco felici, ch'egli stesso non dové essere contento de' resultati ottenuti, pur avendo proceduto con ogni oculatezza e coscienza: solo nel *De Vulgari Eloquentia*, come già piú limitatamente nella pubblicazione di altri testi romanzi, poté condurre e compiere il lavoro col desiderato rigore di metodo, e fornir cosí agli studiosi nostrali e, aggiungiamolo pure, a molti stranieri, che ragionano di metodo e ne fanno applicazione con rigidezze eccessive e con poco discernimento, fornire un modello di ricostruzione critica non facilmente superabile. Cosí voglia e possa egli darci presto quella versione e quel commento completo del D. V. E. di cui una sua recente pubblicazione in onore dell'Hortis ci ha, con l'offrircene un breve ma eccellente saggio, acuito vivamente il desiderio! E senz'uscire dagli studi danteschi voglio ricordare altresí la garbata, giudiziosa e (c'è bisogno d'aggiungerlo?) dottissima conferenza sulla genesi della *Divina Commedia*, dove questo insigne studioso e additatore di fonti dimostra che per Dante di fonti non si può parlare se non in senso del tutto diverso da quello in cui se ne parla, poniamo, a proposito dell'Ariosto, e l'originalità dantesca è asserita e dimostrata in modo luminoso; né voglio trascurare i tre scritti sulla famosa lettera di Frate Ilario, dove, se non proprio tutto, molto di ciò che ad essa si riferisce, è stato per la prima volta sviscerato e per la prima volta ci è stata offerta la lettera stessa nella sua forma genuina.

E dovrei continuare ancora per un pezzo, se volessi, non dico render conto, ma toccare anche solo fuggevolmente di tutto ciò che il Rajna ha dato a' nostri studi in piú che quarant'anni d'ininterrotto lavoro; ma poiché non potrei farlo senza entrare, per riuscir chiaro, in molte minuzie, sarà meglio affrettarci alla conclusione.

Diremo dunque che doppiamente insigne e meritoria è stata (e cosí sia ancora per lunghi anni!) l'opera del critico, e, vorrei dire, storico nostro nella filologia romanza. Da un lato come si è potuto vedere, problemi alti e d'interesse molto largo, quello in particolare delle origini dell'epopea francese, o ebbero da lui la soluzione o furono impostati ne' loro termini veri, condizione prima ed essenzialissima per giungere prima o poi alla soluzione; donde la meritata universale rinomanza del Maestro, fatta di stima, d'ammirazione, di gratitudine; dall'altra egli co' suoi scritti fu occasione e stimolo a molti di utili indagini ulteriori e a quanti studiamo, offerse esempio di coscienziosità unica nella ricerca. Non a tutti, è vero, è dato di possedere la geniale ed esatta intuizione del vero e del probabile, e la facoltà di cogliere con pronta sicurezza l'idea generale, il principio, la legge — due virtú che sono in alto grado in Pio Rajna, e lo guidano e reggono e illuminano sempre attraverso la congerie e l'apparente arruffio de' fatti minuti, ed impediscono che la molta, stavo per dire la troppa erudizione confonda l'occhio suo e lo svii (come talvolta può parere che accada) dal problema principale —; non a tutti è concesso di cimentarsi in campi diversi con felicità pari a quella del Rajna; ma a tutti egli ha dato chiara dimostrazione dello stretto dovere che incombe ad ogni studioso di non alleggerirsi la fatica semplificando i problemi o non guardandoli con la stessa attenzione da tutti i lati; della necessità di non disprezzare nessun ordine o grado di verità, giacché, sono parole da lui scritte in giovane età, « io non so vedere come mai possa stimarsi troppo umile la ricerca del vero qualunque esso sia »; dell'obbligo infine di proceder sempre con vero metodo, vale a dire con metodo non già tutto foggiato *a priori*, bensí determinato dalla natura e dai limiti dei vari soggetti, ai quali dobbiamo avvicinarci con animo libero da preconcetti e ispirato da puro e sereno amore della verità. Tale amore, perenne nello spirito del Rajna, divamperebbe in lui in fiamma d'entusiasmo, se la fredda ragione non lo infrenasse, e non l'infrenasse, diciamolo pure, qualche volta, anche piú di quel che al lettore potrebbe piacere; ma vivo com'è sempre, è esso, se ben si guarda, che mantiene e accresce alla ragione stessa la forza e le dà la tenacia necessaria a penetrare ben addentro nella verità. Di qui, da questo insaziabile desiderio di tutto vedere, di tutto chiarire, deriva che al Rajna siasi potuto qualche volta rimproverare un'eccessiva prolissità nella cura e spiegazione dei particolari; cosí come dall'amore di esprimere ogni pensiero con perfetta esattezza e precisione di contorni e di tinte derivano taluni atteggiamenti della sua prosa, che farebbero distinguere tra mille un periodo suo; ma, se queste fossero colpe, dovremmo esclamare: *Felices culpae!*

È stato anche accusato il Rajna d'aver « paura delle idee »; ma come egli tema non già le idee, bensí le pseudoidee, dichiarò nettamente egli stesso sulla fine della prefazione alla seconda edizione delle Fonti. Chi del resto voglia persuadersi come il Rajna possa e sappia elevarsi a voli sicuri, e assurga quando ne veda la possibilità e l'utilità, a sintesi luminose, legga il primo capitolo delle *Origini*; legga il limpidissimo discorso *Storia ed Epopea*, che a Berlino, nel 1908, ebbe l'approvazione calorosa dei dotti d'ogni nazione accorsi al Congresso internazionale delle scienze storiche; e si persuaderà che sotto una forma semplice, piana e, al parere di qualcuno, soverchiamente umile, si nasconda un intelletto poderoso, ben alto e comprensivo, e non esclusivamente analitico. E da un tal intelletto, che dà prove continue di freschezza giovanile, giustamente la scienza si attende altri copiosi frutti, degni di quelli eccellenti, che già per tanti anni le ha dato.

G. Vandelli.

La cerimonia

Abbiamo assistito martedí ad una cerimonia veramente insolita: alla celebrazione, anzi addirittura all'apoteosi di un uomo modesto. L'insolito sta piú nel carattere dell'uomo che non nel modo della celebrazione. Ché, da un po' di tempo in qua, tali onoranze solenni sono, se non a Firenze, per lo meno in Italia assai frequenti. Certo ad un sottile osservatore anche la cerimonia in sé stessa presentava qualche segno particolarissimo che poteva valere a distinguerla dalle similari. Non tanto per il fatto insolito della partecipazione ufficiale di due governi, mentre in tali circostanze è già un miracolo se dell'avvenimento mostra di accorgersi un governo solo; quanto per il fervore simpatico delle adesioni, spontanee, senza sottintesi, senza secondi fini, calde d'affetto e ricche di un entusiasmo al quale non pareva che ci fossero battimani sufficienti. Ma, lo ripetiamo, il carattere dell'uomo che si celebrava dava un sapore tutto proprio alla festa. Per quasi due ore Pio Rajna, dall'alto della cattedra nell'Aula Magna dell'Istituto, dovette assistere muto e quasi rassegnato all'apologia che del suo valore, morale e intellettuale, si veniva facendo dalle autorità, dai colleghi, da antichi e giovanissimi discepoli: ha dovuto ricevere le insegne di due alte onorificenze offerte a lui dai due Governi che parevano aver scelta la sua persona per ribadire nel campo delle letterature romanze l'amicizia cordiale già cementata in terra e in cielo: è stato fatto bersaglio di apostrofi apologetiche e di prorompenti ovazioni. Ce n'era abbastanza perché l'apoteosi potesse trasformarsi in un martirio. Senonché la sorte ha voluto che nei molti discorsi di martedí vibrasse sovrana la nota della sincerità, la quale certo non poté sfuggire all'acuto giudizio del celebrato. Finalmente in una cerimonia diventata « solenne » piú per un'oscura volontà collettiva che per un programma dei promotori, abbiamo sentito parole che rispondevano al sentimento intimo e preciso degli oratori, che suscitavano il consenso cordiale, un consenso non lontano talvolta dalla commozione. Certo al vaglio della incontentabile coscienza del celebrato dovette risultare qualche esagerazione in quei discorsi che a noi parvero invece tutti immuni come dall'enfasi cosí anche da ogni forma di ridondanza. Il ritratto che del maestro tracciò la calda eloquenza di E. G. Parodi ci parve dei piú somiglianti, cosí come il discorso del professor Luchaire ci sembrò la sintesi piú garbata a cui possa pervenire la grazia francese in veste italiana: e poi sempre, nelle parole di Girolamo Vitelli, del professor Falorsi, di Riccardo Dalla Volta, dei rappresentanti degli studenti l'intonazione riuscí perfetta. E poiché si trattava di esaltare oltreché la dottrina e l'ingegno anche le virtú morali dell'uomo insigne, primissimo il rigido senso del dovere, è stata una vera fortuna che tutti gli oratori abbiano saputo cosí bene compiere il proprio. Quando alla fine anche il celebrato ha potuto prendere la parola, ha detto ciò che era giusto e bello che dicesse: alla sincerità innegabile degli oratori ha risposto con non minore sincerità; ringraziandoli sí, ma dichiarando di non riconoscersi nell'immagine che gli era stata posta testé sotto gli occhi e attribuendo ai suoi gloriosi maestri presenti, Alessandro D'Ancona e Domenico Comparetti, la maggior parte del merito nel poco che egli doveva ammettere di esser riuscito a fare. E tutto ciò senza l'ombra della posa, di quella posa di modestia che fa il paio con la vanità. Cerimonie come quella di martedí sono molto utili per un paese nel quale il senso del dovere e l'altro collaterale della disciplina, cosí bene incarnati e cosí bene festeggiati in Pio Rajna, trovano cultori piú rari, se è possibile, delle letterature romanze....

MARGINALIA

★ **Una cattedra d'arte del romanzo.** — La Società Reale di Letteratura, in Inghilterra, ha istituito una cattedra originalissima, una cattedra di arte del romanzo, nominandovi come professore il romanziere A. C. Benson. Professori di storia letteraria s'erano avuti naturalmente finora anche in Inghilterra, ma non professori di storia e d'arte del romanzo precisamente. Il *Times*, che si occupa dell'interessante nomina, fa notare che il romanzo in Inghilterra non è mai stato preso sul serio come altrove, come in Francia. Molti dei romanzieri inglesi hanno insistito sopra i seri scopi dei loro romanzi, ma per solito i loro intendimenti non hanno avuto nulla d'artistico. Essi hanno fustigato alcuni abusi o difeso qualche causa ed hanno usato la fantasia per addolcire la medicina dei loro ammonimenti. La loro abitudine predicatoria non è passata di moda. Il Wells ed il Galsworthy predicano oggi, come un tempo Dickens o Charles Reade e predicano piú persistentemente, se non piú artisticamente. Infatti essi tendono con i loro libri a sostenere una tesi, mentre Dickens e Reade spesso introducevano attacchi contro le istituzioni nelle loro favole che potevano essere raccontate anche senza questi attacchi. Gli inglesi hanno sempre un po' dispregiata l'arte di scriver romanzi. Nei romanzi essi cercano specialmente quel che non è favola, racconto, invenzione. Meredith era preso sul serio in Inghilterra non perché fosse un gran romanziere, ma perché egli non dimenticava mai nei suoi romanzi d'essere un poeta ed un filosofo. Quegli interludi che han fatto la sua reputazione in patria glie l'avrebbero diminuita in Francia dove il romanzo vive di vita propria, per sé stesso. Il romanzo, ricordiamolo, non ha mai avuto un grande sviluppo in Inghilterra. Anche uno scrittore come Walter Scott si curava assai poco dell'arte del romanzo. Scriveva senza sforzo, per piacere al pubblico e non aveva un'alta coscienza artistica, dei princípi stabili. Non c'è in Inghilterra una tradizione dell'arte del romanzo, non c'è scuola di romanzieri. La storia del romanzo inglese è la storia di qualche romanziere dilettante, di pochi brillanti sperimentatori: si potrebbe dire che la storia del romanzo inglese non esiste affatto. La nuova cattedra deve servire a dimostrare che anche l'arte del romanzo è un'arte e giovare a far distinguere al pubblico quei romanzi che sono vere opere d'arte e quelli che non lo sono. Il Benson insegnerà non tanto a scrivere romanzi agli autori, quanto a leggerli, al pubblico.

★ **Il mistero d'una statua di Napoleone.** — Quando cadde definitivamente Napoleone cominciò una vera guerra iconoclasta contro le effigi dell'« usurpatore » e del « tiranno ». I fiori di giglio sostituirono le api nei tappeti delle Tuileries, si bruciarono alcune cattive tele, altre se ne relegarono nei granai e si dette opera a far sparire le statue, operazione un po' piú difficile. Si sa quel che si fece nel 1814 per la statua di Chaudet sulla colonna Vendôme: fu abbattuta e fusa per fonderne un'altra, del re Vert-Galant. Era un modo spicciativo e sicuro. Ma d'una statua di Napoleone — racconta oggi Roger Lévy nella *Revue Bleue* — non si sa che cosa sia avvenuto tanto la casa di Luigi XVIII usò di prudenza e di precauzione per disfarsene. Gli abitanti dell'Havre avevano ricevuto l'ordine come tutti gli altri di portare in prefettura tutte le immagini e i ritratti di Napoleone ed avevan quasi tutti obbedito, compreso il sindaco, Séry, il quale anzi si era affrettato a rendere omaggio al nuovo sovrano. Un bel giorno il sindaco Séry si vide giungere una lettera con lo stemma di casa reale. Lo si informava che « volendo il re cedere al governo inglese una statua colossale di Bonaparte » questa statua era stata incassata e spedita all'Havre. Il sindaco avrebbe dovuto custodire la statua finché dall'Havre sotto la sua responsabilità non fosse trasportata a Londra. Da dove veniva questa statua? Da un museo? Da un corpo legislativo? Il mistero non è stato mai chiarito e il sindaco non fece nulla per aver un po' di luce in proposito. Obbedí. Pochi giorni dopo un'altra lettera gli dava altre indicazioni. La statua era di marmo e di dimensioni colossali. L'ambasciatore a Londra ne sarebbe stato il destinatario. Egli avrebbe dovuto far tutte le spese e poi mandare il conto relativo. Abbiamo le lettere del ministro al sindaco, non quelle del sindaco al ministro. Ci consta che il Séry ebbe difficoltà a far venire la cassa dalla stazione di Rouen all'Havre, ma non sappiamo quali difficoltà. La statua dovette viaggiare sopra una vettura, poi dall'Havre fu trasportata sul brick inglese *Provvidenza* comandato dal capitano Benson. Il conto trasmesso dal Séry ci fa capire che l'operazione fu malagevole. Noi sappiamo che la popolazione dell'Havre si commosse per questa statua che si trafugava, ma non ci resta alcuna traccia di questa commozione nei giornali della città. Conserviamo la ricevuta del capitano Benson, ed ancora oggi possiamo domandarci: qual'era questa statua? da dove fu presa? da quale galleria francese fu fatta evadere? Mistero....

★ **Il re dei giardinieri.** — Si parla d'innalzare a Parigi, nel giardino delle Tuileries un monumento al « re dei giardinieri », a Le Nôtre, il creatore dei giardini alla francese, l'artista di Luigi XIV, al quale uno studioso, il Corpechot, sta per dedicare un'opera voluminosa, annunziata dal *Correspondant*. Secondo il Saint Simon, Le Nôtre « non cercava che di aiutare la natura e di ridurre bello il vero con meno fatiche possibili ». Era un uomo delizioso e non mancano gli aneddoti intorno a lui. Aveva, dice ancora il Saint-Simon, una ingenuità ed una sincerità affascinanti. Il papa pregò il re di prestarglielo per qualche mese ed entrando nella camera del pontefice, invece di prostrarglisi in ginocchio, Le Nôtre gli corse incontro, gli gettò le braccia al collo gridando: « Buon giorno, reverendo padre! » e baciandolo su ambe le gote. « Come state bene e come son felice di vedervi in cosí buona salute! » aggiunse; ed il papa che era Clemente X si mise a ridere di tutto cuore, sedotto da questa entrata singolare. Le Nôtre, del resto, abbracciava volentieri tutti coloro che cantavano le lodi di Luigi XIV ed il re stesso quando gli era dato di rivederlo dopo una lunga assenza. Il re lo amava molto e gli concesse nel 1675 un titolo di nobiltà. Quando si trattò di trovare lo stemma: « Ho il mio — egli esclamò — tre lumache coronate da una palla di cavolfiore e una zappa! Sire — aggiunse — po-

trei forse dimenticare la mia zappa? Non debbo ad essa la bontà di cui mi onora vostra maestà? » Ci vorrebbero varie pagine per dare la lista dei giardini che Le Nôtre disegnò in Inghilterra, in Italia, o che furono disegnati secondo i suoi insegnamenti. Nella sola Francia creò i giardini di Vaux-le-Vicomte, di Versailles, di Saint-Germain, di Clagny e delle Tuileries. Qui per la prima volta si videro pergolati, portici, gabinetti di verdura. Le Nôtre fu un giardiniere di genio. Si ricorda la sua *boutade* contro le costruzioni aggiunte da Mansart ai giardini di Versailles: « Ebbene, Sire, che volete che vi dica? D'un muratore voi avete fatto un giardiniere ed egli ci ha dato un piatto del suo mestiere ». Chi sa che cosa direbbe oggi il buon Le Nôtre a veder tanti brutti giardini, a Parigi od altrove! È sperabile che il suo monumento faccia ricordare quest'arte nobile quanto e più di tante altre — l'arte dei bei giardini — ed è sperabile che un'opera su Le Nôtre sia fatta presto leggere a tutti gli architetti, a tutti i costruttori, a tutti i decoratori. Tutti gli ingegni di Francia hanno aderito intanto al monumento.

★ **Novalis innamorato.** — Ernesto Heilborn, editore e biografo di Novalis, ha pubblicato ora intorno al poeta romantico alcuni documenti inediti di cui si occupa anche Henry Albert nel *Mercure de France*. Federico di Hardenberg, Novalis, si iniziava nel 1794 alla carriera amministrativa nello studio del giureconsulto Just. Novalis era allora innamorato di Sofia di Külm e Just fu il primo confidente che egli dovè scegliere; ma in casa del suo capo si trovava qualcuno che ben presto porse orecchio affettuoso alle sue espansioni d'amore e questo qualcuno fu proprio la figlia di Just, Carolina. Di lei non sappiamo se non ch'ella era gioviale e che amava un po' prendere in burla il giovane innamorato pur servendogli di confidente. Novalis le scrive e la incarica di trasmettere dei biglietti melati alla sua Sofia e le dedica dei versi banali di circostanza. Si danno del « tu » nelle lettere e questo lascia comprendere che il loro cameratismo era completo. Nel marzo del 1795 Novalis si fidanzò segretamente con Sofia e comunicò all'amica il testo d'un annunzio di matrimonio in cui fissava la data della cerimonia nuziale a tre anni più tardi. Ma nel mese di novembre Sofia è colpita dalla prima crisi d'un male che doveva presto condurla alla tomba ed il timore di perdere l'amata provoca in Novalis una crisi di passione il cui parossismo sorprende anche oggi i biografi. A partire da questo momento la produzione letteraria del poeta si fa interessante e l'Heilborn comunica alcune poesie di lui ritrovate ora e che prenderanno un degno posto tra le altre che già conoscevamo. Le confessioni che seguono la morte di Sofia sono piene di bellezza. « Non debbo arrossire del mio amore » scrive il poeta quando comincia a sentire che il dolore non lo ha ucciso del tutto. Noi conosciamo questo culto del dolore che s'inalza sino all'estasi; conosciamo le prove che Novalis ce ne ha date nel suo giornale. Ma le lunghe lettere che egli ora indirizza a Carolina ne sono come il correttivo. Egli vi ragiona coscientemente delle lunghe ebbrezze che gli dà il genio del dolore. La disperazione non era allora in Novalis che della letteratura ed egli si consolò d'un amore lasciando crescere nel suo cuore un altro amore. In quanto a Carolina Just non sappiamo niente di preciso sulla sua fine. Ella condivise probabilmente la sorte di Sofia. Il primo settembre 1798 Novalis scrive al padre ch'ella è malata di petto e che ha avuto dodici emorragie in quattro settimane. Per ora questa è l'ultima notizia intorno a Carolina ed ella forse non sopravvisse a Novalis, morto nel 1801, anch'egli di tisi....

★ **Flaubert e la signorina Bosquet.** — Nella terza serie delle « Lettere » di Flaubert che stanno per essere pubblicate vedrà la luce un gruppo di lettere ancora inedite che il grande romanziere scrisse ad una romanzatrice del suo tempo ch'egli amò e catechizzò alquanto, la signorina Bosquet. Quando il Flaubert la conobbe, la signorina Bosquet era istitutrice a Rouen sua città nativa e scriveva romanzi di vita provinciale; ma verso il 1862 la *bas-bleu* venne a stabilirsi a Parigi. Le sue relazioni col Flaubert cessarono nel 1869 e ancora non abbiamo documenti atti a farci conoscere — dice il *Temps* — la causa di questa rottura. L'epistolario del Flaubert per la signorina Bosquet non ha sempre lo stesso tono. Il più spesso ella manda in esame al maestro i suoi lavori e questi loda o corregge con libera indulgenza. Ma il Flaubert si compiace anche spesso di mostrarle a nudo la sua anima o piuttosto qualcuna delle sue diverse anime, giungendo talvolta sino ad una certa libertà di parola che rasenta la famigliarità quasi assoluta. La prima lettera di Flaubert alla Bosquet è sentimentale e quasi commovente. Flaubert vi si rivela sotto un tenero aspetto. Dice fra l'altro: « Tutti si ingannano sul mio conto. Di chi la colpa? Mia, senza dubbio. Sono più elegiaco di quel che si crede, ma porto la penitenza dei miei cinque piedi ed otto pollici e della mia faccia rossastra. Sono ancora timido come un adolescente e capace di conservare in un cassetto mazzolini di fiori appassiti. In gioventù ho amato smisuratamente, senza rimedio, profondamente, silenziosamente. Notti trascorse a guardare la luna, progetti di rapimenti e di viaggi in Italia, sogni di gloria per *lei*, torture del corpo e dell'anima, spasimi al profumo d'una spalla e pallidezze improvvise sotto uno sguardo; ho conosciuto tutto questo, molto ben conosciuto. Ognuno di noi ha nel suo cuore una camera regale. Io l'ho murata; ma non distrutta... ». Le altre lettere son piene di consigli e di conforti, o di critiche e di ammonizioni. Il Flaubert è esigentissimo in fatto di stile e nota e corregge tutti gli errori della signorina. Lo stile è per l'autore di *Salammbo* « sacrosanto » ed egli vuole lo stile soprattutto e disdegna e dispregia coloro che nei romanzi s'occupano di problemi sociali e di caste inferiori o superiori, invece che della forma. Egli vuole che la Bosquet s'occupi non del vero, ma del bello, ed a questo proposito giudica e manda. Bossuet e Chateubriand non sono per lui degli idoli. « Il primo scriveva male, checché se ne dica ». Talvolta però dalla critica si passa a.... qualche altra cosa. Il Flaubert manda dei grossi baci alla sua scolara ed essa mostra di offendersene, ma fino ad un certo punto. Ecco il passo, ambiguo e brutale d'una lettera: « Se voi aveste un po' meno di quella virtù di cui sembrate orgogliosa sareste più forte in psicologia mascolina e sapreste, mia bella amica, che le mie facoltà non sono a comando e che la letteratura non sostituisce tutto, cioè a dire, non tien luogo *del resto*. Ma voi l'avete anche voi il resto.... Addio, bacio i vostri begli occhi (se lo permettete, ben inteso, non vi stizzite) e le due parti del vostro collo affascinante ... ».

★ **Edgar Poe moralista.** — Tutti i critici di Edgar Poe, con una concordia veramente rara, affermano che il poeta e il novelliere americano non fu mai un predicatore, un pastore, un moralista. Anche secondo uno degli ultimissimi critici, il Brander Matthew, nell'opera di Edgar Poe manca non solo ogni scopo morale, ma anche ogni significato spirituale. Poe avrebbe dunque sempre fatto l'arte per l'arte, avrebbe voluto raggiungere un così alto grado di perfezione stilistica ed una così grande potenza di seduzione, di illusione, di affascinamento dell'animo dei lettori solo per ottener degli effetti e far provare delle paure e delle emozioni? Una donna, Mary Newton Stanard si rivolge queste domande nell'ultimo numero della *Nation* di New York e scrive tutto un articolo per cercar di dimostrare con esempi che molto spesso Edgar Poe ebbe in mira uno scopo morale o spirituale e compose delle novelle che sono eticamente ammonitrici e delle poesie che vogliono recare al mondo un insegnamento, una legge. Prendiamo ad esempio una novella: *La caduta della casa Usher*. È impossibile che il Poe l'abbia scritta semplicemente pel gusto di fare la descrizione d'un mondo impressionante e per produrre un effetto. La *Caduta della casa Usher* sarebbe invece secondo la Newton Stanard una parabola intesa a dimostrare che la vita chiusa nell'egoismo, nutrentesi di sé stessa, vivente per sé stessa, senza alcun contatto con altre vite conduce prima alla desolazione, poi alla disperazione, poi alla distruzione. La Casa Usher ed il suo proprietario Roderick Usher sono il simbolo di questa vita. La strana atmosfera che li circonda sono il simbolo di questa vita e la ballata interpolata nella storia ha il significato di una allegoria. Lady Madeline, la sorella ammalata e morente e poi morta non sarebbe che l'anima di Roderick Usher. L'anima prima assorta e quasi morta in una catalessi profonda, che poi si spegne con la distruzione generale. Anche in *Ligeia*, Ligeia sarebbe l'anima forte, intellettualmente potente. E così nel *Cuore che parla*, in William Wilson, nel qual racconto la coscienza di Wilson appare come il suo duplicato, somigliante a lui in tutto meno che nella rigorosa conformità alla morale e al dovere, il Poe avrebbe in vista un insegnamento. La Newton Stanard interpreta quindi l'opera del Poe non solo dal punto di vista simbolico, ma dal punto di vista assolutamente morale ed il Poe le appare trasformato ed elevato sullo stesso piedistallo della sua gloria. Il ricordo della infelice vita del poeta fa anche più interessante l'insegnamento che anch'egli avrebbe dato « de profundis ».

★ **La fama di W. S. Gilbert.** — Il poeta librettista che l'Inghilterra ha perduto l'altra settimana, William Schwenck Gilbert, era e resterà famoso negli annali del teatro comico inglese, non solo per la sua collaborazione prolungatissima e si può dire fraterna col maestro Sullivan ma pur anche per i suoi meriti specifici che avevano fatto di lui quasi una istituzione patria ed il creatore d'un genere di spirito che dal suo nome fu chiamato « gilbertiano ». La parola « gilbertian » resterà dunque nel vocabolario della lingua inglese benché pochi sappiano definire, anche in questi giorni di necrologie, le qualità vere dello spirito di W. S. Gilbert separato dalla musica di Arthur Sullivan. Lo *Spectator* ricorda che il Gilbert fu paragonato per i versi nientemeno che allo Shelley; per lo spirito caustico nientemeno che ad Aristofane. Poche storie sono così note al pubblico inglese come l'avventura delle *Bab Ballads* del Gilbert il quale iniziò con esse la sua carriera di scrittore, con un cestinamento. Egli le aveva offerte infatti al *Punch* che le rifiutò ritenendole non suscettibili di successo. Il Gilbert le fece invece pubblicar sul *Fun* dove ottennero un successo colossale. Dopo le scherzose, satiriche *Bab Ballads* venne un periodo meno giornalistico per la produzione del Gilbert; egli cominciò a scrivere delle commedie serie che avevano per carattere precipuo l'intendimento di maravigliare le scene ed il pubblico. A questo periodo appartengono « The Palace of Truth », « Pygmalion and Galatea », « The Wicked World », « Engaged » etc. etc. Il « Wicked World » satireggia però ancora avvenimenti del giorno, mentre gli altri alludono a favoriti temi popolari. Il terzo periodo dell'opera del Gilbert comincia nel 1877 quando egli s'incontrò con il Sullivan e cominciò a scriver con lui quella lunghissima serie di operette delle quali una: « Il Mikado » ha avuto gran successo anche in Italia. « Trial of Jury », « The Sorcerer », « H. M. S. Pinafore » sono capolavori fioriti da questa collaborazione e l'ultimo stabilisce l'êra che è stata chiamata la « Gilbert-and-Sullivan êra ». I libretti del Gilbert si potevan già trovare nelle sue commedie, e lo spirito dei libretti nelle *Bab Ballads*. In « Engaged » vi è una battuta che può dar la chiave di tutto lo spirito gilbertiano, forse poco adatto ad esser gustato dagli italiani; è la risposta ad una domanda di matrimonio. « Io vi amo con un amore che non ha l'eguale negli annali del cuore; ma gli affari sono affari ». Si sa che il Gilbert è morto tragicamente, affogato mentre si bagnava nella sua dimora di Harrow Weald. Aveva settantacinque anni.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'aneddoto casanoviano di Voltaire e Haller e una novella italiana.

A proposito del gustoso articolo del sig. Ravà nel *Marzocco* (XVI, 7) che illustra con un nuovo dato la celebre risposta di Voltaire riguardo alle critiche del filosofo svizzero Haller, piacemi rilevare qualche caso della stessa arguzia anteriore al tempo di Voltaire. Questo scherzo è stato ammirato da quasi tutti i biografi dello spiritoso francese, come rispecchiante mirabilmente la prontezza d'intelligenza, la brillante conversazione del patriarca di Ferney. A me invece pare piuttosto una prova della sua facile memoria che della sua immaginazione creatrice. Ecco la narrazione del Casanova nelle *Memorie* (1).

« *Casanova:* Je viens de Roche.... J'aurais été au désespoir de quitter la Suisse sans avoir vu le célèbre Haller. Dans mes courses je rends hommage aux savants mes contemporains et vous me laisserez la bonne bouche.

Voltaire: M. Haller doit vous avoir plu.

Casanova: J'ai passé chez lui trois de mes beaux jours.

Voltaire: Je vous en fais mon compliment. Il faut se mettre à genoux devant ce grand homme.

Casanova: Je le pense comme vous et j'aime à vous entendre lui rendre cette justice; je le plains de n'être pas aussi équitable envers vous.

Voltaire: Ah, ah, il est possible que nous nous trompions tous deux.

À cette réponse, dont la promptitude fait tout le mérite, tous les assistants partirent d'un éclat de rire et se mirent à applaudir ».

Difatti l'osservazione del Casanova sul merito della risposta di Voltaire dà proprio nel segno: e non sarebbe impossibile che il vivace veneziano avesse riconosciuto nell'arguzia uno dei luoghi comuni della novellistica e della commedia italiana. Si trovava già nell'Arlotto (n. 71) e in Ser Chello (n. 173), esempi rilevati dal Marchesi nel suo studio sull'*Arcadia in Brenta* di G. Sagredo (2). Della novella del Sagredo, il Marchesi dà un argomento: « L'Arlotto dice a una ragazza: Bella!; ella gli risponde: Brutto!; ed egli di rimando: Abbiam detto una bugia tutti e due ».

Ho notato lo stesso motto presso Giambattista Della Porta, *La sorella*, IV, 7 (3):

Gulone: Avete potestà dirmi quel che volete, perché vi son schiavo. Morrei più tosto che restar di non mangiar teco, e ci mangiarò a vostro dispetto.

Pardo: T'ho detto che sei un furfante.

Gulone: Ed io vi dico che sète uomo da bene. Avemo detto una bugia per uno.

Ad altri forse verrà fatto di ripescare la fonte diretta del Voltaire.

Nuova Yersey, maggio.

ARTHUR LIVINGSTON.

(1) CASANOVA, *Mémoires*. Paris, Garnier Frères, 1880, IV, p. 472.

(2) GIAMBATTISTA MARCHESI, *Per la storia della novella italiana nel secolo XVII*. Roma, E. Loescher, 1897, pp. 91-2.

(3) GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Le commedie a cura di Vincenzo Spampagnato*. Bari, Laterza, 1910, I, p. 76 (*Scrittori d'Italia*).

BIBLIOGRAFIE

GIULIO COGGIOLA, *Il Breviario Grimani* della Biblioteca Marciana di Venezia. Ricerche storiche e artistiche. Leida, Sijthoff, 1910.

Chi avesse agio e volontà di raccogliere quanto venne scritto nel passato e a' nostri giorni intorno al « Breviario Grimani » della Marciana di Venezia potrebbe mettere assieme una piccola biblioteca, la quale si distinguerebbe dalle altre consimili, dedicate tutte a un medesimo argomento, per una certa varietà della trattazione. Tante se ne son dette e stampate in Italia e Oltralpe su quest'insigne cimelio da esperti e da inesperti, da ricercatori di vetusti documenti e da fantasiosi costruttori di ipotesi!

« Il Breviario Grimani » non può sottrarsi al destino di quante opere insigni dell'umano ingegno hanno celato ai posteri i minuti ragguagli dell'origine loro. Donde e per qual via venne fra noi il codice meraviglioso? Quanti e quali artefici con industre pazienza attardarono la mano e acuirono lo sguardo sulle candide pergamene per vivificarle con immagini che riflettono gli ultimi splendori della libera vita fiamminga? E questo grandioso poema d'arte figurativa e ornamentale si deve infine considerare, e ciò sembrò ai più, come un monumento isolato, o non piuttosto giova convertire questo isolamento in una pacifica signoria su larga schiera di codici affini? Il mistero acuisce sempre la bramosia dell'indagine. Ma questa volta non è soltanto il segreto gelosamente custodito per anni e secoli, a stimolare il nostro interessamento, bensì il desiderio di risolvere insieme con quelli che direttamente riguardano il « Breviario Grimani » quesiti che abbracciano un campo più largo e la cui soluzione non è senza importanza per la storia delle arti figurative in generale.

L'attuale pubblicazione, intrapresa dal coraggioso editore Sijthoff di Leida, colle sue bellissime tavole a colori eseguite secondo i più moderni sistemi delle arti fotomeccaniche, non solo sorpassa di gran lunga tutti i precedenti tentativi di riproduzione del codice, ma anche, mercé la dotta Introduzione dettata da Giulio Coggiola, assume un'importanza scientifica di prim'ordine. In questi primi tre fascicoli, sino ad ora i soli pubblicati, il Coggiola ha fatto insieme opera di storico, di critico d'arte e di naturalista, né sapremmo dire in quale delle tre parti sia meglio riuscito. Innanzi di procedere allo studio monografico sulle singole grandi tavole del ms. egli ha giustamente intuito che bisognava procedere a un'accurata disamina della sua storia esterna e ad un'analisi minuziosa dei suoi elementi ornamentali. Chi abbia pratica con simil genere di ricerche comprende a quale intenso e ingrato lavoro egli si sia con ciò sobbarcato: occorreva rifare il cammino già percorso da altri a fine di sfatare opinioni false e inveterate, seguire vie nuove, o appena intravedute, per giungere il più delle volte a risultati negativi, avventurarsi nel pelago delle discordanti opinioni per poi contentarsi soltanto di poter giudicare della meno improbabile, senza mai avere il conforto di raggiungere un qualche sicuro punto d'approdo, donde prendere le mosse per la tappa successiva del viaggio. Da quando il misterioso Antonio Siculo, che venne già senza fondamento identificato col pittore Antonello, vendé al Card. Domenico Grimani il prezioso cimelio, allora giunto dalle Fiandre, ne comincia la fortunosa odissea, che solo ha termine nel 1801 con l'entrata del ms. nella Biblioteca Marciana. E qui il Coggiola, che si intrattiene volentieri a parlare del Card. Grimani come protettore di artisti e di letterati avrebbe fatto bene, ci sembra, ad accennare alle relazioni che corsero fra l'illustre porporato ed il Clovio, il quale giunto giovanissimo a Venezia nel Grimani trovò un affettuoso mecenate. Stabilitosi nella Marciana, come nella sua naturale sede, il ms. divenne presto oggetto di ricerche e di studi da parte degli eruditi, e basti citare il Morelli e lo Zanotto, e quindi, assai più tardi, se ne tentarono delle riproduzioni con sistemi diversi, da quella del Perini del 1862 a quella a colori del Curmer del 1864, per giungere dopo le edizioni del Braun e del Naya, respettivamente degli anni 1868 e 1875, a quella attuale che abbraccia l'intero volume, cioè tutte, senza eccezione, le sue 1662 pagine.

Nei primi due capitoli della sua Introduzione il Coggiola, come già ho accennato, fa opera di storico e di bibliografo; nel terzo ed ultimo, di gran lunga più interessante, egli passa all'esame più intimo dell'opera d'arte e si tramuta in critico d'arte e in naturalista. La struttura stessa del Breviario, la sua quadernatura, la disposizione e la grandezza delle miniature fuori e dentro il testo, la diversità dei tipi ornamentali, gli suggeriscono acute e nuove ipotesi intorno alla formazione e composizione del ms., e gli permettono di classificare le diverse mani di artisti, non tutti ugualmente sapienti, i quali con ogni verisimiglianza collaborarono sotto la direzione di una specie di impresario, che è anche il più finito maestro. Le ultime pagine dello scritto del Coggiola si riferiscono al contenuto delle riproduzioni realistiche che offre il « Breviario », e ai legami che esso manifesta con la decorazione di numerosi mss. contemporanei. Chi abbia scorso solo una volta il codice ricorda la sua prevalente decorazione a fiori sparsi, rappresentati in modo da dare una illusione perfetta del vero: « è il trionfo pieno della natura sull'animo e sul gusto di questi pazienti lavoratori di minio, compiutosi quando appunto la grande arte dei fratelli Van Eyck e dei loro imitatori e continuatori attingeva alla natura, inarrivabilmente, forme, colori, potenza suggestiva, giungendo d'un tratto a quel dominio assoluto dell'elemento pittorico del paesaggio, che prenderà, via via, sempre maggior posto nella preoccupazione degli artefici, e giungerà a dar vita a un genere distinto, e finirà con l'eliminare anche la figura umana, che altra volta concentrava in sé tutto lo studio e tutta l'attenzione ».

A quali notevoli risultati possa portare uno studio, scientificamente condotto, degli elementi varii dei regni naturali che hanno trovato la loro rappresentazione in opere d'arte, hanno mostrato due recenti volumi, uno più generale del Rosen, che prende le mosse dagli inizi del naturalismo nell'arte medioevale, e un altro, testé uscito in luce, del Killermann, ristretto all'esame di tutta l'opera del Dürer. Anche il Coggiola limita, come è naturale, il suo esame al solo « Breviario Grimani », ma ne considera compiutamente e si compiace di metterne in evidenza, tutti gli elementi realistici. Molti di questi elementi appaiono ispirati alla vita comune del tempo, propria delle diverse classi sociali: gentili coppie che parlan d'amore, ora sedute tra il verde di un giardino cintato, ora mollemente adagiate in navicelle che lente solcano l'acque, tranquilli angoli di paese fiammingo, venditrici di pollame che vanno alla città, pastori a custodia del gregge, cacciatori, falconieri, bimbi che mangiano la pappa nella scodella, fanciulle che toccano la mandòla o si confidano dolci segreti, garzoni cha porgono frutta all'amata o la circondano di una pioggia di fiori. Nessun motivo sembra troppo alto o troppo basso a questi infaticabili raffiguratori del vero, sicuri dell'opera loro, troppo sereni per spingere più oltre lo sguardo, nella profondità dell'animo umano. Ma nelle parti decorative il motivo che prediligono è quello dei fiori, e fiori profondono a piene mani per tutto, nelle piccole iniziali, nei fregi, nei riquadri maggiori: accanto alle rose e alle mammole stanno i garofani, i myosotis e i mughetti; non lungi dalle campanule, dai fiori di lino e di fragola fan pompa de' loro colori i giaggioli, i fiordalisi, le margherite e le pervinche. E tra le foglie, sui rami, per entro alle corolle si aggirano, si posano, si librano, animali d'ogni specie, bruchi, farfalle, chiocciole, libellule dalle ali nervate, gli uccelli gai del giorno e quelli rapaci della notte. Sembra che gli artisti abbiano ricorso a schemi speciali, sul genere di quelli che ci dà il Coggiola nella sua Appendice, per non incorrere mai nella monotonia, pur tornando con predilezione ad effigiare certi determinati tipi di decorazione. Ma certo non da schemi speciali, bensì da un intimo sentimento delle bellezze naturali, deriva la poesia che essi misero nel rendere il loro piccolo mondo, che è il mondo fiammingo all'alba del secolo XVI. È raro ch'essi spingano lo sguardo oltre la distesa uniforme del loro paese: Bruges, dominata dalla solenne mole del *Beffroi*, sta dinanzi alle loro menti quando han da rappresentare motivi di architettura: quando motivi di statuaria, alle classiche divinità, care al nostro Rinascimento, preferiscono l'umile immagine del *Mannecken piss*, primo borghigiano di Bruxelles, simbolo indigeno del loro popolo.

PAOLO D'ANCONA.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

C'è una cosa triste nella vita del Ruskin: quando, negli ultimi vent'anni, assalito da un male che era esaurimento cerebrale e parve follia, si pose a scrivere i ricordi di giovinezza, contendendo a palmo a palmo la memoria e l'intelligenza ai colpi sempre più spessi e sempre più forti di una rovina sicura. Soggiacque, prima con la mente poi con la carne,

senza aver compiuto l'opera, con nove capitoli da scrivere ancora. E pose un titolo, *Praeterita*, in cui risuona un accento d'oltretomba e di avanzata senilità. *Praeterita* è oggi tradotto, letteralmente e letterariamente, dalla vedova di Gaston Paris e arricchito di una prefazione da un ruskiniano illustre, R. de la Sizeranne (Paris, Hachette, 1911). Ma la tristezza delle vicende che accompagnarono queste pagine scompare d'incanto alla lettura: facile, vivida, tranquilla. È pur vero che le idee e i gusti di uno scrittore si trovano in germe nella sua giovinezza, che nell'età matura si ha più che altro uno sviluppo di attitudini, un espandersi di sensibilità. Il Ruskin ce ne dà novella prova. Lasciamo da parte i primi capitoli, arguti del resto, dove racconta, ad esempio, che non divenne un sacerdote evangelico, come la madre avrebbe voluto, perchè una evangelicissima zia gli faceva mangiare del vitello freddo e non caldo, secondo il suo stomaco. Lasciamo da parte i primi tentativi scientifico-letterari, che tuttavia dimostravano com'egli fosse paziente nell'osservazione e preciso nella sensazione, su cui poi si basò la sua facoltà d'analisi. Ma nel suo viaggio a Sciaffusa e a Milano, compiuto a quattordici anni, c'è tutto lui, Ruskin: l'amore per la mineralogia e per le Alpi, l'odio per le ferrovie, quella deliziosa apologia del viaggiare in diligenza e della verità del mito di Guglielmo Tell contro l'imbecillità europea della critica storica. Il suo estetismo lo porta a celebrare l'ignoranza delle lingue per chi viaggia in paesi stranieri: «È una sensazione deliziosa percorrere le vie d'una città, senza comprendere una parola di ciò che vi si dice; l'orecchio conserva, dinanzi a tutte le voci un'imparzialità assoluta, mentre l'atteggiamento, il gesto, l'espressione del viso assumono il valore che hanno nella pantomima». Si obietterà che il Ruskin sessantenne riferiva i propri sentimenti all'animo del Ruskin fanciullo, per un'ovvia suggestione. E ciò sarà anche vero, ma è un fatto che i giudizi artistici raccolti nelle sue memorie vanno congiunti alle espressioni di scandalo suscitate nella famiglia o fra gli amici, e che il narratore è troppo candido per inventar tutto di sana pianta. Della sua intelligente impertinenza si ha un saggio nel bellissimo capitolo *Roma*, scritto a proposito di un altro viaggio, del 1840, che serviva a parecchi scopi: di svago, di salute, di arte, di cultura. Era malato, pittore, smanioso di vedere e di istruirsi. A Genova, s'inizia all'arte italiana col medaglione di Michelangelo *La Pietà*; a Lucca disegna la Cappella della Spina ed eccita i nervi e l'immaginazione con la vista dei fratelli della Misericordia, così ostici invece al Dickens; a Firenze tutto, salvo Michelangelo, gli appare una mistificazione: l'interno del Duomo un «orrore», l'esterno «un rompicapo cinese», la Venere dei Medici «una piccola persona senza interesse»; la Cattedrale di Siena è per lui «il colmo dell'assurdo»; a Roma la *Trasfigurazione* di Raffaello è bruttissima, il *San Girolamo* del Domenichino «detestabile»; e siccome, a parere di tutti erano due capolavori, decide di non preoccuparsi di quanto pensassero gli altri, salvo che non la pensassero come lui! Turner era già il suo Dio e, di lì a poco, pubblicava il primo volume dei *Modern Painters*.

***

Dopo una rapida scorsa alle condizioni politiche e sociali del Comune fiorentino, che vedeva, verso la fine del secolo XIII, tra le discordie intestine corrompersi il costume e morire la libertà, nota Almerico Ribera in *Guido Cavalcanti* (Modena, A. F. Formiggini, ed.) che solo l'arte e le lettere mantenevano «la serenità della loro ideazione e pareano non accorgersi di tanto danno e di tanto maleficio» inebriandosi di vaghe e sconosciute trascendenze del pensiero.

Di questo movimento dello spirito sono indici i poeti del «dolce stil nuovo» e principalissimo Guido Cavalcanti. La figura del poeta che è più prossimo per altezza d'ingegno e gentilezza d'anima a Dante è tratteggiata sobriamente negli avvenimenti esteriori e nel suo carattere interno. Ammette l'A. più probabile il 1247 come l'anno della sua nascita, e ne nota la triste giovinezza scorsa tra odî di fazioni miserevoli, congiure di famiglie, violenze di avversari traditori. Del suo disdegno aristocratico che non lo piegò come Dante ad iscriversi a nessuna delle arti e della sua fierezza d'animo che lo fece nemico terribile a Corso Donati e nello stesso tempo ai nemici del *fiero barone* parla efficacemente l'autore delineandoci quella figura di solitario sdegnoso che la tradizione popolare ci ha tramandato.

Tre aspetti di lui mette in evidenza il Ribera: il cavaliere, il filosofo, il poeta. Al suo spirito cavalleresco è dovuto, secondo lui, quel suo sdegno e quella sua *stiza* abituale di cui parla il Boccaccio. Il filosofo è un acuto indagatore delle genesi delle cose e perciò intollerante di ogni freno di dogma. Questa è la ragione che lo faceva passare agli occhi dei più per un epicureo, come egli in realtà non era: il disdegno a cui allude Dante è per il Ribera il disdegno per Virgilio, ossia «per tutta la cianfrusaglia religiosa del mondo pagano che Dante esalta in Virgilio e con Lui aveva esaltato il medioevo». Egli dava il bando alla *Somma* e alla dottrina aristotelica per diventare «filosofo naturale»: un vero e proprio rivoluzionario.

Come artista, nei suoi primi tentativi, egli cerca di dar voce poetica alla scienza, senza forse riuscirvi, ma palesando un'anima nuova purificatrice del senso: soggiacque all'influsso guinicelliano e provenzale, ma se ne liberò assai presto; poiché egli apportò nella poesia, massime amorosa, quell'esaltazione che è anche originalità. E giustamente il Ribera si sdegna contro quei critici che fanno delle donne da lui cantate altrettanti freddi simboli. Il critico recente vede invece una certa relazione dell'antico poeta con un irrequieto poeta moderno, con Ugo Foscolo, col quale il primo avrebbe a comune il desiderio «di unificare in un tipo ideale di donna le creature diverse incontrate e amate nel breve corso dell'esistenza». Dopo aver accennato alla volubilità di lui nell'amore e alle varie donne da lui amate; l'autore ci parla della sua corrispondenza poetica e infine della edizione delle sue rime soltanto recentemente procurata. Onde è che solo tardi, si può dire, sono balzate nuove luci sulla vita e sull'opera del poeta, mentre molte notizie interessanti sono andate completamente perdute. Ma un esame ancora il critico recente si augura che si faccia su questa singolare poesia che tanti secoli prima del Leopardi, «riconnette al pensiero dell'amore quello della morte e si abbandona al dolore come ad una cura indispensabile e perfetta, come ad un ideale e ad un olocausto al tempo stesso».

***

Che gli italiani della nuova generazione non sappiano la storia d'Italia tutti son pronti a riconoscerlo e a lamentarlo: e tutti riconoscono e lamentano, specialmente, che non si sappia la storia del Risorgimento italiano e ci si sia rassegnati ormai ad impararla dagli articoli di giornale che commemorano il Cinquantenario. È vero che alcuni sottovoce affermano sia un bene per la pace civile questa ignoranza storica; ma son pochi e non ardirebbero di proclamarlo. Si preferisce dire piuttosto che la storia del Risorgimento non si può ancora fare, tanto è recente. Non è di questo parere Eugenio Checchi il quale ha pubblicato nella «Biblioteca di cultura popolare» dello Zanichelli di Bologna un volumetto inteso a narrare *Come si è fatta l'Italia* e non è alla sua prima fatica di divulgazione storica. Il Checchi ha voluto presentare un quadro generale, sintetico e chiaro, degli avvenimenti che condussero alla ricostituzione politica e civile dell'Italia ed il libro è naturalmente improntato al carattere popolare della biblioteca, dal quale lo stile del Checchi, tutt'altro che prezioso, non era lontano, né alieno. Il libro, espositivo sempre, procede per capitoli spigliati e il Checchi sa con disinvoltura passar sopra a difficoltà molte e nasconderle agli occhi del lettore popolare, se non agli occhi suoi. Piace in queste pagine la franchezza garbata del racconto, se non sempre questa disinvoltura, e il pubblico cui è destinato lo leggerà volentieri. Gli italiani, per quanto il Checchi dica il contrario, non sono fatti poiché è fatta l'Italia e non erano fatti nemmeno al tempo di Massimo d'Azeglio sebbene abbiano fatta l'Italia. Essi hanno bisogno di molti libri di storia, non solo popolari, per capire quel che debbono essere. E han bisogno di molte altre cose, oltre che di libri.

***

Da un po' di storia del pangermanismo prende le mosse B. Mussolini per informarci poi del Trentino e discutere di irredentismo (*Il Trentino veduto da un socialista*, nei «Quaderni della Voce», Firenze, Casa editrice italiana, 1911). L'informazione è interessante anche se tutto il pubblico leggente d'Italia non si trova in quello stato d'ignoranza cieca che l'A. suppone. Secondo lui il Trentino, etnicamente e linguisticamente italiano, non è affatto irredentista e non ha in genere alcuno spirito rivoluzionario; tuttavia questa italianità passiva resiste alla germanizzazione, anzi in molti luoghi passa dalla difensiva all'offensiva e conquista terreno. Questo non ostante che il partito predominante, il clericale, sia di una italianità molto ambigua. In compenso il partito socialista trentino — ben diverso da quello triestino — destando la coscienza dell'artigianato nella lotta economica ne avrebbe indirettamente ridesta anche l'anima nazionale: ora sono i socialisti che hanno fatto propria la prima questione del paese, la questione dell'autonomia dal Tirolo. In compenso il M. mette in cattiva luce i liberali-nazionali che accusa di tepidezza e quasi di tradimento. È curioso come chi con tanta convinzione nega l'opportunità di qualunque irredentismo sia pronto a far passare per austriacanti tutti coloro che non sono abbastanza irredentisti. Da questa discordia è tormentato tutto il libro, d'altra parte bene informato, chiaro e ammonitivo.

***

Un simpatico *italianisant*, Pierre de Bouchaud, pubblica, contemporaneamente ad un saggio su la lirica italiana del XVI secolo, un volume di poesie: *Le Luth doré* (Paris, Grasset, 1911, L. 3, 50).

Ve ne hanno alcune d'argomento italiano: *Les hirondelles à Rome*, *Dans la plaine de Ferrare*, *A Bologne*, ecc., sensazioni facili espresse con garbo e correttezza. Nel complesso il Bouchaud, senza raggiunger mai un'alta commozione poetica, sa vivere in un mondo di oneste fantasie e interessarci ad esse.

NOTIZIE

Varie

★ **Ettore D'Ambrosio**, il provveditore agli studi per la provincia di Firenze, si è spento quasi improvvisamente ed in pieno vigor di vita, lasciando larghissimo compianto di sé, compianto cui debbono partecipare quanti hanno a cuore il serio ordinamento degli studi e amano la scuola in tutte le sue funzioni ed i suoi congegni anche burocratici. Il D'Ambrosio fu uno dei pochi funzionarî del Ministero che, posti veramente a contatto della scuola, ne abbiano saputo riconoscere e perseguire l'ufficio elevatissimo e abbiano la scuola compresa e custodita con energia e con affetto. Di ciò gli han voluto essere riconoscenti accompagnandolo tanto solennemente all'ultima dimora i professori e gli studenti delle scuole tutte fiorentine e gli innumerevoli amici che egli, funzionario gentiluomo, si era acquistati fuori del campo scolastico. Il D'Ambrosio era succeduto al Masi nel suo ufficio di provveditore e si può con piena sicurezza affermare che Ernesto Masi ha avuto in lui un successore degno di sostituirlo.

★ **«Giovane Italia».** — Nel programma delle feste fiorentine indette a commemorare il Cinquantenario era compresa anche una serie di rappresentazioni di un'opera nuova, *Giovane Italia*, che il maestro Mario Pieraccini aveva composto su libretto di Luigi Sbragia. Il Comune fiorentino doveva avere una gran fiducia nella musica del M.° Pieraccini poiché si esponeva a sostener le spese della messa in scena d'un'opera nuova sfidando il responso popolare, forte solo dell'approvazione che lo spartito aveva ottenuto da due membri di una commissione di tre eletta ad ascoltarne un'audizione al pianoforte. E per una volta tanto il Comune fiorentino è stato oltre che liberalmente munifico, coraggioso. La *Giovane Italia* del M.° Pieraccini meritava gli aiuti del Comune? e quel che più conta, merita che la critica la saluti come opera non occasionale, opera d'arte oltre che di patriottismo? Il Pieraccini non era alle sue prime armi: alla «Pergola» andò in scena un'altra sua opera, *Fiamma*, con esito incerto ed un'esecuzione più incerta ancora. E dobbiamo subito dire che *Giovane Italia* se ha pagine di nobile fattura e sa quasi sempre aderire ad una linea melodica che non sia volgare, non è tale da renderci certi del valore musicale del giovane compositore. Anche *Giovane Italia* — a malgrado dei molti applausi del poco pubblico che l'ha ascoltata al Teatro Verdi — non riesce a caratterizzare il maestro Pieraccini con una fisonomia propria e evidente. *Giovane Italia* conserva gli echi e i caratteri di molta musica italiana contemporanea e l'amor di patria librettistico ch'essa riveste di note musicali non è tanto caldo da farne dimenticare le sbiaditezze d'invenzione. Ma non son da porre in dubbio i sinceri e alti intendimenti del M.° Pieraccini e del suo librettista Sbragia anche se non raggiungono il fine propostosi. Essi meritano le simpatie del pubblico amico che ha salutato questa opera nuova; al quale pubblico purtroppo non ha dato forza di consenso la cittadinanza fiorentina.

★ **Kipling storico per ragazzi.** — Rudyard Kipling sta scrivendo, secondo annunzia il *Daily News*, un nuovo libro che lo porrà per la prima volta nel numero degli storici inglesi. Egli, in collaborazione con C. R. Fletcher, scrive una «Storia d'Inghilterra» per le scuole. Ormai non è più un segreto che al Fletcher sarà dovuta, però, la parte più solidamente storica dell'opera, quasi il fondamento materiale, mentre del Kipling sarà il colorito del racconto ed i poemi che faran come da supplemento al testo. Infatti il Kipling sta scrivendo alcune poesie — non saran meno di ventitré — da alternare ai capitoli e che costituiranno come un'esaltazione di certi fatti e di certi personaggi storici. Il libro del poeta è atteso con molta curiosità più dai grandi che dai ragazzi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 25. 18 Giugno 1911 Firenze.

SOMMARIO

FARE E DISFARE...

Non cominciamo dal.... «disfare». S' è fatto qualcosa, s' è fatto bene, e vorremmo soltanto lodare. Certo, si poteva far più presto e anche far meglio. Il famigerato Regolamento del 1904, che aboliva gli esami del luglio e concedeva il passaggio col *sei* era dimostrato rovinoso didatticamente e moralmente molti anni prima che l' on. ministro Credaro e il senatore Scialoia ne riconoscessero ufficialmente il fallimento. Tant' è vero, che le ragioni portate dalle due relazioni — Credaro e Scialoia — contro quel sistema, si potrebbero trovar tutte e nelle relazioni e discussioni dei nostri «Convegni» classici, e anche — mi sia lecito per una volta citare me stesso — in quell' articolo *Senza esame!* che io pubblicai circa un anno fa su questo *Marzocco* e che parve giusto e inoppugnabile tanto all' on. Colaianni quanto ai più timidi conservatori. «In luogo dei benefici effetti che se ne speravano — scrive il senatore Scialoia — s' ebbero dalla riforma del 1904 un non lieve turbamento della vita intera della scuola, un rilassamento della disciplina, un abbassamento del livello della cultura ed un infiacchimento del carattere dei giovani». Precisamente così. Si poteva e si doveva rimediare più presto; e si sarebbe rimediato più presto, se certi riguardi parlamentari e burocratici che infirmano tutta la nostra vita politica non ne avessero tolto il coraggio anche a ministri che pur erano persuasi della necessità di rimediare. Ma lasciamo le recriminazioni; lasciamo anche di domandare per quali motivi l' on. Credaro, rispondendo ai senatori Veronese e Celoria, abbia dichiarato la sua fede negli esami, il suo proposito che tornino ad essere giustamente severi (e fin qui siamo d' accordo), ma poi abbia aggiunto che «avrebbe abolito tutti gli esoneri dagli esami e sarebbe tornato al regolamento Bonghi, *se ciò fosse stato possibile*». Sarebbe assai interessante sapere con precisione come e perché non è possibile una cosa che il Ministro crede utile e buona: ma poiché il meglio è qualche volta nemico del bene, e anche dove l' esenzione è concessa le medie sono salite al *sette* e all' *otto*, e s' è abolita la cosiddetta licenza d' onore, contentiamoci di quel che intanto s' è ottenuto. E l' importanza di quello che s' è ottenuto sta nel primo comma dell' art. 2, che dice così: — «La promozione alla quarta classe del ginnasio, alla seconda dell' Istituto tecnico, il compimento, la maturità e la licenza *si ottengono soltanto per esame*». — Se la Camera approverà questo articolo, come è da sperare dopo l' unanime consenso del Senato e dopo le esplicite dichiarazioni del Ministro, sarà felicemente compiuto il primo passo, il più difficile, per tornare a una maggior serietà negli studi e nella disciplina. Ma non dovrà esser l' ultimo. Il citato comma, come avete letto, ricorda e di nuovo sanziona, tra gli altri esami, quello di *maturità*, del quale, se dobbiamo fidarci dei resoconti sommari, nessuno in Senato ha detto parola. Forse non era questa l'occasione di discuterne; ma giova sperare che l'on. Ministro vedrà presto anche la necessità di fare il secondo passo, e di studiare e proporre una ben diversa legge sulle ammissioni alle scuole secondarie.

* * *

Fin qui è stato un provvido ritorno all' antico. Ma un articolo, il quinto, — come ha detto l' on. Credaro — «rappresenta la parte veramente nuova del disegno di legge»; e, lo riconosciamo volentieri, anche qui è evidente la buona volontà del Ministro di rimediare a mali gravi e inveterati. Il suo ragionamento è su per giù questo. Le scuole medie, specialmente le classiche, sono aduggiate e quasi soffocate da una folla di scolari inetti i quali, se esclusi con severità da quegli istituti, non trovano aperte altre vie, e perciò riescono a muovere «la pietà e la scusabile indulgenza dei professori» che finiscono con lasciarli proseguire. Ogni anno alla licenza ginnasiale o liceale si presentano alunni impreparatissimi a continuare nel liceo o a passare agli studi universitari. Le famiglie pregano, si raccomandano, insistono; e quale è il loro argomento più usato e che riesce allo scopo novanta volte su cento? Tutti gli insegnanti lo sanno a mente. Viene, in atto umile, il buon genitore e dice: — Sì, il mio figliuolo è un po' debole; non riesce nel latino, nel greco, nelle matematiche — le tre pietre di paragone dei deboli.... —, ma non continuerà nel Liceo, non andrà all' Università: ha bisogno di questo foglio per procurarsi un impiego, per guadagnarsi il pane.... — Il giuoco, o subito il primo anno, o al più tardi l' anno seguente, riesce sempre, e il giovinetto o giovinotto «debole» è promosso, almeno per anzianità. Quel che accade è noto: in molti casi il giovinetto va a faccia tosta al Liceo e il giovinotto all' Università. Si dirà: ma i professori com' è che si lascian sempre prendere allo stesso amo? Perché i professori sono uomini e non possono avere il coraggio di tagliare a un giovane l' unica via che gli resta aperta, quando non è più in tempo a prenderne un' altra. E il Ministro in questa diagnosi, non nuova del resto, e, come ora dirò, non completa, ha mille ragioni. E sarà anche persuaso che la medicina sarebbe una sola: pochi istituti classici, ma ottimi per severo ordinamento didattico e per bontà di insegnanti; e che da quelli si accedesse agli studi superiori, e servissero *soltanto* a questo scopo. E se accanto all' istituto classico un altro se ne vuole sperimentare diverso, ma ordinato anch' esso alla preparazione per l' Università, si sperimenti; noi non siamo classicisti così intransigenti da opporci a questa prova; ma anche questo nuovo Istituto serva *soltanto*, parallelamente al classico, a questo scopo. Per gli altri, per i futuri impiegati postali o telegrafici etc., altre scuole, d'altro tipo, dei più vari tipi. Il Ministro, dicevo, da quell' insigne pedagogista che è, non può non essere persuaso che è questa la buona via. Ma non potendo prenderla così a un tratto, ha pensato a un espediente, a un rimedio provvisorio; e n' è venuto fuori quell' articolo *quinto*, per il quale «i candidati agli esami di promozione alla quarta classe ginnasiale o alla seconda d' istituto tecnico e i candidati alla licenza del ginnasio o del liceo o alla licenza dalla sezione fisico-matematica dell' istituto tecnico i quali siano stati riprovati soltanto in due materie, eccettuato l' italiano e la storia, possono conseguire la dichiarazione d' idoneità o la licenza limitate»; limitate nel senso che hanno, per gli impieghi o altro, gli stessi effetti legali delle vere promozioni e delle vere licenze, «ma non danno diritto a proseguire gli studi nel ginnasio, nel liceo o nella sezione fisico-matematica dell' istituto tecnico, o alla ammissione all' Università e agli istituti universitari».

Mi augurerei di ingannarmi, ma quel po' d' esperienza che ho delle scuole secondarie mi insegna che una disposizione quale questa sarà di grandissimo danno, sicché temo abbia a dirsi che l' on. Credaro ha quasi disfatto con questo articolo quinto quanto aveva fatto di buono col secondo. Egli ha creato un nuovo semidiploma, non ha rimediato a nessuno dei mali che affliggono la scuola media. Egli ha dimenticato che i Ginnasi e i Licei non sono intristiti soltanto da quegli inetti che tentano di impietosire con quell' inganno che abbiamo ricordato; ma sono affollati da molti che veramente, compiuto il Ginnasio o il Liceo, non hanno altra mira che un impiego. A persuadersene basterà ch' egli dia un' occhiata alle statistiche, le quali gli mostreranno che gli studenti liceali sono in molto minor numero dei ginnasiali, e gli universitari dei liceali. Resterà dunque tale e quale la massa non piccola degli aspiranti a un impiego, ma con questo di peggio, di infinitamente peggio, che si sentirà autorizzata dalla legge Credaro a frequentare almeno due materie *pro forma*, a far soltanto atto di presenza a quelle tali lezioni a burlarsi del professore che vorrà costringerli al dovere. E quel che è più grave, nel Liceo si troveranno mirabilmente concordi nella scelta delle due lezioni da seguire per burla. Le sceglieranno tra le tre pietre di paragone dei deboli..., il greco, il latino, le matematiche. E poiché, dopo il primo anno, per il famigerato e intangibile Decreto Orlando, lasceranno il greco o la matematica, ecco che i futuri impiegati potranno frequentare il Liceo, e arrivare allo scopo, senza studiare né greco, né latino, né matematiche. Il Ministro, e col Ministro il Senato, hanno studiato le nuove disposizioni sulla carta, non le hanno viste in atto nella scuola; non hanno visto la disperazione del professore costretto ad avere sott'occhio sugli stessi banchi, alle stesse lezioni, due diversissimi ordini d' alunni, dei quali una volta poteva, almeno ufficialmente, ignorare la profonda differenza e trattarli perciò alla stessa stregua, mentre ora dovrà, volente o nolente, far vista di non accorgersi che ci sono i «limitati», perché gli mancherà l' unico mezzo di tenerli a freno. E poco male se tutto si riducesse a far vista che non ci sono: il male più grave sarà, e non c' è bisogno di molto studio a persuadersene, che il suo insegnamento riuscirà necessariamente meno efficace anche per gli alunni che dovranno seguirlo per ottenere la vera licenza, sui quali non potrà non avere pessima influenza l' esempio dei compagni che aspirano alla licenza «limitata».

Dice il Ministro nella sua relazione che le famiglie, le quali ora fanno ogni sforzo perché «i loro figlioli di scarsa intelligenza e di volontà fiacca» arrivino a strappare quella licenza che apre le porte dell' Università, «quando sappiano che potranno sì ottenere la promozione o la licenza, ma con questo suggello che li dichiara esclusi dagli studi superiori e quindi dagli uffici lucrosi ed onorifici cui aspirano, *si può star sicuri* che non tenteranno neppure questa strada e spontaneamente spingeranno i giovani verso altri studi e altre scuole». Se la nuova legge avesse questo effetto, potremmo anche tirar via su ogni altro guaio. Ma c' è bisogno di dimostrare che il Ministro s' è stranamente ingannato? che, per chi conosce come stanno e come vanno le cose, quel suo *si può star sicuri* fa un effetto quasi comico? D' una cosa sola si può star sicuri, onorevole Ministro, che neppure una di quelle famiglie, neppure uno di quei giovani «deboli» si lascerà spaventare dalla licenza limitata! Chi arriva oggi alla licenza «a furia di pazienza e di semibocciature oppure errando qua e là per l' Italia in cerca di giudici indulgenti» per qual motivo non vorrà o non potrà più arrivarci con la nuova legge? La differenza tra allora e ora è questa sola, che allora la bocciatura in due materie si chiamava semplicemente.... bocciatura; d' ora in poi invece si chiamerà promozione limitata o licenza limitata: tanto di guadagnato, dunque, per l' amor proprio dei giovani «di scarsa intelligenza e di volontà fiacca»! La persuasione dell'on. Ministro e del senatore Morandi, condivisa dal Senato quasi unanime, che l' articolo quinto «servirà a porre un argine all' eccesso della popolazione scolastica nelle scuole medie», è una manifesta e stranissima illusione. Quando abbiano la licenza limitata, quei tali giovani con la solita pazienza e col solito pellegrinaggio di liceo in liceo, arriveranno, e più facilmente che per il passato, alla licenza illimitata completando i loro esami in una nuova sessione o in una nuova sede: chi potrà impedirglielo? e a che cosa, dunque, servirà questa nuova legge? Soltanto a nuovi guai: per esempio a questo, che un alunno di terza o di quinta ginnasiale, promosso o licenziato «limitatamente», per un anno non studierà che le due prove fallite e così passerà al Ginnasio Superiore o al Liceo dopo aver dimenticato tutto il resto....

No, la legge per questa parte non può essere sanzionata quale l' ha approvata il Senato. Non oso appellarmene alla Camera dei Deputati: più volentieri me ne appello dalla Eccellenza del Ministro al professore Luigi Credaro.

E. Pistelli.

IN ONORE DI A. COEN

Achille Coen, professore di Storia antica nel nostro Istituto Superiore, lascia volontariamente, per ragioni di salute, con quest' anno accademico che sta per chiudersi, la cattedra che ha onorata per tanti anni. Lunedì mattina, prima dell' ultima sua lezione, i suoi discepoli e i suoi colleghi gli presentarono per ricordo una bella pergamena con i loro nomi e gli dissero con quanto dolore essi lo vedevano allontanarsi da loro. Non fu dunque una festa, fu un addio, commovente e triste, come tra persone di famiglia che debbano lasciarsi. Il professor Coen è stato, per oltre quaranta anni, un insegnante veramente ideale per la profondità della dottrina, per la diligenza più scrupolosa, per la bontà dell' animo e la nobiltà del carattere; sereno nella vita con tutti, anche quando provato dalle sventure più atroci; sereno nell' indagine storica; sereno nel giudicare il metodo e il lavoro degli altri. Ma meglio delle nostre parole valgano quelle che pronunziò quel giorno, commovendo e commosso, Pasquale Villari. Le raccogliemmo dalla sua viva voce, e l' illustre uomo ci ha consentito di pubblicarle:

Le onoranze che noi oggi rendiamo al professor Coen sono inseparabilmente accompagnate da molta tristezza. Sono pochi giorni, e paiono poche ore, che un nostro illustre e carissimo collega è stato improvvisamente, inaspettatamente, tragicamente rapito al nostro affetto. La sua immagine serena, tranquilla, benevola, vincolo perenne di pace e di concordia, è qui presente, in mezzo a noi. Egli sorride e plaude al nostro collega. Ma purtroppo non è che un' immagine. Noi non possiamo abbracciarlo, non possiamo, non potremo mai più stringerlo al nostro cuore.

Il fatto che oggi qui ci riunisce è anch' esso assai triste. Per ragione d' età e di salute il professor Achille Coen abbandona l' insegnamento e si allontana da noi, lasciando un vuoto che non si potrà mai riempire. Ed a questo fatto, che è per se stesso assai doloroso, si aggiunge un' altra cagione di grave mestizia. Il professor Coen ha dedicato tutte le sue forze, tutta la sua vita all' insegnamento, alla scuola. Ad ogni suo nuovo corso si apparecchiava come alla compilazione di un nuovo libro. Qualche volta si levava innanzi giorno, per esser meglio preparato alla lezione. Ogni volta che una tesi di laurea era affidata al suo esame, per quanto lunga essa fosse, si poteva essere ben certi che egli leggeva e meditava ogni pagina, ogni verso, ogni parola, per poter dare un giudizio ponderato e sicuro.

Ma tutto questo, unito ad una sua veramente eccessiva modestia, doveva portare alcune conseguenze inevitabili. Sebbene tutto ciò che egli ha pubblicato dia prova sicura del suo alto valore, pure non poche delle sue ricerche, delle sue indagini, delle sue dissertazioni restano manoscritte nei cassetti del suo studio. In parte gli mancava il tempo di pubblicare, perché lo dava tutto alla scuola. In parte la sua modestia gli faceva ripetere che si deve pubblicare solo quando si è sicuri di poter dire qualche cosa di assolutamente vero e nuovo, che nessun altro abbia mai detto. E così ne è avvenuto che fuori di queste aule egli è conosciuto assai meno di quel che merita. Solo quelli che sono stati suoi discepoli o suoi compagni di lavoro, o che hanno avuto, come spesso è seguito a me, occasione di consultarlo, solo essi hanno potuto misurare la vastità e profondità della sua dottrina, l' acume delle sue indagini, la sicurezza obiettiva dei suoi giudizi. È questo un fatto che naturalmente ci addolora assai. Ma nel medesimo tempo esso accresce la stima e l' ammirazione che abbiamo pel nostro carissimo collega. La sua modestia diviene innanzi ai nostri occhi sempre maggiore, la nobiltà morale del suo carattere sorge sempre più in alto. Spesso noi gli abbiamo fatto rimprovero della sua eccessiva modestia. Ma forse anche a qualcuno di voi deve essere avvenuto quello che assai spesso è seguito a me. Nel momento stesso che gli movevo i miei rimproveri, una voce interna pareva che mi dicesse: Perché non impari piuttosto ad imitare questo suo nobile stoicismo, che si eleva così alto da assumere quasi una forma religiosa, che si contenta della pura contemplazione del vero, dell' adempimento del proprio dovere, senza nessun desiderio di approvazione o di lode, senza che nessuno se ne avveda, senza che nessun plauso offuschi la disinteressata nobiltà del suo sentire? Perché non sai anche tu avere un uguale disdegnoso disprezzo d' ogni umana vanità?

Ogni volta che in questo nostro Istituto noi abbiamo dovuto far proposta di nuovi insegnanti, abbiamo sopra tutto mirato a due cose: l' alto valore scientifico e la nobiltà del carattere. Siamo stati sempre convinti che alla efficacia dell' insegnamento il valore morale non è meno necessario del valore scientifico. L' uno è anzi assolutamente necessario all' esistenza dell' altro. La vera altezza scientifica non si raggiunge senza una sincera devozione al vero, senza un costante e disinteressato sacrifizio di sé stesso. Questi sentimenti hanno fatto sì, che più volte la nostra Facoltà sembrava costituire come una sola famiglia. Da un lato ci resero tolleranti dei nostri difetti, di quelle debolezze, che purtroppo sono inseparabili dall' umana natura; e da un altro lato ci fecero ammirare con vero entusiasmo le nobili qualità dei nostri colleghi. Esse sono per tutti noi come una nostra sacra proprietà, una proprietà della nostra famiglia. E però quando uno dei colleghi, per qualunque ragione, si allontana da noi, ci è come strappata una parte della nostra anima.

Per tutte queste ragioni, io credo di esprimere un nostro comune sentimento, manifestando la speranza, che il professor Coen si valga del riposo che gli sarà concesso, per mettere, in qualche modo, i suoi manoscritti a profitto del pubblico, e si ricordi che questa Facoltà riman sempre la sua famiglia intellettuale, che noi siam sempre i suoi fratelli.

Il professore Coen rispose parole che gli sgorgavano dal cuore. Non nascose la «profonda, intensa, invincibile mestizia» onde si sentiva oppresso l' animo nel momento del distacco, trovò per i colleghi e per i discepoli espressioni indimenticabili, dette prova una volta di più della sua bell' anima e della sua mirabile modestia. E quando disse della sua fortuna d' essere stato guidato nei suoi studi «da tre uomini che sono dei più chiari d' Italia e che tengono alto l' onore del nome italiano in tutto il mondo, Alessandro D' Ancona, Domenico Comparetti, Pasquale Villari», e i tre vecchi gloriosi Maestri, che erano presenti, abbracciarono e baciarono il loro vecchio illustre discepolo —, molti, professori e studenti, avevano le lacrime agli occhi.

La Facoltà di Lettere del nostro Istituto Superiore ha ora davanti un problema grave: scegliere i successori di Achille Coen e di Felice Tocco.

STORIA DI UNA VOCAZIONE

Bianca de Fischer nacque a Berna, da Federico Rodolfo de Fischer e da Isabella de Watteville, l'undici di agosto del 1856, in una grande e severa casa dell' antico patriziato bernese. Fu battezzata nella religione protestante de' suoi avi, sotto le magnifiche arcate della Cattedrale di San Vincenzo. Ebbe un' infanzia felice: un suo ritratto — un acquarello un po' lezioso ma sincero del Dietler — la rappresenta a quattro anni, leggiadra, candida in una candida veste, con occhioni già pensosi e una piccola bocca di volontà, rossa come le ciliege che le manine stringono innocentemente, lasciandone cadere qualcuna in grembo.

Non amò le bambole, né gli spensierati giochi dell' infanzia. Il disegno energico della sua bocca, dal labbro inferiore sottile ma sporgente, non mentiva: ella non era arida, ma autoritaria: le piaceva soggiogare al suo dominio fratelli e compagne: portava in sé, inconsciamente, unito a squisite tendenze affettive, un fiero spirito di volontà, che in un giorno ancor lontano nell'avvenire la donna martoriata ed affranta doveva poi esercitare sulla propria natura, rendendola simile a metallo da fusione e gittandola con l'impeto d' un creatore nella forma da lei stessa maravigliosamente foggiata.

Crebbe, graziosa e cólta. Conosceva e parlava con leggiadria, a sedici anni, il tedesco, l' italiano, lo spagnolo, l' inglese. Leggeva in latino le Sante Scritture. Il senso della vita, che assumeva per lei la gravità e la chiarezza d' un canto liturgico, dava ad ogni suo atto, ad ogni suo pensiero, ad ogni opera uscita dalle sue mani una linea d' armonia precisa e definita.

Aveva appena compiuti i diciotto anni quando amore la vinse: puro, perfetto amore, lo stato di grazia, l' unione ideale alle cui sole catene d'oro Bianca de Fischer potesse porgere i delicati ma forti polsi. Henry-Marie-Albert de Saint-Martial, gentiluomo cattolico francese, diplomatico di fine tatto e di chiara carriera, ministro d' ambasciata a Berna, appassionò di sé la fanciulla, sposandola in grande pompa il diciannove di agosto del 1875.

E ne divenne il compagno devoto e adorato, il protettore tenerissimo e costante, l' ombra seguace, il sogno incarnato, la ragione di vivere. I due si fusero veramente, nella gioia così rara del matrimonio perfetto, il solo che dovrebbe esistere nel mondo.

Ma simili unioni non durano sulla terra. Pare che la stessa intensità della passione che le domina, della felicità che le arde, segni, — se così si può dire — la loro sentenza di morte: quasi per legge di compensazione di fronte alle infinite catene coniugali trascinate con l' indifferenza, con la delusione, con la gelosia, col sordo odio reciproco faticosamente occultato dietro la maschera delle abitudini giornaliere.

Il conte Alberto di Saint Martial, dopo soli dieci anni d'amore, moriva di paralisi cardiaca fra le braccia della giovine donna, che con lui vedeva sparire se stessa in pienezza di gioia e di speranza; e una sconosciuta dal volto velato di nero, dal cuore irrigidito, dalle labbra secche ed amare, sorgeva dall' ombra al posto di colei che era stata, fino al giorno prima, la deliziosa amante del proprio marito.

* * *

Il terribile colpo l'aveva colpita in pieno, proditoriamente, come un assassino acquattato di notte dietro un tronco d'albero balza sul viandante che, camminando sereno, fissa gli occhi alle stelle. Le brevi lettere, scintillanti di fresca rugiada giovanile, che fino allora Bianca di Saint Martial aveva scritte alla madre, alla cognata suor Marie de la Croix, a Louise de Marcé, ai fratelli - da Fontainebleau, da Parigi, da Neuchâtel, da Colonia, da Berna -, sono la schietta rivelazione d' un' anima femminile squisitamente in armonia con tutto quanto la circonda, un poco ebbra di carezze e di dolcezze, ammorbidita nella sua energia naturale dalla tenera autorità dell'amato; così sicura di sé e del destino che mai, mai la folgora il sospetto d' un avvenire diverso. In una di esse, diretta alla mamma, esce in questo passaggio di adorabile spontaneità: «*Je fais des pâtés d'encre partout: pardon, mille pardons.... mais je me sens si heureuse!...*». «*La più felice persona del mondo....*». Oh, sì, ella è convinta d'esserlo, e lo proclama con tutti, a proposito di tutto.... Solo una volta, scrivendo a suor Marie de la Croix, esprime l' ombra d' un fuggevole timore: «Io mi chiedo se è possibile che una simile serenità duri eternamente: eppure non v'è ragione che abbia a cessare, poiché noi ci amiamo ora più che nel primo giorno!...».

L' amore è la sua forza, ella se ne arma come di una corazza lucente: l' amore libero e consacrato insieme, che è e sarà sempre il magnifico fra tutti, che ha sgombre tutte le

strade e può sorridere, piangere e splendere al sole.

Rimasta vedova da un giorno all'altro, che cosa farà codesta donna di ventotto anni, senza figli, ricchissima, di sano e robusto temperamento, di ardente e coraggioso cuore, nella quale la passione corrisposta aveva fuse, illuse e in certo modo dirette le latenti energie?...

Sulle prime lo strazio la schiaccia, la maciulla, la lascia a terra come cosa calpestata ed informe. Ma grado grado ella cerca di rialzarsi, di riconoscersi, di riprendersi: si guarda intorno trasognata: scrive alle persone care con mano ancora tremante: e le sue lettere non sono che la continuazione del suo pianto; e nelle disperate parole, nell'evocazione dei dolci ricordi, ella non sa che esasperare il lacerante dolore. Pagine palpitanti, di una sincerità quasi brutale; dove, dietro il velo della purità d'espressione che è propria della signora d'intatta virtù, si sente che la disgraziata soffre pure nel segreto della profonda carne.

Non lo confessa, non lo sa nemmeno, forse; ma soffre, così giovane e bella e piena di vita, d'aver perduto l'uomo necessario, che ne illuminava i giorni e ne addolciva le notti e sapeva le parole che potevano farla sorridere e le carezze che potevano farla gioire. — Così, ella è mutilata. — Senza mancare menomamente di rispetto alla purissima sua memoria, possiamo ben dire che la contessa Bianca di Saint-Martial è la più intera espressione di quelle donne che rimangono fedeli non per onestà d'animo solamente; ma perché l'uomo alla cui ombra si sono raccolte è l'unico al quale la loro intima essenza abbia potuto abbeverarsi con gioia.

Egli spento, nessuno più saprebbe sostituirlo. Bianca di Saint-Martial sa che ormai rimarrà sola sino alla fine. Un figlio sarebbe la sua salvezza: in esso potrebbe rivivere, purificando l'antico amore, portandolo alto nelle mani devote, acceso alla cima come il cero di un voto. — Ma è rimasta sterile. — Sua madre è una soave donna che darebbe il sangue per lei; ma è in natura che, se un figlio può riempire l'esistenza della propria madre, nessuna madre basta all'esistenza del proprio figliuolo. Alla proposta d'un nuovo matrimonio, la contessa si ribella, tutta d'un pezzo: un'altra unione le sembra impossibile, un tradimento mostruoso, un atto contro natura. Le feste mondane, col loro scintillante velo d'illusione, hanno creduto di attirarla una volta, quando l'amore dava tale superba pienezza ai suoi sensi, che ogni cosa irradiava di fulgore vermiglio. Ora ella ne sente, invece, il vuoto nascosto sotto la rutilante vernice: scorge le maschere sui volti, i belletti sulle labbra, le rughe dietro gli smalti, le menzogne dietro i sorrisi. — Basta. — Di tutto. — E allora?...

Naturalmente la dolorosa si assorbe nel ricordo del suo Perduto: con la vivezza inquieta dell'immaginazione unita alla memoria dei sensi, che nelle creature innamorate è così tenace, ricostruisce la distrutta felicità, cerca di rivíverla nel sogno e nel desiderio, vi si abbandona chiudendo gli occhi.... così che, in qualche pagina delle lettere rispecchianti tale periodo di intimo turbamento, pare di vedersela dinanzi sbiancata, colla testa all'indietro, le pupille revulse, le narici livide e le labbra contratte, nel divino tormento dell'estasi amorosa, simile alla Santa Teresa del Bernini rapita nella visione dell'Angelo.

Ma la natura di lei è troppo fiera per darsi preda ad un così sterile, morboso abbandono. L'Adorato si trasfigura trasumanandosi, diventa uguale a Dio, diventa Dio: alla fedelissima non verrà concesso di riunirsi a lui nella seconda vita se non liberandosi da ogni vana scoria, se non purificandosi nel silenzio, nella rinuncia, nella carità: ed ecco che la passione si trasforma in fede, le forze ritornano e si equilibrano verso un fine ideale. La contessa si rammenta di aver un giorno, lei protestante, fatto al marito cattolico la promessa di convertirsi alla sua religione. Contro la volontà del padre, passando sul dolore della madre, nel più geloso mistero si prepara all'atto d'abiura; e lo compie nel castello di Sommesnil, presso intimi amici, nel febbraio dell'anno 1886, circa un anno dopo la morte di Alberto. Da quel giorno il tono delle sue lettere si calma, le torbide ondate di disperazione e di rivolta che vi si gonfiavano, avventando le bianche creste alle nubi, si distendono, ancora oleose e dense; poi si rischiarano a poco a poco, riflettendo qualche sprazzo d'azzurro.

Il desiderio di rinchiudersi in un convento fa capolino per la prima volta in un breve scritto a suor Marie de la Croix: in un altro ella chiede se l'Ordine della Visitazione non sia troppo grave per la sua delicata salute; finalmente, attraverso ostacoli familiari di tal natura che scoraggerebbero qualsiasi donna all'infuori di lei, la sua risoluzione è presa, irrevocabile: e dopo lunga preparazione ella entra come postulante nella Casa di Torino delle Filles de la Charité, ordine di San Vincenzo di Paola, ospedale di San Giovanni. S'è tolta l'anello di sposa, per cingere allo stesso dito un altro cerchio d'oro, che brilla per lei sola e la unisce immortalmente all'Unico Amato: è per restare sempre più sua che si è recisa i magnifici capelli, chiusa l'eretta ed imperiosa fronte fra le ali bianche della *cornette*: nella storia del suo amore sta tutta la storia della sua vocazione.

* * *

I principii non furono certamente facili e dolci. Suor Bianca della Carità era stata una gran dama, avvezza sin dall'infanzia alle delicatezze fisiche della vita, al lusso raffinato delle biancherie di batista e di trine, dei bagni profumati, delle posate d'argento, delle cristallerie di Boemia, del letto morbido, del cibo squisito. Con ridente, arguta schiettezza ella racconta all'amica Madame de Segesser-Brunegg certe prime sconfitte che parrebbero ridicole, e non sono. E a Louise de Marcé scrive dall'ospedale di San Giovanni questa deliziosa confidenza, con l'abbandono di una collegiale:

« Pensa che fra i malati ho scoperto un Algerino, splendido ragazzo dagli occhi neri, brillanti, dal puro tipo arabo: mi piace e sto a chiacchierare con lui ogni giorno. Siccome egli è stato servitore, e uscirà dall'ospedale senza impiego e senza un soldo, mi prese un terribile desiderio di chiamarlo al mio servizio; e schiudevo già la bocca per annunciarglielo, quando la croce del mio rosario batté contro il letto. Ciò mi ha ricordato in tempo che non s'era mai vista una postulante assoldare un domestico, africano per di più.... Ho confessato la mia avventura alla Madre Superiora, che ne ha riso fino alle lagrime. Sai che farò una terribile fatica a mettermi *dans le moule?... Tutto in me è contrario....* »

Forse è per questo che, in luogo d'un lussuoso convento di clausura, ove la gentildonna avrebbe potuto continuare, nel silenzio e nel raccoglimento, la propria aristocratica linea di vita, ella stessa volontariamente sceglie il più umile ordine monastico, che costringe ad ogni più servile ufficio, ad ogni più volgare ed esauriente fatica, a diuturno e notturno contatto coi poveri, cogli infermi, cogli infetti, coi carcerati; e non dà tempo quasi nemmeno alla preghiera, non lascia un minuto all'anima perché possa ascoltarsi. Nulla per sé, nemmeno il pensiero: tutto per gli altri, anche il sonno.

Sempre dall'ospedale di San Giovanni, suor Bianca scrive alla sua Louise: « Pensa come è bello, neppure un istante per noi!... E, non c'è che dire, bisogna andare avanti: una volta presi nell'ingranaggio, non v'è modo di recalcitrare. Che importa se ciò costa alla natura, purché si giunga a compierlo!... »

Soffre di crampi allo stomaco, di nausee, di stanchezze mortali: si trascina, in verità, come un cane battuto, bastando il meglio che può all'aspro dovere, vincendosi, dominandosi con disperata energia. Vuole *amare* la sua vocazione. È contenta d'essere posta in una sala chirurgica d'uomini, poiché l'enorme responsabilità che tale mansione richiede, e il vivere da mattina a sera, da sera a mattina fra urla e sospiri, piaghe e sangue, bendaggi e lancette, le fa bene, la sorregge al pari d'una febbre che acceleri polso e pensiero.

Così ella non ha più tempo di ricordare: quando le è concessa qualche ora di sonno, cade a piombo, come un masso.

Né le lettere ove la donna si rispecchia con tanta limpidità d'espressione, hanno parole di pietà per gli sventurati che le sue mani curano e la sua bocca conforta. La cruda verità (suor Bianca non la dice per la semplice ragione che l'ignora) è questa: malattie, spasimi, carni disfatte, tumori putrescenti devono esistere, è giusto che esistano, per dare a lei il mezzo eroico di uscire dal proprio intimo tormento per consacrarsi intera a guarigione d'altri dolori.

Se ella non fosse la vedova del conte Alberto di Saint-Martial e suor Bianca della Carità, quei miserabili non esisterebbero per lei.

Tanto è vero che, lasciato l'ospedale di San Giovanni in Torino per passare alcun tempo di libera vita (in prova), scrive a Louise de Marcé, con la solita nuda sincerità: « Io faccio vani sforzi per interessarmi a serie letture: ho qui una bellissima Vita di Santa Monica dell'Abate Bougaud, e divoro Le Confessioni di Sant'Agostino; ma credo che ciò mi faccia più male che bene. Come rimpiango il tempo del mio postulato!... Vi ho sofferto, e molto; ma ero nel vero, nel giusto: ora lotto da disperata con me stessa, e ogni crisi mi strappa un brano d'anima ».

Alla vigilia di prendere i voti e di sparire dal mondo, grida, come chi, prossimo ad affondare, urli al soccorso: « È un momento di lacerazione.... Aiutatemi, amica mia, a raggiungere la mèta che sogno: pregate perché io sappia darmi intera, senza riserva né restrizione, nella pienezza della libertà e della vita: amica mia, bisogna lasciar tutto.... ».

Il dovere che volontariamente si impone è dunque superiore alle sue forze? Tuttavia è lei che scrive: « Monter toujours, tendre en haut, la pointe de la cornette vous montre la direction qu'il faut prendre. Je suis femme d'action, vous le savez.... ».

Vorrebbe andare missionaria, in Oriente, in paesi selvaggi. Non può. Una lieta e fiorita processione di Corpus Domini la folgora del ricordo di un'altra processione alla quale assisté quattro anni prima, vivo e presente il conte Alberto che, giovane, bello, innamorato, la guardava teneramente; e tutto era luce, rose, fulgore d'estate, riso di felicità.... — e il rimpianto della monaca morta al mondo, per quelle gioie ancora così recenti nel suo cuore e nel suo sangue, ha qualcosa di tragico.

Così, nella Casa Centrale di Parigi, e di nuovo nell'ospedale di San Giovanni in Torino, e nel convento di San Salvatore e ad Angers e infine nel ritiro di Häy ove resta fino alla morte, suor Bianca ci appare quale è veramente: monaca austera, attivissima, devota al dovere, di intelletto profondo, di nobile esempio, piena di grazia e di energia: non una santa.

Ella non nacque pei voti. Quando, nelle pagine epistolari, parla di Dio e di cose teologiche e filosofiche, si sente nelle ampie, comuni frasi la reminiscenza dei libri sacri, dei sermoni uditi: non è carne della sua carne, sostanza della sua sostanza. Le estasi mistiche di Santa Teresa e di tante altre monacelle minori le sono ignote: non prova l'isterica ebbrezza del cilicio, del digiuno, della penitenza, della concentrazione in Dio che si intensifica al punto di divenire delirio allucinativo. Le è pure ignota la tempestosa forza di amore umano che gonfiava tutto l'essere della Mantellata di Siena, traboccando colla violenza d'un torrente di sangue, avendo del sangue il colore vermiglio e il calore magnetico, formando di quell'anima femminile un prisma irradiatore d'innumerevoli energie.

È una povera donna che troppo amò l'uomo che le fu tolto; e per sopravvivere ha sentito la necessità di rinascere da se stessa, virtualmente: ecco tutto.

La Casa di Häy — una specie di sanatorio per infermi, di ricovero per orfanelli, nei leggiadri dintorni di Parigi — le offre, quasi per miracolo, il campo d'azione ove affermare in solide opere le sue doti di attività. Venuta ivi, da Angers, ridotta quasi in fin di vita da una febbre scarlattina, non dovendo rimanervi che qualche mese per compiervi la convalescenza, vi resta sei anni: ne forma, grado grado, il proprio regno terreno, occupandosi delle infermerie, della chiesa, della scuola, dell'amministrazione; divenendo l'autorità inappellabile del convento, il perno al quale tutto fa capo, il consiglio vivente al quale tutti si rivolgono, la provvidenza dei poveri dei dintorni. Questo *lavoro forzato*, materiato di comando e non d'obbedienza, è la sua salvezza. Ella presiede alla costruzione di nuovi padiglioni, dei quali dà il disegno e dirige personalmente i lavori: « *Tous les fois qu'on casse un carreau, qu'un employé fais mauvaise tête, qu'un enfant commette une grosse sottise, c'est moi encore qui suis avertie....* ».

Tutto passa sotto il suo controllo: è operaia e regina nel medesimo tempo.

Nelle lettere, non più rimpianti, non più tristezze: calma e sicurezza sovrana, ansia di lavoro, bellezza di opere.

Avrebbe ella dunque dimenticato?... No: ma, finalmente, la indocile materia con la quale volle plasmarsi una nuova vita s'arrende fra le tenaci mani che ne foggiano ciò che vogliono: mani di statuario giunto al sommo grado di possessione dei mezzi dell'arte.

Si è vinta, ha posto il piede al di sopra di sé: Dio le concede la grazia di non discendere la seconda parte della parabola, ed ella muore sul culmine, improvvisamente, d'un insulto cardiaco.

È colpita in piedi, da buona combattente; dalla stessa morte che quattordici anni prima le aveva ucciso il compagno.

Nel regno misterioso degli spiriti essa lo ha certamente raggiunto — e nel silenzio denso di ombre i due Esseri si toccano e si parlano, con invisibili sensi chiaroveggenti, con mute parole piene di eternità.

Suor Bianca, al secolo contessa di Saint Martial, può ben essere posta tra le figure delle più grandi amatrici che abbiano offerto alla vita il loro grondante cuore in olocausto — e fu certamente la più pura; poiché non insegui l'amore per l'amore attraverso varie forme d'uomini; ma in un solo uomo vivente ed estinto sublimò la passione al punto di fare della propria esistenza una scala di aspro granito da salire a ginocchi, lacerandosi le carni, fiaccandosi le ossa, fino all'ultimo gradino erto nei cieli, ove morte è liberazione.

Ada Negri.

Vers le sommets - En haut. Lettres de la comtesse Bianche de Saint Martial. Paris, Librairie Plon.

L'AVVENIRE DELL'AMERICA LATINA

A un suo vecchio ideale, altre volte palesato e valorosamente difeso, di riunire in un vasto corpo, vivo e forte, le sparse membra degli stati latini d'America, un giovane e già illustre letterato sudamericano, Manuel Ugarte, consacra il suo ultimo libro *El porvenir de la América latina* (Valencia, F. Sempere y Comp.) ardente di passione e di fede, come l'opera di un poeta, e materiato di fatti e di cose e di argomentazioni stringenti, come l'opera calcolata e calcolatrice di un uomo politico. E che di politica — per quanto di grande politica — si occupi, con serietà e profondità di propositi, un letterato, non ne stupiranno certo i lettori del *Marzocco*, ai quali, se non sono ignoti i dileggi e gli scherni o perlomeno la solenne indifferenza di cui dai rappresentanti della politica ufficiale son fatti segno quegli acchiappanuvole di letterati che hanno la malinconia di voler occuparsi di politica, non sono neppure ignoti i moltissimi poeti, filosofi e storici nostri che, dal duecento a tutto il settecento e anche a qualche anno dopo, parteciparono alle gare delle fazioni e al governo dei Comuni e degli Stati, iniziando e mantenendo viva una lunga e gloriosa tradizione che oggi i più vorrebbero spenta. Agli italiani, letterati o amici dei letterati, arrivi dunque, lietamente e onestamente accolto, il bel libro del confratello latino, noto già fra noi per una sola piccola cosa, i *Cuentos de la Pampa*, pubblicati in italiano dai Fratelli Treves, e meritevole invece d'esser conosciuto anche per altri racconti e romanzi ben più importanti e preziosi, quali *La novela de las horas y de los días* e *Una tarde de otoño*, per i suoi versi *Vendimias juveniles*, per quei deliziosi *Paisajes parisienses*, che sono stati il suo primo libro e che furono presentati al pubblico spagnuolo e ispano-americano da un gagliardo cavaliere, Miguel de Unamuno, e per vari suoi lavori di critica letteraria e politica, di cui mi basterà citare *El arte y la democracia*, *Enfermedades sociales* e *Las nuevas tendencias literarias*. Ma anche gli italiani che non s'interessano di letteratura e d'arte e volgono la loro mente alle questioni varie che si riferiscono alla posizione dell'Italia nel vasto continente sudamericano e, in genere, ai problemi della politica mondiale che, proposti oggi, dovranno dibattersi e risolversi domani sulla giovane e misteriosa terra delle Ande, non debbono trascurare l'opera dell'Ugarte. Potranno non condividerne i timori e le speranze, e potranno anche, ma non credo, avversare il grandioso fine che essa si propone; ma avranno sempre da imparare parecchie cose importanti sulle condizioni attuali delle popolazioni indolatine, sulla loro varia origine e sul loro vario mescolarsi e convivere, sui loro bisogni e sulle loro aspirazioni, sui loro difetti e sulle loro buone qualità. E impareranno parecchie cose, in qualsiasi modo voglian poi interpretarle, sull'atteggiamento degli Stati Uniti del Nord verso i divisi Stati del Centro e del Sud e sulle loro ascose mire, delle quali, sebbene siano state dapprima palesate da scrittori europei, poco si parla in Europa perché poco sembrano interessarci, pur essendo anche per noi di una importanza e di una gravità estrema.

Il fine dell'Ugarte, dicevo, è grandioso: gli Stati Uniti del Sud (e del Centro, naturalmente; non occorre ripeterlo sempre) contro gli Stati Uniti del Nord: l'America latina contro l'America anglosassone. Meno grandioso del sogno di Victor Hugo: gli Stati Uniti d'Europa; i quali non potranno costituirsi con troppa facilità per le profonde differenze storiche ed etniche fra le molte genti europee che non sentono *oggi* (e forse lo sentiranno *domani* alla paurosa minaccia dei giganteschi stati e delle gigantesche forze che vanno formandosi e ingrandendosi in Asia e in America) il bisogno di coalizzarsi e di unirsi. Meno grandioso, ma più pratico e oggi più opportuno. I popoli del sud d'America hanno una storia recente e un'origine quasi comune (l'Ugarte dimostra che le differenze fra il Brasile d'origine e di lingua portoghese e gli altri stati d'origine e di lingua spagnuola sono minori di quelle che si verificano fra alcune regioni di uno stesso Stato in Europa e, specialmente, fra i vari Stati dell'Impero austro-ungarico) e possono quindi intendersi meglio e più facilmente unirsi, e hanno poi, al Nord, già forte e pronto all'assalto, l'enorme avversario che attenta, anche se talvolta con attestazioni di protezione e di amore, alla loro vita. Il pericolo è immediato e immediato dev'essere il rimedio.

A chi conosce, anche superficialmente, i fatti principali che si svolgono nella politica delle due Americhe, potrà sembrare illusorio il pericolo additato dall'Ugarte ed eccessiva, almeno per ora, l'apprensione da cui egli appare dominato. Qualcuno ricorderà anche l'atteggiamento di fiducia, se non di sottomissione, avuto in più occasioni, da qualche grande repubblica sudamericana verso gli Stati Uniti del Nord; e gli italiani, in modo particolare, ricorderanno che in una gara avvenuta da poco fra l'Italia e altri Stati europei e gli Stati Uniti per fornire navi da guerra all'Argentina, i vecchi e gloriosi e sempre insuperati cantieri d'Italia non furono tenuti in nessun conto, e il lauto affare, più per ragioni politiche che per ragioni finanziarie, fu concesso agli Stati Uniti. Son dunque veramente sogni di un letterato i timori e le esortazioni dell'Ugarte? Ahimè!, non è la prima volta che i Governi fanno il rovescio di ciò che dovrebbero fare e non vedono ciò che dovrebbero vedere. E non è la prima volta che pochi spiriti vigili e pronti, antivedendo gli avvenimenti, levano il grido di allarme e chiamano a raccolta gli altri spiriti onesti e laboriosi della nazione. Alcune volte la moltitudine risponde e si scuote, e i Governi stessi, *spinte o sponte*, corrono in tempo ai ripari; altre volte la moltitudine resta inerte e indifferente o si fa bestialmente contraria, e il male minacciato piomba sulla nazione, inesorabilmente.

Né del pericolo nordamericano si è accorto il solo Ugarte: segno che il pericolo incombe ed è grande e che l'Ugarte non sogna. Dall'Europa, che sente la minaccia dell'enorme ingrandirsi degli Stati Uniti, son partite le prime avvisaglie: interessate, naturalmente, ma dettate da un interesse che coincide perfettamente con quello dell'America latina. L'America anglosassone ha subito risposto inventando e additando il pericolo europeo: pericolo insussistente perché dal dominio della Spagna e del Portogallo le repubbliche indolatine si son liberate per sempre e nulla hanno a temere dagli altri Stati d'Europa, i quali vogliono solo svolgere colà pacificamente e liberamente la loro attività commerciale e industriale e vogliono tutt'al più che sia convenientemente protetta e rispettata, nella sua vita, nelle sue sostanze e nella sua lingua, l'immensa moltitudine di immigrati che non vuole subito fondersi nel vasto crogiuolo etnico di quei paesi. Ma giova agli Stati Uniti far credere all'esistenza del pericolo perché le molte e divise repubbliche indolatine si scostino, impaurite ed offese, dall'Europa, nella quale potrebbero trovare un aiuto possente, e si avvicinino ad essi, con cieca fiducia. E giova sbandierare senza posa la vecchia dottrina di Monroe e sedurre gli animi irriflessivi con la magnifica visione di una pletorica America, nella quale però godranno gli utili i più forti, e ai deboli resteranno solo le spese e le belle e risonanti parole. Zio Jonathan è anglosassonicamente furbo e i confratelli dell'America latina son ragazzi che si lasciano molto latinamente abbagliare dalle parole e accecare dall'entusiasmo.

Possibile però che essi continuino per molto tempo ancora a tener gli occhi chiusi? Gli Stati Uniti anglosassoni, che si sono già ingoiati alcuni territori latini e fanno da padroni nelle repubbliche dell'America centrale, non hanno soltanto la preoccupazione dell'invasione commerciale, di questa moderna forma di conquista, nell'America latina. Al loro imperialismo, fatto di molto *bluf* è vero, ma non per tanto meno temibile, abbisogna anche la forma antica della conquista, abbisogna anche la sottomissione violenta e brutale dei popoli soggiogati o, per lo meno, la intromissione imperiosa nelle loro interne faccende e l'imposizione del suo volere. Hanno dimenticato forse, i nostri confratelli d'America, la esplorazione sintomatica compiuta nel 1899 dalla cannoniera nordamericana *Wilmington* nel Rio delle Amazzoni; il tentativo del sindacato nordamericano che combatté alcuni anni di seguito per farsi padrone del territorio contestato fra la Bolivia e il Perú; l'avventura della celebre repubblica dell'Acre; il movimento separatista del Panamà; la rivoluzione di Cuba e la guerra con la Spagna? E non hanno prestato attenzione agli ultimi avvenimenti nel Messico, la soluzione dei quali, data la evidente intromissione degli Stati Uniti nelle vicende della recente rivoluzione, non sarà probabilmente molto diversa da quella che ebbero gli avvenimenti di Cuba? « Siamo passati da un carcere a un altro »; scrisse un cubano fin dal 1898, con parole rimaste famose. E io mi auguro, ma poco spero, che i messicani non debbano, fra poco, dire altrettanto. Né dal suo fatto che ho ora accennati, e che a qualcuno potrebbero sembrare eccezioni derivate da circostanze particolari e non da una direttiva generale e costante, si scoprono le lunghe mire dei nordamericani. Che significa l'istituzione, negli Stati Uniti, di uno speciale *Ufficio delle Repubbliche americane*, indipendente dal Ministero degli Affari Esteri, se non la preparazione di un futuro Ministero delle Colonie? Che direbbero, per esempio (si domanda l'Ugarte) i tedeschi se a Londra si fondasse un ufficio, diretto da un ex ministro plenipotenziario, col fine unico di studiare le condizioni della Germania e coltivare relazioni con essa? O, meglio, io penso, che si direbbe in Europa se l'Austria fondasse un ufficio come quello per gli Stati della penisola balcanica? Chiuderebbero gli occhi gli stati e staterelli dei Balcani e si lascierebbero magari prendere da un forsennato amore ed entusiasmo per l'Austria? E tanta, del resto, è ormai negli anglosassoni americani la persuasione di essere alla testa di tutte le genti d'America e di averle anzi già assorbite o di meritare in fatto ed in diritto di assorbirle, che essi, parlando di se medesimi come popolo, si chiamano « americani » senz'altro, e la loro bandiera è detta « americana » senza bisogno di altra specificazione.

A tutti coloro che ancora non vedono parla e grida animosamente, da dieci anni, Manuel Ugarte. Da dieci anni questo novelliere e poeta combatte instancabile per il suo ideale politico e nazionale, nel *País* di Buenos Ayres, nell'*Época* di Madrid, nella *Revue* e nel *Courrier Européen* di Parigi. E anche l'opera sua letteraria è stata ed è una continua battaglia per l'unificazione intellettuale dell'America latina, e anche chi conosceva solo quella avrebbe facilmente preveduto che l'Ugarte, per quanto socialista, sarebbe giunto, che gli avvenimenti, per dir meglio, l'avrebbero portato a questa concezione di una grande unione degli Stati latini d'America contro la grande unione degli Stati anglosassoni. Un altro, anche non socialista, si sarebbe potuto commuovere alla concezione, più grandiosa, di un unico Stato americano giganteggiante nel mondo; l'Ugarte no, perché irreducibili, secondo lui, sono le differenze fra l'America del Sud e l'America del Nord; fatale l'espansione del Nord verso il Sud se questo non oppone validi ripari; un'illusione quindi o un inganno il panamericanismo esibito graziosamente dall'America anglosassone ed entusiasticamente accettato dall'America latina. Nel Nord, infatti, si raccolgono cento milioni di anglosassoni che non si sono mescolati con le razze aborigene e che continuano colà lo spirito dell'Inghilterra, dell'Olanda e dei paesi scandinavi; nel Sud ottanta milioni di latini, nei quali si è verificata ogni sorta di promiscuità, creandosi così un gruppo di origine spagnuola, di influenza italiana e di cultura francese. Pletorica e unita l'America del Nord, che già volge le sue minacce al continente asiatico e al continente europeo; debole e divisa l'America del Sud, che disperde le sue forze entro se stessa, prolungando sciocche e tristi lotte e rivalità di frontiera. Com'è possibile un'intesa fra le due parti, che salvi e rispetti l'integrità politica e morale della più debole? E perché il movimento di espansione del Nord verso il Sud possa essere trattenuto, urge, secondo l'Ugarte, imitare il Nord d'America in ciò che costituisce principalmente la sua forza: nell'unione. Ottanta milioni di latini, pieni ancora di difetti, ma non privi già di virtù, saranno una diga formidabile contro il torrente nordamericano, se anche composto di cento milioni d'uomini. I nordamericani posseggono anch'essi i loro pregi i quali anzi hanno oggi il maggior valore e per i quali emergono; ma hanno anch'essi i loro punti deboli: lo stesso enorme accumulamento delle ricchezze, lo stesso incomposto imperialismo, la irreducibile lotta fra la popolazione bianca e quella di colore; senza contare il vicino Giappone che, in caso di bisogno, potrebbe essere per i sudamericani un aiuto prezioso. E l'unione sudamericana avrebbe pure l'aiuto non meno prezioso dell'Europa, interessata a mantenere gli Stati Uniti del Nord entro i confini dell'attuale loro potenza; dell'Europa, dalla quale i sudamericani nulla hanno a temere a cagione della diversità delle immigrazioni europee che, sul terreno indolatino, si annullano o si equilibrano. Ma perché l'auspicata unione — auspicata dagli stessi fondatori dell'indipendenza latino-americana: Bolivar e San Martin — possa presto costituirsi e possa poi, costituita, corrispondere efficacemente al suo fine, occorre che gli stati latini d'America abbandonino le meschine gare di supremazia che oggi sono la loro preoccupazione e la loro debolezza principale (e un nobile esempio dà ad essi lo stesso Ugarte che, per quanto argentino, vede non in Buenos Ayres ma in Montevideo la futura Washington degli Stati Uniti dell'America latina) e si sottopongano ad un rigoroso lavoro di epurazione e di miglioramento nella politica, nella giustizia, nell'insegnamento, in tutte insomma le loro istituzioni sociali e in tutti i loro costumi.

A questo ideale di una grande patria latino-americana credo che anche i latini d'Europa debbano far plauso. Non deve essere indifferente per noi che ottanta milioni di uomini dello stesso nostro spirito e della stessa nostra cultura vivano uniti fra loro e quindi liberi e forti, piuttosto che soggigati territorialmente e moralmente dagli anglosassoni dell'America del Nord. Gli italiani possono lamentarsi oggi del modo con cui i loro connazionali son trattati in qualche Stato dell'America del Sud; ma i lamenti sarebbero probabilmente maggiori e le vie d'intesa più difficili, se essi dovessero fare i conti con un unico immenso Stato americano in cui prevalesse la volontà degli anglosassoni del Nord.

Né al nobile concetto dell'Ugarte si opponga che la temuta invasione anglosassone affretterà, accadendo, la grande unificazione di tutte le genti del mondo, nella quale tutte le genti avranno uguale libertà e uguali diritti. Una bella libertà e di gran bei diritti avrebbero intanto le genti latine legate al trionfale carro dell'America anglosassone! E invece è giusto pensare che la causa dell'umanità sarebbe molto meglio difesa con l'unire insieme repubbliche e repubblichette del centro e del sud d'America, ricostituendo, più forte e invincibile, l'immenso impero che Spagna e Portogallo fondarono nel Nuovo Mondo. È giusto ripetere, al grido anglosassone « l'America per gli americani », la risposta data già, in un congresso panamericano, dal dottor Sáenz Peña, attuale presidente della Repubblica Argentina: « l'America per l'umanità ».

Giovanni Nascimbeni.

I FORI IMPERIALI

Per comprendere bene l' importanza della nuova proposta di Corrado Ricci, è necessario premettere qualche breve considerazione. Il monumento a Vittorio Emanuele è circondato dalle rovine dei più insigni monumenti di Roma, i quali, finché rimasero in piedi, anche se smantellati ed offesi dagli incendi e dalle devastazioni, formarono la maraviglia del mondo. Né, come vedremo, era possibile immaginare niente di più grandioso e di più bello. Ora, è evidente che lo scoprimento delle esedre della Basilica Ulpia e lo scavo delle antichità più vicine alla mole sacconiana, richiederà la demolizione di parecchi, benché piccoli e brutti, edifizî, e quindi spese non lievi. Ma noi dobbiamo pensare che la inaugurazione del grande edifizio, eretto nel luogo ove batteva il cuore dell' Impero romano, ci imponeva il dovere di circondarlo d'una atmosfera di grandezza, non per il solo suo significato moderno e glorioso per l' età nostra, ma per i ricordi evocati dai luoghi che lo circondano. Tutti sappiamo che la maggior parte dell'antica Roma è sepolta sotto gli strati medioevali ed antichi; e nessuno di noi penserebbe mai sul serio ad abbattere la città moderna, per far risorgere l'antica. Ma poiché, senza distruggere il nuovo, la civiltà nostra sente, per le necessità della cultura, il bisogno degli scavi, io credo che a tutte le ricerche, a tutti i nostri sforzi per conoscere il passato, siano da preferire le ricerche e gli sforzi per interrogarlo qui, cioè a dire nel luogo dove la sua storia e i suoi monumenti hanno pronunziato la parola più grande.

Ora nessuno degli scavi che si fanno in Italia, non quelli di Pompei, della Magna Grecia, non quelli imminenti di Ercolano e forse neanche quelli del Foro e del Palatino, possono avere il valore e la potenza evocatrice di questi, che è necessario fare, nello spazio che circonda il monumento a Vittorio Emanuele. Non solo; ma se parecchie fra le più seducenti indagini archeologiche possono essere rimandate, questo scavo, questa liberazione di rovine, questa risurrezione di cose gloriose, non può aspettare, e deve essere compiuta subito, per integrare il monumento nuovo, per circondarlo di bellezza, per fare argine al cammino della volgarità, nel luogo più sacro alle memorie, e per aggiungere una nuova maraviglia alla maravigliosa Roma.

Non è possibile comprendere le mie parole, se non si sa che cosa fossero i Fori imperiali. Entrando da piazza Venezia nella piazza Traiana, e fermandosi dove è la chiesa della Madonna di Loreto, si ha dirimpetto verso Oriente la colonna imperiale, a sinistra verso Nord la chiesa, e verso Sud la Basilica Ulpia, impropriamente detta Foro Traiano. Fissati questi tre punti, possiamo, con l'aiuto dei libri e dei ruderi ancora esistenti, ricostruire lo spettacolo dell' insieme degli edifizi che di qui si estendevano in linea retta sino al *Templum Sacrae Urbis*, oggi SS. Cosma e Damiano, e un po' obliquamente verso destra giungevano sino al Foro di Nerva, e da questo al grande Foro di Roma. A sinistra, dietro la chiesa di Loreto ed esteso sino all'altra chiesa del Nome di Maria, posta nella medesima piazza, era un portico rettangolare, che si volgeva sino oltre il palazzo Valentini, e nel centro chiudeva un mirabile tempio, l'*aedes divi Traiani*. A destra e a sinistra della colonna, che coi mirabili bassorilievi celebra le guerre dell' imperatore contro Decebalo re dei Daci, erano le due biblioteche greca e latina, che facevano parte della Basilica Ulpia. Seguiva la Basilica, che si estendeva non nel senso indicato dall'odierna lunghezza della piazza, ma trasversalmente, terminata da due esedre, una delle quali è oggi nascosta dal palazzo Roccagiovine, e l'altra, nel punto opposto, era dove comincia la via di Testa Spaccata. In tal modo della Basilica Ulpia, che avea cinque navi, oggi non vediamo se non gli avanzi di quaranta colonne, mentre più di altre quaranta, che erano a destra e a sinistra della piazza, verso le esedre, o sono perdute o sono sepolte ancora. Dove la piazza finisce e si apre la via Alessandrina si vedeva apparire il vero Foro di Traiano, circondato da un vasto portico, di cui un lato era adiacente alla Basilica, mentre nel lato opposto si apriva l' ingresso con un arco trionfale, nel punto ove oggi è la chiesa di S. Urbano, sulla via Alessandrina. Come l' altro portico, gli altri due lati di questo terminavano con due grandi esedre, ciascuna fiancheggiata da due piccole absidi. Nel mezzo era la statua equestre dorata dell' imperatore.

Questo breve cenno serva ad indicare la topografia degli edifizi imperiali di Traiano. Ed ora torniamo un poco indietro, per veder meglio un tale insieme monumentale, che formava uno spettacolo unico al mondo. La Basilica Ulpia, alla quale si saliva par cinque gradini di giallo antico in parte ancora visibili e si entrava per tre grandi porte di bronzo dorato, aveva due piani, il suo interno si percorreva in mezzo ad una selva di colonne e un popolo di statue, era tutta rivestita di marmi rari, e i suoi fastigi, decorati da quadrighe scintillanti, superavano in altezza la colonna imperiale. Anche le esedre erano adorne d' un doppio ordine di archi e di colonne, da statue, da mosaici e da mirabili rivestimenti marmorei.

Ammiano Marcellino racconta che, quando l'imperatore Costanzo, accompagnato dal persiano Ormisda, cinquantaquattro anni prima dell'arrivo d'Alarico, fu dinanzi alla Basilica Ulpia, e vide tutte quelle colonne, e le statue innumerevoli e i marmi e l'oro, provò un'impressione che lo lasciò per qualche tempo quasi fuori di sé. E non poteva riaversi dallo stupore. Anche Cassiodoro, che vide i Fori imperiali, quando già erano stati saccheggiati ne fu colpito come dallo spettacolo d'un prodigio.

Poiché, come ho già detto, la scena grandiosa non si limitava alle sole cose che apparivano nella Basilica, alle vicine Biblioteche, al portico e al tempio di Traiano che la precedeva, e al Foro imperiale che la seguiva. Altri due Fori continuavano la scena e servivano a congiungere il Foro Traiano col Foro Romano. Erano quelli di Augusto e di Nerva. Il Foro Augusteo aveva anch'esso due esedre, di cui si vedono ancora le mura possenti, e rinchiudevano il Tempio di Marte Ultore, del quale esistono le imponenti rovine, in quelle tre grandi colonne che sostengono in parte l'antica trabeazione ancora adorna di mirabili ornati. Il tempio di Marte, prima del saccheggio d'Alarico e di Genserico, conteneva tante e ricche e belle opere d'arte, da meritare d'essere paragonato ad un Museo. Tutto ciò era in quella parte dei Fori, oggi conosciuta sotto il nome d'Arco dei Pantani. Seguiva poi il Foro Giulio, oggi tagliato dalla via Bonella insieme con quello d'Augusto, dal quale, per andare verso il grande Foro, si passava per il *Forum transitorium* o di Nerva. Fra l'uno e l'altro, o, per dir meglio fra il luogo ove finiva il Foro d'Augusto e cominciava l'altro di Nerva, era un tempio del quale rimangono due colonne, la trabeazione e l'attico meraviglioso. Era il tempio di Minerva; e il popolo oggi lo chiama con dispregio: *le colonnacce*. E il disprezzo per quella rovina è diviso anche dalle autorità, le quali tollerano che le due colonne siano ancora sepolte per due terzi, e non permettono quindi che ne sia conosciuto lo sviluppo proporzionale, cioè la bellezza. Seguiva il Foro di Nerva, il quale, benché il più angusto, era tuttavia decorato da trentaquattro grandi colonne di stile corintio, che sostenevano una trabeazione bellissima e un attico riccamente adorno. Di qui si arrivava in pochi passi all'Arco di Settimio Severo, cioè a dire si era fra l'edifizio dell'antico Senato, oggi chiesa di S. Adriano, e la base dell'Acropoli. Oltre il tempio di Minerva, nella direzione meridionale, continuava la successione dei Fori e dei templi, sino al Colosseo.

Scoprire tutte queste meraviglie è pur troppo impossibile. Centinaia di case le nascondono e sarebbe necessario demolire quasi un intero quartiere di Roma e spendere non pochi milioni. È dunque necessario fare un programma minimo, ed attuarlo gradatamente. Questo solo deve essere il disegno di Corrado Ricci, esposto alla Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele e ripetuto, crediamo, al Re e alla Regina, nella loro recente visita alla torre delle Milizie e alle rovine delle costruzioni imperiali. Ed infatti la prudenza e un buon equilibrio mentale non potevano consigliare un diverso linguaggio, mentre gli edili di Roma non ancora sono pentiti di quella ignominia che fu la demolizione delle mura onoriane e aureliane e le compiute devastazioni per la passeggiata archeologica. Bisogna dunque limitarsi a chiedere il meno che sia possibile: affidare al Ministero dell'Istruzione l'esplorazione della zona che circonda la mole sacconiana, fare altri scavi nei soli luoghi di proprietà demaniale, limitare le demolizioni ad uno o due gruppi di casupole, che nascondono gli avanzi meglio conservati e più importanti. Con questo programma minimo si raggiunge subito lo scopo di salvare i dintorni del monumento dalla immediata e inevitabile costruzione di enormi case a sei piani, che aggiungerebbero una nuova offesa alla sua grandiosa bellezza e porrebbero una pietra sepolcrale sulle rovine ivi nascoste, e si ottiene immediatamente che tutti vedano la importanza di quelle ricerche e la nuova bellezza che si viene così a creare intorno a quell'insigne opera architettonica. Le prime indagini dovrebbero, secondo me, essere cominciate lungo il *Clivus Argentarius* (la Salita di Marforio), dal sepolcro di Bibulo al Carcere Mamertino. Molte di quelle casupole, spesso costruite con materiale antico, mostrano nei piccoli cortili e nei sotterranei frammenti di colonne, di cornici, di statue, le quali certo facevano parte dell'adiacente Foro d'Augusto. Il Sacconi mi diceva sempre: mi metterò d'accordo con Giacomo Boni, per far sí che il monumento sia circondato da una maravigliosa corona di piante e di rovine.

La felice iniziativa di Corrado Ricci servirebbe dunque a trasformare in cosa reale, il sogno di Giuseppe Sacconi. Ma oltre al risultato di circondare di cose belle e di memorie grandi la maggiore opera artistica del nostro tempo, con gli scavi che si farebbero qui e sparsamente anche oltre la Basilica Ulpia, si raggiungerebbe uno scopo che credo meriti il primo posto fra quanti si possono ottenere cercando nel suolo intorno al colle Capitolino e nella zona dove crollarono i Fori imperiali: si creerebbero dei punti, adatti ad aiutare il lavoro della immaginazione per la ricostruzione ideale dei Fori imperiali. E questo sarebbe di certo un altissimo scopo, perché con la visione di questi Fori, che riassumevano lo splendore della Città degli imperatori, apparirebbe allo spirito, come in nessun altro luogo, l'immagine di Roma, la quale solo col suo aspetto esteriore esprimeva il suo significato civile.

E non si può tardare; perché la sistemazione dei dintorni della mole sacconiana è imminente. Le aree intorno al monumento sono assai desiderate e sarebbero pagate a caro prezzo; e forse quegli stessi appaltatori che hanno fatto affari d'oro con la triste passeggiata archeologica, dovranno in questi giorni agitarsi per ottenere che sia loro concessa la costruzione di strade, di marciapiedi, di fogne sino a piè delle scalee monumentali. Ma con la edificazione di grandi case e con la sistemazione di strade, intorno a questo luogo di Roma che vanamente si chiamerebbe allora Foro italico, la condanna delle rovine ivi sepolte sarebbe, come ho già detto, decretata, e a tutto ciò che i Fori imperiali ancora nascondono, sarebbe forse negato per sempre il giorno della resurrezione.

Noi dobbiamo dunque impedire che, nell' interesse di poche persone, siano calpestati i diritti della coltura, sia derisa l' ansietà, sempre più viva nel mondo, di conoscere la civiltà romana, e ai cittadini di Roma sia negato di veder riapparire le rovine dei monumenti più grandiosi e più belli della città antica. E dobbiamo fare questa battaglia, non solo per compiere un atto di affetto e di reverenza verso la gran Madre, ma anche per celebrare un rito d' espiazione per i delitti innumerevoli commessi da noi stessi latini, nello spazio di più secoli, contro la bellezza e la maestà di Roma.

L'antica invasione dei Galli, che precede la nascita di Cristo, l'ingresso d'Alarico nel 410, e poi le scene di distruzione di cui furono attori prima i Vandali di Genserico, quindi i Saraceni, poi i Normanni e, nel mille e cinquecento, i soldati tedeschi, spagnuoli, ed ahimè anche italiani, del Borbone, cagionarono certamente danni irreparabili e dettero luogo a spettacoli terribili di devastazione, d'incendio e di saccheggio. Ma tutto questo gran male fatto alla città maravigliosa è quasi nulla, paragonato all' opera distruggitrice lenta, continua, spaventosa degli stessi Romani del medioevo, del Rinascimento e forse anche dei tempi moderni. Chi pronunzia questa accusa, e sa provarla con dati di fatto sicuri ed innumerevoli, non è uno straniero, né un italiano del Nord; ma è uno tra i maggiori archeologi moderni e un romano: Rodolfo Lanciani.

Secondo il catalogo costantiniano, compilato quando la potenza di Roma non era se non un ricordo, la Città possedeva: due circhi, (dei quali il Massimo poteva, come si legge, contenere sino a quattrocento ottantacinque mila spettatori seduti, ed era interamente rivestito di marmo), due anfiteatri, tre teatri, dieci basiliche, undici terme, trentasei archi monumentali in marmo, sei obelischi, due grandi colonne commemorative, quattrocento ventitré templi, due statue colossali, (forse quelle di Nerone e d' Augusto), ventidue statue equestri; e poi statue innumerevoli di divinità, delle quali ottanta dorate e settanta d'oro. Di queste immagini degli Dei Augusto fece collocare un grande numero in edicole poste nelle vie principali, e ce n'erano ancora trecento ventiquattro a principio del IV secolo. « Che cosa sono divenuti, chiede il Lanciani, questi *pretiosissima deorum simulacra*? Era un quasi completo museo di scultura greca di diverse epoche; e non ne è rimasto se non un plinto e quattro piedestalli ». Certamente le statue di bronzo e d'avorio furono portate via dai barbari; le altre poi, atterrate e fatte a pezzi, servirono come materiale di fabbrica agli abitatori del luogo.

Questo è infatti il meccanismo della distruzione di Roma: il materiale degli antichi monumenti serviva alla costruzione dei nuovi edifizî del medioevo, del Rinascimento ed anche di non poche fabbriche del sei e settecento. Le maggiori demolizioni avvennero nel cinquecento, per opera principalmente di Sisto V, che aveva condannato a morte l'arco detto di Giove quadrifronte e il Mausoleo di Cecilia Metella; e si contentò in ultimo della sola demolizione del capolavoro di Settimio Severo, il Septizonium, avvenuta sotto la direzione del suo architetto Domenico Fontana nel 1588. E mentre così distruggevano i più belli e grandiosi monumenti di Roma, i Papi permettevano il commercio di marmi antichi fatto dai romani, la esportazione di colonne in ogni parte d'Europa e, quel che sembra incredibile, la costruzione di fornaci annesse alle rovine più importanti, allo scopo di trasformarvi in calce il materiale marmoreo.

Le quali fornaci, che in Roma erano un po' da per tutto, lavorarono, per centinaia d'anni, a distruggere col fuoco statue, bassorilievi, fregi, cornici, iscrizioni, senza che mai le autorità pensassero alla enormità del delitto che si compiva e alle perdite irreparabili. Invano Teodorico prima di tutti, poi il Petrarca e in ultimo Raffaello levano la voce commossa in difesa delle antichità di Roma. La distruzione continua lenta, implacabile, dai tempi lontani dal nostro ai più vicini che si possano immaginare, come afferma coraggiosamente il Lanciani; e questa dispersione, questo sgretolamento, questa opera quotidiana e secolare del piccone e del fuoco, supera negli effetti la potenza devastatrice dei terremoti, degli incendi, e dei saccheggi, di cui la furia passa cieca, e scompare. I Romani invece, con gli occhi bene aperti, sceglievano le statue greche per fare la calce più bianca.

Ebbene, ai Romani del secolo ventesimo è offerto oggi un mezzo maraviglioso non solo per far dimenticare le colpe degli antenati, ma anche per essere perdonati dell' avere permesso i lavori della passeggiata archeologica. E consiste nel chiedere concordi che sia rimesso alla luce quanto è possibile dei Fori imperiali. La proposta di Corrado Ricci è d' un ravennate che ama Roma, e le mie parole rudi sono d' un romano che desidera vedere quelli della sua terra ascendere ove l' orizzonte diviene più vasto ed appare lo spettacolo della grandezza antica.

Angelo Conti.

CINQUANT' ANNI DI VITA ITALIANA IN UNA RECENTE PUBBLICAZIONE

Si sapeva da un pezzo che questo del 1911 sarebbe stato l' anno dei miracoli. E poiché ogni buon italiano, fosse pure umile e modesto, non poteva dissimularsi che, per necessità di cose, per predestinazione dell' eterno consiglio, a compiere un miracolo o quasi si sarebbe dovuto adattare anche lui, ecco che il 1911 è stato patriotticamente scelto quale scadenza fissa ed improrogabile di una serie sesquipedale di avvenimenti collettivi e personali, pubblici e privati, di ogni genere e di ogni forma: dalle esposizioni mondiali ai congressi nazionali, dai concorsi per i monumenti futuri alla inaugurazione dei monumenti passati, dal giro d' Italia in bicicletta al giro in aeroplano, dalla lotteria alla tombola telegrafica, dalla produzione commerciale e industriale che si rovescia su tutti i mercati e su tutte le piazze alla produzione teatrale e poetica che inonda i palcoscenici e le vetrine dei librai. Il dio che presiede alle fortunate coincidenze volle poi che il censimento generale si facesse ogni dieci anni; e l' ultimo è proprio del 1901.... Si aggiunga che il Parlamento ha dinanzi a sé un progetto di suffragio universale, e poi si neghi che una nuova vita si prepara: *Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo*. L' Italia dimostra di avere forse un culto solo, ma osservato in modo prodigioso: il culto del calendario. Il 27 marzo 1861 Roma fu proclamata capitale d' Italia, e cinquant' anni dopo ogni fedel suddito col cronometro alla mano ha pagato il suo debito di riconoscenza mediante alcunché di proporzionato ai suoi mezzi: un' invenzione scientifica o industriale, un dramma in versi, un discorso commemorativo, una bicchierata in qualche società di mutuo soccorso, il tricolore alla finestra e la coccarda all' occhiello. Come i bambini ricchi di buone intenzioni giurano a sé e al babbo di buttarsi a studiare il primo del mese o il lunedì della settimana ventura, tanto per non mettersi sulla retta strada appunto a mese incominciato o a metà settimana, il che è quasi di cattivo augurio, così gli Italiani hanno deciso, tutti in coro, di dare prova, di sé ad un tempo, al primo colpo di cannone del cinquantenario. Non altrimenti un' orchestra dà fiato ai tromboni al primo colpo di bacchetta del direttore. E subito si sono formati i cortei, si sono imbanditi i banchetti, si sono recitati i drammi, si sono aperte le esposizioni. I poeti hanno cantato, i musici hanno suonato, i pittori dipinto, gli aviatori volato, gli spettatori applaudito. Le bandiere si sono assiepate, dominando la folla, attorno ai cavalli dei cento Vittori Emanueli e dei mille Garibaldi nelle piazze omonime. All' eroe popolano e all' eroe regale molto giovò avere nella circostanza la faccia di bronzo. L' argomento unico: il cinquantenario, cioè il Risorgimento. E come accade che i *cafès-chantants* s' intitolino da Dante o dal Mazzini, i quali non hanno mai protetto le gambe delle ballerine né tenuto in soverchio conto i « debutti » delle sciantose, così ad uno ad uno i creatori della patria hanno subito la celebrazione concionatoria e versisciolta di tanti oratori e vati che parlano e scrivono non potendo combattere delle battaglie. Tuttavia la provvidenza non ha posto l'anno 1911 fuori delle leggi comuni di vita e di morte, di miseria e di balordaggine a cui soggiacciono gli uomini e le cose; sí che, come se non si trattasse del cinquantenario, i musici hanno stonato, i poeti hanno sbagliato la misura dei versi loro e della pazienza del pubblico, il pubblico ha fischiato, le esposizioni si sono aperte a sale ancor vuote, e gli aviatori, poveretti, si sono regolarmente rotto l' osso del collo.

Ma un effetto si è raggiunto: l' iniezione continua e graduale del patriottismo. Tutte le forme della politica nazionale, alla luce del cinquantenario, si sono agguagliate in un' unica espressione. È la cosa più notevole delle attuali feste e vi si è arrivati quasi inconsciamente per una intima elaborazione di ideali e di sentimenti. Dove sono i clericali temporalisti, che rivendichino Roma al Papa? E i socialisti internazionali, che propugnino sul serio l' abolizione delle frontiere? Certo, il Papa pone il lutto al candido ermellino, per la sacrilega gioia degli « usurpatori », e nessun socialista delle origini vorrà sconfessare quel barocco e ridicolo comunismo che doveva condurre agli « Stati Uniti d' Europa ». Che importa ciò? In teoria tutto è lecito sostenere: anche il sistema tolemaico. La fusione degli spiriti dinanzi all' idea di patria può dunque dirsi completa. Ma l' idea di patria ammette per sua disgrazia una immensa latitudine di significati ed ogni patriota vuol battere quella materia incandescente nel proprio gelido conio. Batti qua, batti là, il fuoco si gela, le impronte si confondono. L' abuso genera la nausea o almeno la diffidenza. Il vero patriota deve amare la patria nel modo più efficace ed intenso con il minor numero di parole e il maggior numero di fatti, perché le parole volano e i fatti restano. Se si vuole commemorare un grande avvenimento, è cattiva politica andare alla ricerca di grandi parole.

Il signor Antonio Vallardi, editore milanese, ha per tale riguardo avuto una felice idea. Si è tanto scritto su coloro che hanno formato l' Italia e sugli avvenimenti che han preceduto la proclamazione di Roma capitale! « Cinquant' anni fa » è divenuto un ritornello. Vediamo ora quel che si è saputo fare nel mezzo secolo di vita libera, d' infanzia della nazione. Quali ostacoli si dovevano superare, quali problemi risolvere per la vita pratica e spirituale del popolo nostro? Quali sono i segni tangibili di un reale progresso e i sintomi di deficienze non rimediate, di bisogni non soddisfatti? Il Vallardi pertanto riunisce attorno a sé uomini di varia competenza e dottrina, dall' on. Rava a *Geuranico*, dal dottore professore A. Avancini al professore architetto A. Melani, dal capitano di vascello Bravetta al dottore commendatore C. Corradini, dall' onorevole Cabrini all' onorevole Murri ed altri ancora, di cui si potrà trovare il nome, con annessi titoli accademici, onorifici e parlamentari, nel volume *Mezzo secolo di vita italiana* (1861-1911) ed a ciascuno di essi impone un compito di ricostruzione storica. « Spiega l' ugne, l' Italia ti do! ». L' unico che le abbia spiegate è don Romolo Murri, il quale in due salti si è gettato addosso al suo tema prediletto « La Chiesa e lo Stato »; mentre se le è tagliate affatto il mite manzoniano dottor A. Avancini nel trattare « La letteratura e i letterati ». Quelle quattro pagine sembra che abbiano avuto la saponata e ci si corre sopra come coi pattini. Due epiteti me ne sono rimasti impressi: « leggiadri » per i *Poemetti* pascoliani e « compianto » per Guy de Maupassant.... I collaboratori tutti hanno studiato l' Italia sotto gli aspetti più varî: nella politica, nella legislazione, nelle finanze, nell' esercito, nelle opere pubbliche, nell' emigrazione, nella beneficenza, nelle arti e scienze, nel giornalismo, ecc., ecc. Abbondano i dati statistici e biografici, le carte, le fotografie. Ce n' è per tutti i gusti: dai grafici chilometrici delle linee ferroviarie a un dipinto del Cremona, dagli oggetti paleolitici d' Italia al ritratto di Bonci e di Caruso....

Il libro è utile, come sono utili i magazzini Bocconi. Sta tra il volume di conferenze e l' albo di fotografie e servirà egregiamente, accanto alle varie compilazioni sulla vita e le conquiste del secolo XIX, a quanti pur confessano di ammirarne le varie parti in proporzione inversa alla propria competenza. Ma le cose utili non sono sempre le più necessarie. Il grosso fascicolo vallardiano non oltrepasserà la cerchia dei giornalisti frettolosi e degli impiegati in pensione. E dico subito il perché. Che cosa manca alle oneste compilazioni di tanti deputati, professori, ingegneri, dottori in belle lettere e commendatori dell' ordine della Corona d' Italia? Nulla o ben poco, per uno sguardo d' insieme, per una ricapitolazione di eventi e di resultati. Eppure si sente l' assenza dell' anima nazionale, si richiede la psicologia del popolo nostro. Era il protagonista e l' hanno saltato a piè pari. Mio dio, intendiamoci: non desidero affatto l' intervento di un Mommsen o di un Sergi che mi parli dei latini, dei lucumoni etruschi o degli indo-europei. Lascio da parte i concetti di razza, di suolo, di eredità, di selezione, ecc. Ma è un fatto che gli Italiani del 1911 non sono o almeno non dovrebbero essere identici a quelli del 1861; che la dinastia borbonica nel regno delle due Sicilie, la lorenese in Toscana, il governo dei papi a Roma, l' Austria nel Lombardo-Veneto hanno influito a rafforzare certi interessi, a diminuire il valore di certi altri, a foggiare le anime secondo direttive che vennero poi o corrette o soppresse. L' intenso desiderio dell' unità non pareggiava le sproporzioni e le antipatie fra paese e paese, né purificava gli animi da ogni scoria di bassezza, né li sollevava da ogni fatuità. Una storia di questo popolo studiato in sé, nei suoi atteggiamenti di sentimento e di pensiero, sarebbe infine la storia vera del suo progresso, che non consiste solo nei chilometri delle ferrovie e nelle tonnellate delle navi.

Quanti di noi si sono spesso rivolti domande imbarazzanti, a cui non è possibile dare una pronta risposta! Per esempio: che concetto ha il popolo italiano della guerra, dell' onore militare di una nazione? Dopo Custoza e Lissa non ci siamo battuti che in Africa, e gli stessi che acclamarono il Baratieri per le sue effimere vittorie, alla distanza di pochi mesi, quando la fortuna ci si rivoltò contro, si affrettarono a disselciare le strade per impedire la partenza di nuovi battaglioni e, avvenuta la disfatta di Adua, imposero non un sagace temporeggiamento ma una avviliente ritirata. Per esempio: siamo sí o no un popolo che ama un po' troppo vantarsi dei lontani progenitori, dei quali potremmo invece mostrarci nipoti degeneri? La retorica del « latin sangue gentile », delle « aquile romane », delle « tre Rome » si limita a semplici frasi di avvocati epico-lirici o si è infiltrata nel sangue e nelle ossa come una tabe che rovina l' organismo? Se ascoltiamo gli stranieri, che sono i più idonei a dare un giudizio su ciò, non c' è da rimanerne gran che soddisfatti. Essi vengono, ogni primavera che Dio manda in terra, a perlustrare le chiese, i musei e le pinacoteche del bello italo regno; ma, nella maggior parte dei casi, il loro entusiasmo per l' antico ha un perfetto contrappeso nel disdegno pel modernissimo. Forse nessuno avrebbe diritto di chiamarci « la terra dei morti »; a parecchi bensì reggerà l' animo di recitare l' apologo del Lessing. Diceva dunque il Lessing che le vespe, volate fuori dalla putredine di un cavallo da guerra, gridarono, piene di alterezza: « Oh! di che sangue divino siam noi! Il magnifico cavallo, il prediletto di Nettuno, è il padre nostro ». E il favolista, senza far complimenti, ricordò « gl' Italiani di oggi, i quali si figurano di essere nientemeno che i discendenti degli antichi immortali Romani, perché sono nati sulle loro tombe! ».

Forse la pletora di commemorazioni, di cui il 1911 godrà per un pezzo il primato, attesterà nello stesso tempo il progresso industriale-artistico dell' Italia e le sue deficienze di energia, di severità, di equilibrio. Le piace ancor troppo specchiarsi nei mirabili fatti degli avi, alternare l' elegia all' inno, correre ad ogni rullo di tamburo a farsi bella. Ma i moralisti più arcigni non neghino una tregua d' indulgenza. Dopo il perditempo delle prime ebrezze e il dovere dei graditi ricordi, ogni anima sana si ricompone in un bisogno di lavoro intenso, si sente crescere con radici più fonde, con più vaste propaggini. È la virilità, la stagione onusta, la plenitudine conclusa. L' università e l' officina, il campo e

lo stadio, il mare e il cielo diranno le sue prove. E faremo volentieri un' ecatombe in onore di Apollo, se i retori prenderanno la via dell'esilio a riaprire, come maestri di eloquenza, la scuola di Rodi.

Giovanni Rabizzani.

La tomba di Raffaello nel Pantheon

Attorno ai resti mortali di Raffaello nel Pantheon quattro secoli, ciascuno secondo il proprio stile, si commossero: il cinquecento magnifico e solenne che li onorò di grandi esequie, li compose entro la tomba e li dimenticò; il seicento superstizioso, tumultuario e magniloquente, che spostò lapidi, aggiunse simulacri, interpretò epigrafi, confuse le cose per modo che assai difficile tornò poi il raccapezzarcisi; l' ottocento che, accademico e dotto, applicò il metodo sperimentale, dissotterrò la salma, identificò lo scheletro, lo chiuse in un sarcofago pagano e lo risuggellò sotto l'altare cristiano; il novecento, chiacchierone e buon figliuolo, che sollevò furor di polemiche, mise in dubbio cose accertate da tempo, poi, persuaso da sé della inutilità dei dubbi e della vacuità delle polemiche, si pose a lavorare, e con buon senso storico, meditato spirito di ricerca e gusto d' arte, finí con l' interpretare e col correggere degnamente l' opera iniziata cento anni prima. Sí che sotto la grande volta romana la tomba di Raffaello è oggi veduta da noi nella sua forma definitiva e ideale, tale cioè che non è nei tratti essenziali diversa da quella che dovette allettare l' anima dell' artista, se mai vi pensò; ed è, nei particolari, rispettosa di tutto ciò che dalle origini vi fu collocato o posteriormente nel corso dei secoli fu aggiunto.

Giorgio Vasari racconta che Raffaello nel testamento «ordinò che delle sue facultà in S. Maria Rotonda si restaurasse un tabernacolo di quegli antichi, di pietre nuove; e un altare si facesse con una statua di nostra Donna di marmo, la quale per sua sepoltura dopo la morte si elesse».

Le disposizioni testamentarie del pittore dovevano essere adempiute fedelmente. Baldassare da Pescia, datario apostolico ed esecutore testamentario dell' artista, commise la statua della Vergine al Lorenzetto, e la statua in breve venne collocata nel mezzo dell' altare e prese il nome popolare di Madonna del Sasso. Di qua e di là dell' altare due lapidi commemorative ricordarono Raffaello e Maria Bibbiena, promessa sposa di lui; quella di Raffaello col noto distico già attribuito al Bembo e riconosciuto ora del Tebaldeo: distico che non deve parere enfatico se si pensa che la grandezza dell' artista scomparso e la repentinità della morte cosí aveva colpito le fantasie dei contemporanei che Marcantonio Michiel, narrando come in quei giorni dell' aprile 1520 il palazzo pontificio avesse minacciato rovina riferisce che «sono di quelli che dicono, che non il peso delli portici sopra posti è stato di questo cagione, ma per fare prodigio che il suo ornamento avesse a mancare» e Pandolfo Pico della Mirandola scrive ad Isabella d' Este che il cielo aveva voluto con ciò ripetere uno de'segni della morte di Cristo, allorché, secondo la testimonianza dell' evangelo di Matteo, «lapides scissi sunt!».

Ma negli artisti nasceva vivo il desiderio di essere sepolti nel Pantheon accanto a Raffaello. Cosí avvenne, a distanza di pochi anni di Giovanni da Udine, di Baldassarre Peruzzi e di Taddeo Zuccheri. Ad onorare maggiormente Raffaello nel Pantheon, Perin del Vaga e Antonio da San Gallo vi fondavano nel 1542 la Congregazione dei Virtuosi; ma il moltiplicarsi delle tombe di artisti nella chiesa e il naturale processo del tempo e del gusto dovevano, come era inevitabile, nuocere al culto di Raffaello nel tempio. Negli atti della Visita Apostolica compiuta il 7 giugno 1564 — la prima dopo il Concilio di Trento — sono ricordate le due lapidi a Raffaello e a Maria Bibbiena nel loro luogo originario, ma della cappellania istituita da Raffaello è già memoria vaga, come di tradizione lontana. Quando poi, un secolo appresso, Carlo Maratta volle collocare Annibale Caracci vicino a Raffaello, mutò di posto alle lapidi: confinò in alto, verso il soffitto, quella di Maria Bibbiena; portò piú in basso invece quella di Raffaello e, simmetrica a questa, dall' altro lato dell' altare pose quella del Caracci. Aggiunse poi, sopra le epigrafi, entro nicchiette, i busti marmorei dei due pittori. Il mutamento non cagionò certamente dolore ai preti officianti nella chiesa, i quali tanto meno dovevano vedere di buon occhio la memoria di una donna, parente di un licenzioso cardinale del cinquecento, appresso ad un altare della Madonna, in quanto la Madonna del Sasso teneva il primato fra le miracolose di Roma avanti che venisse in fama quella sansovinesca di Sant' Agostino.

L' esistenza del busto di Raffaello fatto collocare da Carlo Maratta, e che oggi, con l' altro di Annibale Caracci, è nella Protomoteca Capitolina (il busto di bronzo presentemente esistente sulla lapide è opera piú recente, del 1883) indusse in errore Giovan Pietro Bellori nel tradurre il distico già attribuito al Bembo.... *Hic est Raphael* ecc. col noto:

> Questi è quel Raffael cui vivo vinta
> Esser temeo Natura e morto estinta.

senza riflettere che, come doveva avvertire la lunghezza della sillaba, *hic* era avverbio e non pronome, e che il busto era stato aggiunto solo in tempi assai posteriori al Bembo!

A poco a poco l' epigrafe del Pantheon finí col sembrare soltanto commemorativa del pittore. Fin dalla metà del settecento l' Accademia di San Luca si vantava di possedere il cranio di Raffaello: e davanti a tal cranio Volfango Goethe stette lungamente in meditazione! Il Fea nel principio del secolo XIX sosteneva addirittura che mai Raffaello era stato sepolto nel Pantheon, ma invece, con tutta probabilità, nella cappella degli Urbinati alla Minerva. Verso la fine del 1833 la Congregazione dei Virtuosi, a dirimere tanti dubbi, stabilí di intraprendere ricerche intorno all' altare della Madonna del Sasso, per ritrovare il corpo di Raffaello. Il 9 settembre 1833 si iniziarono le indagini in gran segreto, chiuso il tempio, alla presenza di Giuseppe Fabris, Presidente dei Virtuosi, di Luigi Biondi, presidente dell' Accademia Archeologica, di un notaio e di varî prelati. Le ricerche durarono parecchi giorni finché, demolito l' altare posto innanzi alla Madonna del Sasso, si giunse dinanzi ad un arco che sosteneva la nicchia con la statua della Madonna, là proprio ove il Vasari indicava la sepoltura di Raffaello, *sotto la statua di Nostra Donna*. L' arco era diligentemente murato: forato il muro di chiusura ne vennero fuori frammenti di legno e chiodi di una cassa, poi ossa umane mescolate alla terra e poi uno sperone di metallo e puntaletti proprî del vestito dei cubiculari vaticani cui il pittore appartenne, infine uno scheletro: quello di Raffaello.

Erano presenti a questa esumazione del 19 settembre 1833 i piú insigni artisti e i maggiori letterati che in Roma fiorivano a quel tempo, gli uni e gli altri imbevuti di classicismo fino alla pedanteria, onde è facile immaginare la commozione loro e il diluvio di disegni di poesie e di dissertazioni in cui l'avvenimento si stemperò. E mentre Luigi Biondi con un dotto discorso, raccogliendo e vagliando tutte le antiche testimonianze e i documenti, dimostrava non potersi dubitare in alcun modo essere quelli i resti di Raffaello, e il barone Antonio Trasmondo, celebre professore di anatomia, eseguiva l' esame e la descrizione dello scheletro, il popolo accorreva esultante sí che a rattenerlo non bastava lo steccato elevato per i lavori, ma occorreva l' intervento degli svizzeri del Papa.

Questi donava un' arca marmorea per racchiudere le ossa del pittore. Era un sarcofago dei magazzini vaticani, di età augustea, adorno di un sol fregio di tipo piuttosto raro, costituito da un festone sostenuto da bucrani. Mentre gli accademici dibattevano fra loro se tal sarcofago dovesse lasciarsi scoperto o no sotto l' altare, un ordine del cardinale camerlengo impose di chiuderlo nel muro, al posto preciso ove il corpo era stato rinvenuto e di ricostruire l' altare. Ragioni liturgiche consigliavano a ciò l' autorità ecclesiastica, la quale allegava inoltre le frequenti inondazioni del Tevere, le quali avrebbero indubbiamente danneggiata la tomba scoperta.

Una grande cerimonia presiedette il giorno di San Luca del 1833 alla seconda inumazione di Raffaello. Intorno al feretro dove le ossa erano composte in una cassa di pino lucido ornata di nastri e suggellata splendevano sessanta ceri. Si celebrò l' ufficio funebre, il Capitolo diede l' assoluzione, mentre i cantori pontifici facevan risentire le meste parole dei salmi penitenziali.

A memoria dell' avvenimento fu allora murata una lapide nella cappella che immediatamente precede l' altare. Ma, come suole avvenire, la lapide, anziché chiarire, veniva col tempo a imbrogliare la mente del visitatore circa la vera posizione della tomba di Raffaello. I recenti lavori poi per il monumento sepolcrale a Re Umberto costrinsero a toglier d' opera la lapide del 1833. Onde le proteste di molti: e le giuste richieste di tutti per un definitivo e decoroso assetto della tomba di Raffaello. Chiedeva fra gli altri Domenico Gnoli che la epigrafe a Maria Bibbiena fosse ricollocata al luogo onde era stata tolta ai tempi del Maratta, sia perché questo era l' originario, sia perché era collocata sí in alto che il Forcella, il piú recente storico delle iscrizioni medievali e moderne di Roma, la dà come perduta. Antonio Munoz, il giovine e valoroso medievalista romano, che è ispettore presso la sovrintendenza per i monumenti di Roma, concepí un progetto pel quale il paliotto dell' altare veniva tolto e sostituito da una mensa sorretta da balaustri. Aperto sotto la mensa, ad arcosolio, il muro che era stato rinchiuso nel 1833, diveniva visibile il sarcofago donato da Gregorio XVI. Il progetto, sebbene razionale e rispettoso d' ogni parte antica, incontrò da principio qualche ostilità: terminò col trionfare e ottenne il voto favorevole del Consiglio Superiore per le Belle Arti. Eseguito, non ha piú oppositori: tanta è la eleganza e la intuitiva semplicità della soluzione. Frattanto, come era voto di tutti, la epigrafe per Raffaello è risalita al suo posto, e, a pari di essa, dall' altro lato, è ridiscesa quella a Maria Bibbiena *virgo ante nuptiales faces elata*.

***

L' opera del Munoz nel Pantheon non si è limitata alla restituzione della tomba di Raffaello. Poche chiese di Roma erano, come il Pantheon, in condizioni di abbandono. Nuoceva forse l' opera frequente delle inondazioni del Tevere evitate soltanto in tempi recentissimi, e i lavori continui attorno alle tombe dei Re. Tuttavia conviene riconoscere che le opere condotte negli ultimi anni per il monumento sepolcrale a Umberto I hanno portato un notevole miglioramento nelle condizioni del tempio. Fu durante questi lavori che Giuseppe Sacconi scoprí sotto l' intonaco la Annunziazione che è stata attribuita a Melozzo da Forlí, ed è forse opera giovanile di Antoniazzo o di altro maestro umbro o romano scolare di Melozzo. Nel muro della cappella poi ove poggia proprio la lastra marmorea dedicata dal Cirilli al Re Buono, furono trovati, e diligentemente rimossi — oltre la lapide del 1833, di cui il trasporto ha data occasione, come notavo dianzi, al ripristino della tomba di Raffaello — due affreschi di diversa epoca, frammentarî, ma importantissimi per la storia della pittura medievale in Roma: l' uno, della fine del secolo XIV o dei primordi del XV, ancor goticizzante, rappresenta l' *Incoronazione della Vergine* in una forma affatto nuova nella iconografia della Madonna; l' altro piú antico, dello scorcio dell' età romanica, è notevole per una fascia decorativa varia e vivace di colore e di disegno, assai elegante nel suo motivo semplice ma originalissimo.

Questi frammenti il Munoz ha riuniti in uno dei recessi delle Terme di Agrippa, i quali si attaccano al Pantheon. Ivi sono raccolti altri ricordi cosí del Pantheon romano, come di quello medievale. Perché esiste anche un Pantheon medievale: — Roma è una città che dà continuamente di tali sorprese. Il Munoz ha rinvenuto una quantità di frammenti marmorei: avanzi di amboni, cornici decorate di tessere musive, pilastrini cosmateschi, che erano dispersi nei magazzini o erano stati in passato adoperati come materiale di rifacimento in parti secondarie del tempio: frammenti i quali ci offrono tutti gli elementi per ricostituire idealmente una *schola cantorum* in mezzo al Pantheon. Alcune colonnine di ciborio, avvertono poi che, come a San Clemente e a San Lorenzo *extra muros*, anche nel Pantheon dovette esistere uno di quei giganteschi tabernacoli proprî delle chiese romaniche di Roma, e di cui il tipo doveva poi essere innovato da Arnolfo di Cambio.

Il piccolo museo — uno di quei musei *vivi* che narrano la storia di un momento e che vorremmo vedere vicino ad ogni monumento — contiene poi tutta una raccolta di stampe, di disegni e di fotografie relative alla tomba di Raffaello e ai lavori eseguiti nel 1833 e nel 1911. Vi sono disegni di Tommaso Minardi, del Camuccini, del Fabris, di Orazio Vernet che mostrano lo scheletro di Raffaello come giorno per giorno veniva fuori dal terriccio; rilievi del cranio, delle mani di lui, ecc.

Opera in tutto degna codesta dunque, condotta nel Pantheon dal Munoz e dalla sovrintendenza per i monumenti di Roma. La quale, domenica scorsa, inaugurandosi la tomba rinnovata di Raffaello volle dedicarle una corona intessuta dei lauri che crescono sul Palatino. Pensiero tanto piú nobile se la corona era altresí votiva: accompagnata, voglio dire, dal proposito di continuare a spendere senza posa opera utile per i monumenti di Roma, a cominciare dal Pantheon, che è il primo fra tutti non soltanto per la insuperata grandiosità dell' architettura ma per li spiriti magni che ospita.

Valentino Leonardi.

Miscellanea shakespeariana

I. *Le malattie shakespeariane.* — I lettori sanno quale ne è una: il baconiarismo; ma essa ha le sue varietà. C' è la semplice febbre, che attacca coloro i quali trovano parallelismi piú o meno significativi tra alcuni passi delle opere di Bacone e altri di Shakespeare, che traggono ai loro fini il silenzio del primo sul secondo, che vedono illuminarsi il mistero che circonda la vita del poeta di una luce che abbaglia un pochino anche gli uomini sani, quando hanno compiuto la loro sostituzione di persona. C' è poi il delirio; il delirio di coloro che appoggiandosi ad un famoso capitolo del *De augmentis scientiarium*, in cui il visconte di Sant' Albano propone un suo ingegnoso mezzo per scrivere in cifra, credono che le prime stampe dei drammi siano fatte secondo codesto sistema e leggono in essi.... tutto ciò che essi vogliono. La signora Elisabetta Wells Gallup, per esempio, in un grosso libro stampato una dozzina di anni fa ci dette un saggio delle sue decifrazioni e noi potemmo leggere le cose piú straordinarie. Cito a caso: «Francesco di Verulam è l' autore di tutti i drammi pubblicati da Marlowe, Greene, Peele, Shakespeare e dei 22 ora pubblicati (cioè nel foglio del 1623) per la prima volta». Oppure: «La regina Elisabetta è la mia vera madre ed io sono il legittimo erede al trono». E c' è da sbalordire ancora di piú. Voi ricordate chi recentemente ha letto nei drammi che bisogna cercare in fondo al Tamigi una cassa che contiene nientemeno che i manoscritti originali di essi. Non è possibile che alcuno si faccia un' idea della fatica a cui si sottopongono questi deliranti, e come essi vadano a caccia in ogni singola lettera di stampa di certi piccoli segni che devono formare la cifra. Le allucinazioni sono gigantesche. Un carattere un po' sciupato, le imperfezioni della «tiratura» tipografica assumono un valore immenso, e per un processo di autosuggestione ogni varietà tipografica corrisponde (vedi combinazione!) ad una convinzione che si è già formata in precedenza nell' animo del decifratore. Ed ecco ora un' altra varietà di malati: i falsari in buona fede. È recentissimo un bel volume edito dal signor Louis C. Alexander, che contiene.... l' autobiografia di Shakespeare. Né piú, né meno. Dove l' editore abbia scoperto il prezioso manoscritto non è detto, s' intende; ma si annuncia che si darà presto un *facsimile* di esso e si aggiungeranno tutte le illustrazioni che saranno necessarie.

Val la pena di illuminare i lettori su questa importantissima scoperta? Non credo, poiché la falsificazione salta agli occhi subito, alle prime pagine. Ma ad ogni modo il volume è un indice della necessità (oserei quasi affermare) per la quale queste malattie letterarie si producono: necessità della quale dirò piú tardi.

Secondo dunque la recente biografia, Guglielmo Shakespeare non è quel Guglielmo figlio di Giovanni di Stratford on Avon come si era fin qui creduto, o meglio come si era finora accettato da studiosi e da lettori. Di Shakespeare è pieno il Warwickshire, e i documenti ce ne danno moltissimi. Il poeta non è che il cugino di quel Guglielmo con cui i biografi finora l' hanno confuso. Egli sarebbe nato a Warwick da un Riccardo, che a sua volta era figlio di un Thomas Little, un ebreo olandese nato ad Utrecht e che cambiò il suo nome in quello di Shakespere ad istanza del padre di sua moglie, John Shakespere di Warwick. William Shakespeare, quello del contratto nuziale con Anna Hathaway, era uno scavezzacollo che si fece soldato e morí in questa condizione. Il padre del poeta, fratello di Giovanni morí presto e la madre si rimaritò; sicché Guglielmo ed un suo fratello, che morí anch' esso presto, furono raccolti dallo zio Giovanni che li fece educare, ed amò il nipote che doveva diventare illustre piú assai dell' omonimo suo figliuolo che non gli dette che dispiaceri e non gli procurò che vergogne. Fra le cose che gli fanno poco onore una fu questa: ch' egli si prestò compiacentemente a salvare, diciamo cosí, la bella Anna Hathaway da un fallo di gioventú, e per danaro s' indusse a figurare come contraente nell'atto di promessa di matrimonio con la fanciulla che già si avvicinava velocemente a cambiare la sua condizione di fidanzata in quella di madre. Ma l'atto non fu che una finzione, e lo scapato non sposò mai la sua promessa. Chi la sposò, e solo qualche anno piú tardi, quando essa aveva già dei figli, fu il poeta e, dice l' Alexander nella sua «Introduzione», non si meritava una moglie che, quantunque graziosa, era molto debole e leggera. Fu perciò ch' egli nel suo testamento, dopo aver saputo sul conto di lei parecchie cose non edificanti, le lasciò in un ironico codicillo il suo «secondo miglior letto».

Questo è il lato piú interessante del libro. Le memorie continuano a narrare la vita del poeta che per l' interessamento dello zio fece studî regolari, e fu anche maestro in una scuola. Ereditò dal padre la libreria del suo nonno Thomas, uomo versato nelle lettere e un poco anche filosofo. Ma i suoi mezzi non erano grandi. Fu perciò che si recò a Londra in casa di un altro suo zio, valente giurista, e povero come lui. Là egli si indusse, seguendo l' esempio del suo cugino, ad abbracciare la carriera di attore. Cominciò cosí a guadagnare qualche cosa recitando parti femminili e finalmente cominciò a scrivere dei drammi: il primo dei quali, che aveva per argomento il re Stefano, gli rimase nel cassetto. Il secondo fu la *Tempesta* e via via altri, non nell' ordine cronologico ora accettato dai piú, ma in uno ben diverso e che del resto trova l' appoggio anche in ipotesi già fatte. Il terzo, per esempio, fu *Le allegre mogli di Windsor*. A questo proposito dicono chiaramente le presunte memorie: «No, non è vero che io avessi scritto qualche dramma storico nel quale fosse apparso Falstaff e che la regina mi avesse chiesto di scriverne un altro in cui l' allegro cavaliere avrebbe dovuto apparire innamorato».

Colle notizie sul *Mercante di Venezia* e sul *Sogno* il manoscritto (dice il suo editore) s' interrompe. Il primo di questi ultimi drammi avrebbe dovuto nell' originaria intenzione dell' autore contenere un personaggio che rappresentasse tutta la nobiltà della sua razza contro cui si elevava il pregiudizio del tempo; ma poi egli non ebbe quest' ardire e si contentò di rappresentarci lo Shylock colle tinte convenzionali del volgo, ma in fondo facendone un nobile cuore, inasprito soltanto dall' ingiustizia degli altri.

Non è necessario, come si può vedere da questi accenni, prendere neppure un momento sul serio l' autenticità di questo documento. Eppure la falsificazione ha la sua ragione. È un modo qualunque di spiegare tutte le contradizioni in cui si incorre nel voler metter d'accordo quel poco che sappiamo di Shakespeare uomo e di Shakespeare poeta: ed è anche una conseguenza delle incertezze dei documenti: poiché noi non siamo affatto sicuri che il grande scrittore fosse proprio il figlio di quel John Shakespeare che fu, come è certo, un vero e proprio illetterato, e non siamo sicuri di molte altre notizie che pure accettiamo. Insomma l' Alexander invece di fare un lavoro di critica in cui alle ipotesi degli altri contrapponga le proprie, fa addirittura parlare il poeta come egli suppone che avrebbe potuto parlare se ci avesse lasciato qualche confessione. L' invenzione soltanto è l' effetto della malattia, ma la sostanza non è diversa dalle gravi discussioni di molti biografi che sono presi piú sul serio. È l' inquietudine di tutta una nazione che vorrebbe sapere qualche cosa di piú sul suo piú grande figlio; e l' inquietudine si acuisce fino a diventare una vera ossessione che diventa a sua volta ora ridicola ed ora ingenua.

II. *Nubi intorno a Shakespeare.* — Perché nubi intorno a Will ce ne sono a cumuli. Soltanto Sidney Lee e coloro che giurano sul suo verbo credono che esse siano facilmente diradabili. Un forte corredo di notizie storiche, una conoscenza larga della letteratura inglese sincrona ed anteriore ed una notevole cognizione di alcuni documenti letterari stranieri, una facoltà di ragionamento dritto e sicuro: ecco tutte le qualità che sono profuse nel libro del Lee, *A life of Shakespeare*, a servizio soltanto di certi fatti la cui dimostrazione può riuscire chiara e convincente. E le cose andrebbero a meraviglia se altri fatti o altri indizi non vi fossero che sono un forte inciampo alle soluzioni semplicisté. Ebbene, di questi fatti e di questi indizi nel libro del Lee si tace quasi sempre, e chi li ignora esce fortificato contro tutti gli sforzi dei baconiani, contro tutti i lanciatori di ipotesi piú disparate, contro tutti i falsificatori di documenti, dei quali l' Alexander non è il primo esempio, sebbene sia il piú ingenuo di tutti.

Chi voglia farsi un' idea delle difficoltà insormontabili non ha che da leggere un discorso di George O' Neill, letto nel febbraio scorso alla Società reale di Dublino e pubblicato in questi ultimi giorni. È intitolato appunto: *The clouds around Shakespeare*, e val la pena di darvi un' occhiata non troppo distratta.

Per cominciare dai ritratti, chi riescirebbe ad armonizzare tutti quelli che per una ragione o per l' altra sembrano avere qualche ragione di autenticità? Si crede da molti che il ritratto di Stratford sia stato dipinto da Martino Droeshout, e che esso abbia servito per l' incisione che orna il Folio del 1623 coi noti versi di Ben Jonson; ma alla morte di Shakespeare il pittore fiammingo aveva appena 15 anni ed è molto dubbio ch' egli avesse mai visto il poeta. Si dice che il busto che è nella Chiesa di Stratford ricorda un po' l' incisione. Può essere. Ma guardate che cosa succede a proposito del monumento funerario e di cui Sidney Lee non fa parola. L' antiquario Sir William Dugdale nelle sue *Antiquities of Warwickshire* pubblicate nel 1656 ci dà una riproduzione del monumento stesso in cui la figura del poeta è completamente diversa da quella che vediamo ora. Come si spiega il fatto? Mistero.

Ma andiamo avanti. Chi era il giovane Shakespeare che si recava a Londra in cerca di fortuna? Si può credere alle cause piú innocenti intorno all' abbandono della casa maritale (la tradizione ne assegna molte che non si armonizzano molto bene fra loro), ma certo è ch' egli dovette portare a Londra un povero bagaglio di cognizioni acquistate nella sua città nativa, dove è assai presumibile che non esistessero ai suoi tempi che forse una trentina di libri in tutto e in una casa di genitori illetterati dove non ne esisteva neppure uno, come risulta da un inventario che si possiede delle proprietà contenute nella casa di sua madre pochi anni prima della sua nascita. Eppure guardiamo alle sue opere giovanili, ai suoi sonetti, ai suoi poemi, ai suoi primi drammi, e vedremo come le nuvole si addensino straordinariamente. Ammettiamo pure col Lee che i sonetti siano un esercizio letterario; ma essi suppongono intanto una familiarità con le idee filosofiche di Platone, e due di essi sono eleganti parafrasi di epigrammi dell' antologia greca; a molti poi non si può negare un valore autobiografico. Orbene, che risulta da essi, a meno che non sieno stati scritti a nome di una terza persona? Che un attore, che un uomo, cioè, appartenente ad una classe sociale, tenuta in grande disdegno e in un discreto disprezzo dalle persone oneste, è in una grande familiarità con uno di piú nobili personaggi dell' Inghilterra (sia esso il conte di Southampton o quello di Pembroke); e tali relazioni di un attore, per quanto distinto, con un mecenate per quanto compiacente, hanno dell' incredibile, hanno quasi dell' assurdo.

Egualmente i due poemi, *Venere e Adone* e la *Lucrezia*, scritti a ventinove anni, dimostrano una coltura raffinata e tale che non si poteva acquistare se non in quelle università dove Shakespeare non fu mai. I semplicisti risolvono troppe cose con la forza del genio e con l' osservazione della natura. Ma lo stile dei due poemi è quello di una letteratura aristocratica; ma alcuni passi sono imitati, tradotti quasi da poeti francesi come il Du Bartas e lo Jodelle, e le descrizioni naturali non sembrano tanto prodotte dalla osservazione diretta quanto dalle reminiscenze letterarie. Come accordare questa coltura raffinata con la coltura del giovine, ricco di una potente immaginazione, ma certamente povero di coltura letteraria! Mistero. E ancora. Il carattere voluttuoso dei due poemi è innegabile. Eppure essi furono stampati con un *Imprimatur* di quel Whitgift, arcivescovo di Cantarbury, che non lo concedeva facilmente, in vista della reazione puritana che si faceva sempre piú esigente, e lo negò alle *Satire* di Hall e alla traduzione di Ovidio del Marlowe. Come spiegare questa disparità di trattamento?

Ancora. Il *Love's Labour's Lost*, ha destato la sorpresa di tutti i critici. Il Coleridge, non sospetto di eterodossia, dichiara che esso dimostra nell' autore abitudini scolastiche, tanta raffinata cultura esso dimostra, di tanta perfezione stilistica esso è ricco. E se, come pare, esso fu composto prima che il poeta lasciasse Stratford, non sembra inverosimile ch' esso possa ricordare, come ricorda anche alla sagacia del Lee, le raffinatezze dell' *Arcadia* di Filippo Sidney, di un libro cioè che circolava prima del 1590 soltanto fra lettori *fashionables?*

E ancora, e ancora. Chi ci ha spiegato l' uso straordinariamente esatto che in tutti i drammi si fa del linguaggio tecnico delle arti e delle scienze? Il Lee, è vero, ne riduce l' importanza e qualche volta con felice successo. Ma la questione del linguaggio forense è lasciata da lui nell' ombra. Ora se si leggono queste parole di R. G. White, un giurista eminente ed un anti-baconiano convinto, non si può a meno di rimanere pensosi e perplessi: «Nessun scrittore di drammi (dice egli) di quel tempo, neppure Beaumont che era il figlio minore di un giudice del Tribunale Civile (*Common Pleas*), che dopo aver studiato il diritto, abbandonò la legge per il dramma, usò frasi legali con la prontezza e l' esattezza di Shakespeare. Esse scorrono dalla sua penna come una parte del suo vocabolario, come una porzione stessa del suo pensiero». E non parlo della conoscenza che è spiegata continuamente nei drammi delle abitudini dell' alta società inglese in materia di sport. Basta pensare alla caccia di Ippolito e di Teseo del *Sogno* o a quella dell' esiliato duca dell' *As yon like it.* Mettere tutta questa conoscenza straordinaria della vita signorile del proprio tempo in conto delle facoltà del genio non è risolvere un po' troppo debolmente le questioni?

Eppoi c' è anche da tener conto delle leggende che si sono tramandate intorno alla vita e all' arte del poeta. Ora esse discordano

terribilmente non dirò dalla verità materiale, ma da quell' altra morale che balza fuori dalla lettura delle opere del prodigioso poeta. Come si accorda l' aristocrazia dei suoi gusti, con la scapestreria di cui la voce popolare lo fa il poco corretto rappresentante? Come è possibile attribuire al raffinato artista alcune poesie che sono ciò che di più volgare e di più banale si possa immaginare? È una questione anche questa nella quale s' invoca male a proposito il traviamento dello spirito popolare. Guardate le leggende create intorno a Dante come sono tutte in armonia, pur nella loro forma grossolana, con la figura che balza fuori dalle sue opere!

Le frasi interrogative senza risposta si potrebbero ancora moltiplicare, ed esse dimostrano che esiste un problema skakespeariano, di cui molti spiriti attendono ansiosamente la soluzione, non paghi dell' acquiescenza di coloro che credono che ormai non valga più la pena di ricercare più oltre. Uno Shakespeare usuraio, contrapposto al duca Prospero che abbandona l' isola deserta è un parallelo che gli inglesi vogliono togliersi dagli occhi per sempre, o se hanno da tenerselo davanti, vogliono non aver più dubbi di sorta nel loro animo. E il problema shakespeariano diventa così, più che un perditempo di eruditi, un fatto che investe la profondità più nascosta di tutto un popolo.

III. *Il poeta Shakespeare.* — Certo c' è un mezzo per sottrarsi a quest' incubo: quello di abbandonarsi alla lettura dei drammi solamente, senza pensare all' uomo. Bisognerebbe avere una grande forza di astrazione e ricostruirsi l' uomo con l' aiuto delle sole sue opere. Io leggo sempre con infinito diletto *The man Shakespeare* di Frank Harris, perché esso mi toglie a tutti i dubbi dei documenti, delle testimonianze, delle tradizioni, e mi fa vivere nel solo ambiente degno di accogliere la figura gigantesca del genio. Ma l' illusione dura il tempo della lettura soltanto, e il ricordo di una vita più vera storicamente viene da ultimo ad offuscar sempre quel diletto.

Come erano più felici di noi i critici dell' ultimo settecento quando s' abbandonavano senza preoccupazione alla sola ammirazione per l' artista!

Ho qui davanti a me uno degli ultimi volumi degli *Scrittori d' Italia* del Laterza: le *Prefazioni e Polemiche* di Giuseppe Baretti, dove è riprodotto tutto il *Discours sur Shakespeare* che il forte critico piemontese scrisse contro le sciocchezze di Voltaire. Come si rilegge con piacere, quantunque in gran parte esso sia più che altro un assalto in piena regola contro l' autore della *Pucelle*. Ma quando vi si parla di Shakespeare che penetrazione di ciò che costituisce sempre la grandezza di lui: le facoltà di distribuire la vita, di creare cioè dei caratteri. «Même dans ses pièces les plus négligées (dice con una sicurezza di convinzione che fa piacere sentire in un italiano del settecento) Shakespeare a un nombre considérable de traits superieurs que jamais personne ne put égaler et n' égalera peut être jamais». E quel che consola di più è vedere come un italiano per dimostrare la potenza creatrice di tal poeta si ferma ad esaminare certi tipi come Calibano e Falstaff e Shylock, i più lontani dalle tradizioni letterarie latine. «Il faut avoir la cervelle bien poétique pour inventer un tel homme et le rendre tout à fait vraisemblable, malgré l'impossibilité de son existence», dice a proposito del mostruoso figlio della strega Sicorax.

E perché non contentarsi di godere soltanto di ciò che il cervello poetico ha creato di vita nel mondo, e affannarsi invece a voler sapere ciò che il mondo ha offerto a lui di avvenimenti e nei quali lo ha impigliato?

È proprio una malattia del nostro tempo questa di ricercare affannosamente i lati terreni nella vita tutta ideale del genio, o è un bisogno perenne dell' anima umana di comporre in un' unità ideale il duplice aspetto di ogni personalità umana, e di notare per la nostra dolorosa esperienza la discordia (lo dirò con la soave immagine del Pascoli) che esista tra la Pargoletta e la Bestia che le è messa a vivere accanto, e per la nostra gioia le vittorie che quella ottiene a volta a volta sulla brutale compagna?

A ciò mirano gli agitatori del problema shakespeariano, ciò essi sperano dalla critica del ventesimo secolo.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Un Museo Dantesco?

Dunque, se non siamo male informati, avremo presto a Firenze un «Museo Dantesco». I tempi mutano: la fulminea rapidità americana fa breccia nella cerchia antica, entro i confini della quale ai musei si era pervenuti sin qui con la lenta, graduale, secolare evoluzione di collezioni private o di raccolte pubbliche: ma non si era mai pensato di inaugurarli da un giorno all' altro come una statua equestre o un palazzo delle poste. Eppure non c' è che dire, il nome suona bene. Firenze che ha una casa o più case di Dante, che ha una lettura dantesca, una società *idem*, con palazzo e Bollettino annesso, è ben degna di possedere anche il Museo, di cui oggi si disegna un vago profilo fra le nebbie dell' avvenire. L' iniziativa partirebbe ancora una volta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (per esser più esatti, da Corrado Ricci) e sarebbe stata raccolta con favore dalla Società ricordata e più specialmente da Guido Biagi che, come tutti sanno, ne è *magna pars*. L' idea del Museo è eccellente: e il nome anche più eccellente dell' idea. Ma un Museo consta di due parti: contenente e contenuto. Se la Società Dantesca è già in possesso della prima (nel palazzo dell' Arte della Lana sono alcune stanze disponibili) non ci consta che possegga la seconda. Ha sì una biblioteca dantesca notevole costituita coi lasciti Eroli e Franchetti, ma di oggetti per un «Museo Dantesco», se non debba foggiarsi sul tipo di quello già famigerato della tradizionale casa di Dante, nulla di nulla. Il divino Poeta fu un benedett' uomo che parve animato nella sua breve vita da un solo desiderio: quello di lasciare ai posteri la più spirituale ed impalpabile delle eredità: un tesoro di poesia, ma neppure una firma, neppure un cencio da mettere sotto vetro in una raccolta di cimelî di là da venire, diciamo la parola, in un «Museo Dantesco». La stessa mala sorte ha retto, come tutto sanno, l' iconografia del Poeta: incertissima e probabilmente calunniosa come poche altre. Sicché la domanda «che cosa ci metteremo nel Museo Dantesco?» è forse meno oziosa e meno provinciale di quanto possa apparire a prima vista. Alla domanda i promotori rispondono che nel Museo Dantesco troveranno posto tre grandi categorie di oggetti: *a*) documenti iconografici del Poeta; *b*) disegni o pitture ed ogni altro prodotto delle arti grafiche (la scultura riteniamo che sia esclusa) ispirato all' opera e alla vita di Dante e rintracciato nelle collezioni, anche pubbliche, del Regno; *c*) illustrazioni di luoghi nominati da Dante nelle sue opere. C' è, come il perspicace lettore intende, di che riempire non soltanto le poche sale disponibili nel Palazzo dell' Arte della Lana, ma parecchi edifici *ad hoc*. Dell' iconografia già si disse: ma la categoria *b*) si trova, se è possibile, in condizioni anche più disgraziate della categoria *a*).

La *Divina Commedia* e le opere minori hanno pur troppo ispirato una folla di artisti e i prodotti di tale ispirazione sono tristamente famosi. Le eccezioni — da Sandro Botticelli a Dante Gabriele Rossetti — si contano sulle dita di una mano sola. Chi si preoccupasse di mettere insieme un Museo al quale fosse assicurato di prima — al riparo da ogni sorpresa — il carattere prevalente della più uniforme mediocrità, se non addirittura il monopolio delle *croutes* internazionali, basterebbe che si imponesse di non uscire dai soggetti danteschi. Vedrebbe tradotto in realtà il suo sogno. E che dire delle «illustrazioni di luoghi nominati da Dante nelle sue opere?». Qui, se non si sta più che attenti, si rischia di sdrucciolare in una di quelle mostre etnografiche che vanno benissimo in occasione ed a scopo di cinquantenario, ma assai meno bene quando si tratti di musei destinati a sfidare i secoli.

Ecco perché la notizia vaga di un Museo Dantesco, nonostante la indiscutibile bontà delle intenzioni che dev' essere riconosciuta nei promotori, mi lascia piuttosto freddo. Come se ne risentissi un brivido anticipato: uno di quei brividi che potranno cogliere i visitatori — piuttosto radi — delle sale attediate dove si squaderneranno i ritratti calunniosi del Poeta, le infinite malinconiche Francesche e gli orrendi Ugolini, nonché le fotografie di quei tali luoghi che sapete: quest'ultime come un' eco della decorazione escogitata dalle Ferrovie dello Stato, a maggior gloria del movimento dei forestieri, nei nostri magnifici vagoni di prima classe.

Gaio.

MARGINALIA

★ Il diritto d' autore dopo la morte dell'autore. — Nel pubblico, generalmente poco informato sulla legislazione del diritto d' autore, è diffusa l'opinione che questo sia ristretto alla vita dell'autore e che dopo la morte di lui l' opera sua cada nel pubblico dominio. È una falsa opinione — dice Piero Barbèra in un interessante articolo della *Nuova Antologia* — ma è pure un sintomo della coscienza pubblica in questa materia. Sentiamo tutti che con la morte dell'autore il diritto delle sue opere deve sottostare ad una modificazione; soprattutto si intuisce che il pubblico non possa esserne defraudato secondo il beneplacito di successori, eredi o altri aventi diritto. Lodovico Ariosto, supplicando il 27 ottobre 1515 il Doge di Venezia di voler decretare che non fosse lecito a «persona così terriera come forestiera et di qualunche grado.... di stampare, né far stampare, né vendere o far vendere ditta opera (cioè l'*Orlando Furioso*)» domandava che tal proibizione «fosse per tutto il tempo della vita sua», ma non per dopo la morte; eppure messer Lodovico sapeva di lasciare un figlio. Invece da vari anni autori ed editori e certi sviscerati cultori teorici di questa forma speciale del diritto si sforzano di dimostrare che la proprietà letteraria deve essere considerata come qualunque altro diritto naturale e se non arrivano fino a domandare che essa duri assoluta ed illimitata per *saecula saeculorum* reclamano tuttavia che siano notevolmente protratti i limiti della sua durata e che non si facciano distinzioni tra opere originali e traduzioni, tra questo o quel mezzo di riproduzione. Il Barbèra non consente affatto a tale tendenza con chi vorrebbe giungere sino al punto di nuocere tanto ai supremi fini della cultura quanto agli interessi della stessa giustizia. Come ha detto il Brini, la pubblicazione di un' opera qualunque dell' ingegno ne è un'alienazione al pubblico. Ora è giusto, secondo il Barbèra, che il pubblico paghi per questa alienazione, è naturale che l'autore durante la vita conservi tutti i diritti sull' opera sua, ma quando l' autore muore le sue opere dovrebbero senz'altro entrare nel dominio pubblico pagante perché se gli eredi per un certo tempo è ragionevole usufruiscano dei benefizi del lavoro intellettuale del *de cuius*, essi non debbono poter impedire in alcun modo la libera e più larga pubblicazione delle sue opere, di cui il pubblico non deve essere defraudato. Il principio pel quale nei riguardi del diritto d'autore i discendenti di un autore sono considerati *usufruttuari ereditari* sta per avere in Inghilterra un' applicazione radicale se sarà approvato il progetto di legge sul *copyright* che sta ora innanzi al Parlamento e sarà ottima cosa per la cultura. Ma il Barbèra afferma dimostrabile che la libertà di riproduzione sottoposta a percentuali stabilite per legge produrrebbe anche un accrescimento di redditi agli autori e agli aventi causa con loro.

★ La maschera di Napoleone. — F. N. Stella, figlio di una sorella del celebre dottore Antonmarchi che curò Napoleone a Sant' Elena e ne scrisse le «Memorie», invia alla *Revue Napoléonienne* una lettera con interessanti particolari sulla maschera che l'Antonmarchi prese del volto dell' Imperatore. Il Masson sostiene che la vera maschera di Napoleone fu presa dal dottore inglese Burton. Lord Rosebery nel suo libro: *Napoleone, l'ultima fase* sostiene invece che la maschera fu presa da Antonmarchi ed è conservata in Inghilterra e rivela la squisita bellezza di quel viso «dopo che la malattia aveva compiuta la sua opera sostituendo la pazienza alla passione e dopo che la suprema e serena impronta della morte aveva restituito ai lineamenti la finezza e la regolarità della gioventù». Il 28 aprile 1821 l' Imperatore disse all'Antonmarchi: «Voglio, esigo che voi mi promettiate che nessun medico inglese mi metterà la mano addosso, meno Arnott, se ne avrete assolutamente bisogno». Dopo questa raccomandazione, come avrebbe potuto il Burton prendere la maschera? Ma dove s'inganna lord Rosebery — dichiara lo Stella — è nell'affermare che l'originale della maschera sia in Inghilterra. Lo Stella attesta che essa non ha lasciato la casa degli eredi del dottor Antonmarchi. Nel 1869 il fratello del dottore, ricordandosi del desiderio espresso da quest' ultimo nel 1837 a Cuba, offrì la maschera originale a Napoleone III. L' imperatore parve interessarsi di Antonmarchi. Chiese notizie di lui; volle conoscere l'esatta ortografia del suo nome e sapere quali membri della sua famiglia ancora esistevano. Il fratello del dottore favorì le notizie desiderate e da Caracas, dove dimorava, promise l' invio a S. M. della reliquia da lui accettata. Per vari motivi, però, non poté lasciare il Venezuela per portarla a Parigi egli stesso e verso la metà del giugno 1870 la mandò per mezzo di suo figlio. Il giovane Antonmarchi appena giunto a Parigi chiese udienza all' Imperatore, ma questi preoccupato degli affari con la Germania, non gli rispose. Lo ricevette, a sua richiesta, il sotto capo di gabinetto dell' Imperatore che gli promise di accogliere la maschera e prese all' uopo con lui appuntamento per qualche giorno più tardi. Ma quattro giorni dopo l' Impero cadeva e la maschera, non consegnata a Napoleone III, restava alla famiglia Antonmarchi. Non è dunque in Inghilterra, come dice Lord Rosebery, e non è tanto meno a New York, come dicono gli americani.

★ Il maestro Aldobrandino da Siena. — Due scienziati francesi, il Landouzy e il Repin, frugando tra i manoscritti della Biblioteca Nazionale e della Biblioteca dell'Arsenale, a Parigi, hanno scoperto quasi tutti i manoscritti del maestro Aldobrandino da Siena, tra i quali quello d' un' opera ch'essi ora ripubblicano, *Il regime del corpo*, e che è il primo trattato di igiene pubblicato in francese or sono sette secoli, nel 1236. Aldobrandino era però italiano, nato a Siena. Lo aveva chiamato alla Corte di Provenza Beatrice di Savoia, suocera di San Luigi, re di Francia. In occasione d'un viaggio da lei intrapreso per andare a visitare le sue figlie, la regina di Francia, la regina d'Inghilterra, la regina d'Allemagna, la contessa d'Anjou, il medico italiano, diventato francese d'adozione, compose su domanda della principessa, il trattato di cui abbiamo il testo completo. Non è veramente un trattato didattico — dice in proposito la *Nature* — non vi si trovano né formule mediche, né ricette destinate a guerire le malattie. È un insieme di precetti igienici che non farebbero cattiva figura nei nostri trattati moderni. Il sapiente medico, che doveva fissar la sua dimora e finire i suoi giorni nella Champagne, a Troyes, insegna semplicemente i mezzi per tenere il corpo in buona salute e schivare le malattie. È, come accennavamo, la prima opera medica pubblicata in francese e questo è tanto più curioso ed interessante in quanto che a quest'epoca ed anche vari secoli più tardi tutte le opere di medicina erano scritte in latino. Forse si può spiegare questa derogazione del medico italiano pensando che il *Regime del corpo* era stato composto per una principessa la quale, sia detto senza offendere la sua memoria, non doveva essere molto versata nel latino. Aldobrandino ci dice egli stesso: *Si le fist faire che livre por porter avec li et por garder.* È la bella contessa Beatrice, madre di tante regine, trovava in questa raccolta per lei e per la sua corte tutti i precetti utili su i dettagli della vita, sulle cure del corpo, della bocca, dei denti, sul bere e sul mangiare. Lo stile di Aldobrandino presenta curiosi problemi. È uno stile molto personale; ha una lingua caratteristica, il maestro italiano, cioè una lingua un po' dialettale, diversa da quella che s'adoperava in Île-de-France. La si direbbe sulle prime piccarda, ma ha anche caratteri fonetici speciali al dialetto vallone. Aldobrandino fece qualche soggiorno in Fiandra? È difficile rispondere. In quanto al testo, sembra ch'egli abbia imitato nelle grandi linee i precetti della scuola di Salerno; a studiar meglio poi si scopron certi caratteri che si rannodano ad Avicenna. In fondo questo anche è curioso: che sette secoli or sono gli igienisti prescrivevano press'a poco ciò che prescrivono oggi....

★ La famiglia degli Strauss. — Il famoso «sangue viennese» ha prodotto un ammirabile emulo di Offenbach, quel Giovanni Strauss che incarna da solo tutto il genio musicale leggero del suo paese. Era geniale davvero e con suo padre, Strauss il vecchio, e suo fratello Giuseppe formò la famiglia dei soli veri e franchi musicisti popolari. Giovanni aveva sei anni, come Mozart, quando giunse un giorno — racconta *L'Indépendance Belge* — ad arrampicarsi fino al pianoforte di suo padre e a far suonare con un sol dito sulla tastiera il ritmo d' un valtzer. Il padre Strauss che voleva far di suo figlio un uomo serio non ne seppe nulla e un po' più tardi, quando s'accorse che Giovanni amava tormentare il suo pianoforte e il suo violino, prese l'abitudine di chiudere a chiave pianoforte e violino quando usciva di casa. Questi furono i primi incoraggiamenti dati al piccolo Strauss. Strauss, il vecchio, era stato l' inventore di quella cosa fantasiosa, velata di languore ed alata che è il valtzer viennese. Da ragazzo faceva il legatore di libri ed imparò la musica ascoltando il canto degli uccelli nei giardini di Vienna. «Una volta — raccontava egli un giorno a suo figlio — non era come oggi. Oggi per scrivere una polka bisogna studiar gli autori. Prima non ci si occupava che d'una cosa: avere un' idea. Ed era stupefacente: si aveva sempre un' idea. Ne eravamo tanto sicuri che annunciavamo in certi concerti dei pezzi nuovi senza averne scritto nemmeno una nota. Il vecchio Strauss parlava così di sé e del suo amico Lanner, suo collaboratore e suo maestro. Dalla loro collaborazione semplice e quotidiana uscivano le musiche che il giorno dopo tutta Vienna sapeva a memoria. Lanner passava la penna e la carta a Strauss dicendo: «Strauss, sono stanco, cercate voi di far qualche cosa» e Strauss cercava.... e trovava. È curioso: il vecchio Strauss non voleva sentir parlar di musica a proposito dei suoi figli Giovanni, Giuseppe, Edoardo. Voleva farne degli uomini d' affari, dei funzionari, tutto fuorché dei musicisti. Mise sotto chiave gli strumenti di musica e mandò i figli a scuola. La madre protestò, gridò. La casa divenne un vero campo di battaglia e la madre fu costretta a portar i figli a studiar musica fuor del tetto paterno, di nascosto del vecchio brontolone. Ma chi lo crederebbe! Giovanni fece le sue prime armi sotto la guida di un maestro di cappella, sotto la guida del Drechsler che sperava di trar da lui un eccellente scrittore di musica sacra. Vane speranze. Giovanni gli annunciò un giorno che avrebbe scritto non delle messe, ma dei valtzer, come suo padre. Ire del maestro di cappella: «Andate: ma allora non avevate bisogno del contrappunto!»

★ I domestici e la storia. — Una casa ben montata, prima della Rivoluzione esigeva un vero e proprio esercito di domestici, quasi un' intera popolazione. Ed era naturale. Presso il Cardinale di Rohan, a Saverne, il castello conteneva settecento letti a disposizione degli amici di passaggio. A Chanteloup nel castello dei Choiseul poteva entrare ed albergare chi voleva; bastava esser vestiti decentemente. Casanova che ci andò, senza esser conosciuto e senza aver bisogno di dir chi era, fu ricevuto e trattato come un principe. A Chanteloup c' erano quattrocento servitori, a Parigi Choiseul ne aveva altrettanti perché invitava ogni sera a cena cinquanta o sessanta persone. Un secolo prima già ci si rovinava per mantener tanta servitù «Grignan è sempre pieno — scriveva Madame de Sevigné —; cento persone quando si è soli. È un albergo». E il nugolo di camerieri, di maggiordomi, di cuochi, di palafrenieri esigeva una tale organizzazione che era difficile essere serviti. Non bisognava domandare ad un paggio di lustrare un pavimento, né ad un maggiordomo di spolverare un abito. La duchessa di Rohan di ritorno da una lunga corsa gridò ad un lacché: «Portatemi qualche cosa da mangiare. Ho fame!» Il lacché rimaneva impassibile. Forte del suo buon diritto si limitò alfine ad esclamare: «Non c'è il maggiordomo!» La duchessa di Rohan dové aspettare il maggiordomo. Era giusto. In certe case le funzioni erano infatti meticolosamente distribuite. Il servitore d'un gran signore non poteva essere un lacché ma un paggio e sarebbe stato incivile chiamar servente la cameriera d'una dama nobile. I domestici d'una di queste case non mangiavano nemmeno insieme; ma in tavole separate.... e graduate per ordine d'importanza. Il resultato di questa classificazione era semplicissimo. Il su citato cardinale di Rohan che aveva per la sua sola persona quattordici maggiordomi e venticinque camerieri non sa comprendere «come mai non riesce ad essere servito». Nessuno lavora; tutti lasciano la propria incombenza agli altri.... Oggi ci curiamo poco del fisico dei nostri domestici. Non così una volta. Il fisico contava assai nella scelta d'un domestico. Al principio del regno di Luigi XIV si voleva esser serviti da uomini alti e robusti. Al contrario però nel secolo XVIII: è elegantissimo circondarsi di gnomi, di negri, di *grooms*. Ma i tempi son cambiati per molte cose. In un tempo, molto lontano, i domestici erano generalmente onesti e fedeli. I servitori amavano i loro padroni e durante un secolo si trovava tutta una dinastia di camerieri in una famiglia. Di questa devozione subalterna la Rivoluzione conobbe vari esempi, tanto che un oratore stordito giunse a dire una volta che «durante il Terrore i servitori fedeli salivano sul patibolo per i loro padroni e venivan poi a riprendere il loro posto al focolare domestico.» Questo spiega — dice G. Lenôtre nel *Monde Illustré* — perché oggi tanti domestici sono senza testa!

★ Un salotto romantico in Germania. — Quando Mme de Staël, nel 1804, giunse a Berlino, il principe Luigi Ferdinando le parlò con ammirazione d'una signora israelita, Rahel Levin, che riuniva nel suo salotto la società più intellettuale della città; e tante furono le lodi, che la Staël restò gelosa di colei che poteva passare per una sua rivale. Ma Rahel Levin non aveva scritto e non doveva mai scrivere nulla. Le bastava — come diceva il principe — di avere del genio «tanto da prestarne a venticinque scrittori che ne mancano». Rahel Levin, più tardi signora Varnhagen, accoglieva infatti nel suo salotto — studiato ora da André Bossert nella *Revue des Deux Mondes* — quanto v'era di migliore e di più alto intellettualmente a Berlino. Ma le donne tenevan poco posto nel suo salotto. Ella temeva che le donne dessero un tono banale alla conversazione e giungeva a scrivere ad un'amica che le donne la «opprimevano fisicamente», le facevano male ai nervi, la rendevano stupida. Il sentimentalismo romantico allora di moda le era antipatico. Le piacevano di più le donne emancipate, che erano almeno franche.... Fra coloro che frequentavano il suo salotto fu Enrico Heine che a quel tempo era solo uno studente mancato. Rahel gli fece buona accoglienza, pur rimproverandogli il suo pessimismo eccessivo ed il suo spirito di denigrazione. «Bisogna che Heine diventi serio, diventi qualcuno, magari a costo di ricever delle bastonate». Heine subì le correzioni di colei che aveva promesso di essere la sua educatrice mostrandosi docile e riconoscente. Due anni dopo scriveva al marito di Rahel: «È naturale che io passi la maggior parte della giornata a pensare a voi ed a vostra moglie e ch' io ricordi sempre la bontà che avete avuta per me, pover uomo ammalato e burbero, che voi avete sostenuto e confortato in ogni modo e abbeverato di tutti i doni dello spirito. Ho incontrato tanto poca vera bontà nella vita e solo da voi e da vostra moglie, nobile cuore, ho ricevuto un trattamento umano». Heine dedicò alla Rahel una raccolta di versi senza avvertirla dell' omaggio ed ella allora si stizzì un po' e finì col perdonargli solo considerando che le poesie sono effimere, non restano, muoiono senza che il pubblico ci faccia attenzione. S' ingannava, perché le poesie di Heine dovevano restare. In fondo, la Rahel non aveva compreso perfettamente il poeta. Per esempio, non poteva perdonargli di aver detto una volta «Io e Goethe». E finì solo col riconoscere in lui «un grande ingegno che ha bisogno di maturarsi sotto pena di lavorare a vuoto e di giungere all'affettazione». Più acuta e profetica fu Rahel in politica. Ella predisse che la Francia avrebbe avuta una repubblica e che gli Orléans non sarebbero durati affatto.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Immaginiamo che Fausto Salvatori non abbia già fatto rappresentare la *Furia dormente*. È lecito immaginarlo: in tempi in cui la poesia non era, com' è oggi, in auge presso i piccoli uomini prosastici — i poeti hanno torto se non sono ancora contenti — è probabile che, non ostante i molti suoi meriti, non vi sarebbe riuscito. E in tal caso, mettendo in circolazione il suo poema tragico come opera di lettura, per prima cosa si sarebbe sentito dire che non è opera adatta alla scena; si sarebbe sentito dire che a fare una tragedia non bastano due finali d' atto con omicidî, preceduti da un certo numero di dialoghi che in fondo sono soliloqui a due personaggi, e che questi personaggi non riescono nell' uniformità della loro espressione a rendere le differenze della loro sostanza psicologica. Invece ora che la tragedia ha fatto la sua prova scenica e che non ne è stata

75

abbattuta, queste osservazioni sarebbero fuor di luogo. Il lettore deve limitarsi a considerare la *Furia dormente* (Roma, Tipogr. editrice Nazionale, 1911) nella sua struttura stilistica, nella sua ispirazione puramente lirica. E a questo proposito poco c'è da mutare all'idea che ognuno può essersi formato sull'arte di Fausto Salvatori. Tutti sanno che egli sa fare i versi, ha larga vena e immaginazione colorita; e sanno anche come egli si inebri delle sue fantasie fino a perdersi nel loro labirinto armonioso; amabile smarrimento di un poeta naturalmente ricco e — perché negarlo? — dannunziano. L'unica disgrazia di tanti suoi bei pezzi, e di tante sue descrizioni accese, è quella di aver dietro di sé il terribile paragone del D'Annunzio. Imitazione dunque? No, ma indipendenza nemmeno. L'ideazione artistica del Salvatori per natura sègue certe leggi che lo psicologo ancora più che il critico ritrova tutte nella mentalità di Gabriele d'Annunzio: movimenti, passaggi, formazioni fantastiche che D'Annunzio ha già segnate del suo sigillo personale. La precedenza cronologica del poeta della *Nave* diminuisce notevolmente la originalità del poeta della *Furia*, che par è un bel poema sontuoso e numeroso.

Ma le estreme conseguenze di un dannunzismo esterno ed ingenuo sopra un dramma poetico sono anche troppo palesi nel dramma di un giovane, Ugo Mandelli, che s'intitola *I pastori* (Cremona, P. Fossi 1911). Pastori di montagna lombarda ricostruiti con mediocre abilità sui ricordi dei pastori abruzzesi, e messi in azione in un contrasto famigliare — d'interessi e di amore — largamente abusato. Stefano, innamorato della cognata, le dice delle cose come questa:

> C'è una parola sulla vostra bocca,
> come un fringuello preso nell'archetto
> che batte l'ali ma non può fuggire....

Il merito principale del lavoro è quello di essere molto breve.

* * *

Ines Fanna, in *Questioni di poesia popolare* (Udine, Tip. D. Del Bianco), dopo avere esaminate le varie ipotesi che si sono formate sull'origine della nostra poesia popolare, mette soprattutto in evidenza l'opinione di quelli studiosi che riconoscono nella poesia di certe regioni, come la Sicilia, il Napoletano, le Marche, la Sardegna e il Friuli un'origine auctoctona. Ma egli tende ad andare anche più oltre. Non che neghi la possibile trasmigrazione di un canto da luogo a luogo: solo crede che essa sia meno frequente di quel che non apparisca a prima vista. Con molti esempi infatti cerca di dimostrare come alcuni gruppi di canti che, per aver simile il movimento iniziale, sono creduti derivazione da un modello comune (siciliano, secondo il D'Ancona), sono invece indipendenti l'uno dall'altro. E dall'esame trae la conclusione che ogni parte d'Italia può essere stata culla di poesia; più feconda la meridionale, fortemente imitatrice la centrale, meno feconda, ma più semplice e spontanea, quella del nord. Sicché infine per lui non bisogna credere ad una *monogenesi*, sí bene ad una *poligenesi*; a meno che non si abbia a parlare di una vera e propria generazione spontanea. E certe somiglianze vanno ricercate nel fondo comune dei sentimenti non solo del popolo italiano, ma alcune volte dell'uomo in generale.

* * *

Benedetto Niese, professore di storia antica alla Università di Halle, ha scritto un grosso manuale di *Storia Romana*, dalle origini alla caduta dell'Impero d'Occidente, che è un modello di manuale, compatto, solido, preciso, con una larghissima bibliografia ben disposta all'inizio d'ogni singolo capitolo e un larghissimo elenco di antiche fonti. Il Niese è un maestro dell'esposizione fredda, del metodo nel senso assoluto della parola, ed i suoi capitoli non hanno mai una qualsiasi esaltazione e commozione di tono: s'aggiungono l'uno all'altro ordinatamente, sistematicamente, con la rigida logica del susseguirsi degli uomini e dei tempi. *Le ragioni* del sentimento sono qui sacrificate alle ragioni della scienza e della compiutezza, ma queste sono potenti, bene armate, e valgono a costituir del manuale del Niese uno strumento di conoscenza che può essere veramente utile a chi abbia bisogno di un manuale di storia romana assai diffuso e lo preferisca ai volumi di sintesi affrettata e scolastica. Un indice ricchissimo in fine del volume raccoglie ed ordina tutta la materia dell'opera in un repertorio utilissimo ripetendo per nomi di persone e di luoghi le circa seicento pagine del volume stesso. Il professor Carlo Longo, dell'Università di Pavia, che ha tradotto l'opera in italiano per la Società Editrice Libraria Milanese, ha compiuta una grave fatica di cui gli studiosi italiani della storia di Roma antica lo ricompenseranno con piacere e con gratissimo animo.

NOTIZIE

Varie

★ **E. G. Parodi** ha tenuto lunedì passato alla *Pro Cultura* il suo discorso nazionalista come conclusione del corso di conferenze indette e svolte dal Gruppo nazionalista fiorentino. Il Parodi, del quale non sono stati dimenticati gli acuti scritti sul nazionalismo pubblicati nel *Marzocco*, non ha voluto fare una ricostruzione generale della dottrina nazionalista, ma limitarsi, seppur limitazione è stata la sua, a chiarirne un riassunto. Egli ha posto colla solita finezza, e talvolta col solito penetrante umorismo, in rilievo le premesse ed i fini essenziali del nuovo partito e le sue parole hanno acquistato un'importanza ed un sapore speciale pel provenire da chi fu sempre alieno dai dibattiti politici e occupato invece in un solitario e raccolto campo di studi. Il pubblico numeroso ha saputo grazie al Parodi d'essere uscito per amore di patria e di idee fuori dalla sua solitudine e dal suo raccoglimento ed ha salutato e festeggiato con molti applausi il conferenziere eccezionale.

★ **Il Comitato di patronato per le case del pane** ha pubblicato a Roma alcune cartoline di beneficenza che riproducono le opere dei mesi tratte dalle illustrazioni del « Breviario Grimani » con note di G. Coggiola, di cui il *Marzocco* si è ultimamente trattenuto.

Riviste e giornali

★ **La celebrazione di Waterloo.** — Scrivono da Bruxelles al *Daily Telegraph* che si è costituito un importante comitato per celebrare il 18 giugno 1915 il centenario della battaglia di Waterloo. Scopo del Comitato non è però tanto glorificare la grande vittoria vinta da Wellington e da Blücher quanto rendere un doveroso omaggio, senza differenze di nazionalità, a tutti gli eroi che presero parte alla battaglia. Saranno quindi raccolte tutte le ossa trovate sul campo in una unica tomba ed un gran monumento sarà eretto in onore dei soldati rimasti ignoti. Il Belgio ha così pensato di fare una celebrazione umana e cavalleresca, una cerimonia di riconciliazione internazionale, cerimonia che tornerà anche in onore della Francia vinta, i cui soldati sotto la guida del genio dell'Imperatore si batterono gloriosamente. Un monumento speciale sarà poi eretto ai soldati belgi.

★ **La rinascita del liuto?** — Il liuto, nobile strumento che fece sotto Luigi XIII la delizia dei salotti preziosi, fu poi abbandonato e cadde in completa dimenticanza alla fine del secolo XVII. Uno dei suoi ultimi cultori, l'inglese *Mace*, sin dall'anno 1674 s'indigna in versi contro questo abbandono. Ma inutilmente. Solo alla fine dell'ultimo secolo — leggiamo in *Athena* — si è cominciato a studiare la musica per liuto la quale ha segni speciali di notazione. Molti tesori sono stati scoperti in Inghilterra, in Spagna, in Francia dove i liutisti hanno una società. Pur troppo oggi nessuno sa più suonare il liuto, supplito dall'arpa e dal pianoforte, ma senza che si giunga a renderne le caratteristiche. Una signorina francese, Adrienne Mairy, si è posta a suonarlo ed ha eseguito a Parigi, alla Società Internazionale di musica, alcune composizioni per liuto. Ma la tecnica dello strumento è ormai troppo perduta.

★ **Donnay e la « Revue Hébdomadaire ».** — Al banchetto annuale della *Revue Hébdomadaire* Maurice Donnay con un felicissimo discorso ha caratterizzato l'ufficio della nobile rivista settimanale. « Questa grande piccola rivista — egli ha detto — corrisponde ad un bisogno. Da che i grandi quotidiani sono stampati a sei, otto ed anche a dodici pagine tutte cariche d'informazioni, nello spirito del lettore si fa un grande imbarazzo, una grande confusione; tutti gli avvenimenti sembrano projettati sullo stesso piano. E poi non si può leggere tutto, c'è troppo.... Bisogna scegliere ed ecco allora l'irresolutezza per l'abbondanza di materia. Per fortuna, alla fine della settimana, esce la *Rivista* che rimette le cose al loro posto, riassumendo in poche pagine sostanziali la politica interna ed estera, segnalando solo gli avvenimenti importanti, menzionando soltanto i fatti particolari, sviluppando soprattutto le idee generali. È il tessuto intelligente, le cui accorte maglie lasciano andar via la sabbia, la polvere ed il fango.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 26 — 25 Giugno 1911 — Firenze.

SOMMARIO

L' italiano all' estero ha la parola

Certo, scorrendo sia pur con un rapido volo dell' occhio tutte le relazioni che sono state offerte alla discussione di questo secondo Congresso degli italiani all' estero, le quali si estendono dalle minime quistioni pratiche ai grandi piani ipotetici di espansione pacifica e di occupazioni militari, non escludendo naturalmente di prospettare ciascun problema alla luce dei più disparati criteri tecnici e politici e religiosi, in modo tale, insomma, da involgere almeno venti anni di politica estera attiva e propulsiva, un fiero soddisfacimento e una tenue vena di sorridente malinconia si avvicendano dentro di voi. Le due anime opposte che caratterizzarono la vita italiana del tempo di Crispi, l' imperialismo avventuroso e la ben quadrata politica degli interessi di casa, sono oggi più vive che mai. Spesse volte sono incarnate in un solo individuo; e questo è il segno di una drammaticità storica che appena dieci anni addietro, esistendo ancora nettamente le delimitazioni dei vecchi partiti, non si sarebbe supposta. È un fatto che a voler desumere le nuove condizioni dello spirito politico italiano da certe tendenze, e atteggiamenti polemici, e revisioni critiche della gioventù, i partiti più diversi sembrano egualmente persuasivi e giustificati. Volete negare, ad esempio, che una larga e libera azione democratica intesa a ricostituire il mezzogiorno in una vasta provincia rurale, e a portare seco in conseguenza tutte le restrizioni spirituali ed economiche inerenti al suo fine massimo, non abbia diritto di esistere quanto un gagliardo nucleo d' italiani che vogliano ridestare nel paese il senso della sua dignità nazionale e dei suoi interessi nel mondo? Eppure l' inerzia dei nostri poteri esecutivi si spiega soltanto con queste due equivalenti attrazioni. Tra i due mucchi di fieno i governanti nostri che sono degli asini intelligenti sanno quale è la decisione da prendere. Ora s' annunzia nella persona dell' onorevole Bettolo lo statista capace di fondere le due avverse tendenze in un sol programma di governo, capace di *vivere* e di *navigare*. I nazionalisti ricordano volentieri che Bismarck donò il suffragio universale nel medesimo tempo che si accingeva a guerreggiare con la Francia. L' analogia vi pare avventata? Non c' è che aspettare....

***

Intanto se vogliamo intendere la somma importanza di questo Congresso bisogna piegare risolutamente verso il suo polo. Questi *italiani all' estero* hanno partecipato ai dibattiti delle varie sezioni con una alacrità, una esperienza di cose vissute, e una preoccupazione di cadere quanto fosse meno possibile nell' accademico e nell' astratto, che rivelano tutta la loro storia e denotano tutta una psicologia. Rimaniamo nel concreto — questa era la reciproca esortazione. Naturalmente dal punto di vista del semplicismo sornione e bottegaio questi *coloniali* rettilinei ed intransigenti potranno sembrare magari degli allucinati. Ma non bisogna confondere il buon senso col senso comune. Rimanendo rigorosamente nell' ordine proprio, questo Congresso non ha sciupato mezza giornata in discussioni di massima che non si potessero immediatamente risolvere in un voto categorico. Ha proclamato la necessità di occupare Tripoli. Oh, irresponsabile e stolida avventatezza! Ma questo è esempio di lealtà e di coscienza. Una congerie di fatti pratici non può aver valore se non quando sia concentrata attorno ad un proposito unificatore. Il Congresso ha forse scelto quello della forza e della grandezza nazionale. L' italiano che vive all' estero sente sanguinare al contatto di civiltà inospiti e preponderanti la sua patria integrità. La legge e il costume degli stranieri possono allettarlo, ridurlo, sottometterlo, ma quando un giorno ritorna alla terra madre egli ha qualche cosa da dire, di cui può essere giudice soltanto lui. Perché la patria è così angusta? Perché non s' è fatta trovare anche là dove il miraggio di una esistenza migliore, o una elementare necessità di lavoro lo sospingevano? Perché non lo ha seguito, non lo ha protetto, non lo ha preservato? Qualche altro vessillo straniero in terra straniera egli lo ha veduto, ma non ha veduto la bandiera della sua patria. In qualche altro luogo scorgendo una prevalenza di uomini e di capitali italiani, il suo senso pratico gli diceva che ivi dovesse esistere anche una preminenza di potere politico italiano. E molte altre verità egli ha toccato con mano, o scoperto per esperienza. Ha parlato in inglese con molti suoi connazionali che s' eran travestiti all' americana, vergognandosi della loro italianità. Il nome della sua cara patria lontana egli lo ha visto umiliato in mille spettacoli di miseria, e lo ha udito insultare da bocche straniere freddamente, quasi inconsapevolmente, l' insulto essendosi ormai convertito in detto proverbiale, in sentenza.

Ed ora che questo italiano all' estero ha la parola, avete un bel fare a mettergli innanzi la vostra saviezza diplomatica, i vostri assennati criteri economici, le vostre equazioni di affari esteri e di necessità interne; ci sprecherete il fiato e la reputazione. Un paese che ha ormai sei milioni di emigranti sparsi per ogni parte del mondo ha da seguire degnamente l' avventura, e farne per sé motivo di operosità e di estensione. Se no, vuol dire che tra le sue funzioni politiche e le spontanee virtù del suo popolo vi ha un dissidio, storicamente inammissibile, e che però deve essere sorpassato.

***

Se si volessero toccare degnamente i temi principali discussi da questo Congresso, bisognerebbe dedicare a ciascuno di essi un articolo: meglio ancora sarebbe rimandare i lettori alle diligenti e dotte relazioni intorno alle quali si sono svolti molto armonicamente i lavori.

Preoccupazione emergente: — l' Emigrazione. E subito in seconda linea: — Espansione dei nostri commerci nel mondo. Spesso l' una ha tentato di prevalere sull' altra. Specie i rappresentanti di organi statali, come l' Istituto Coloniale ad esempio, hanno cercato di far convergere tutta l' attenzione del Congresso sul fenomeno puro e semplice dell' emigrazione, rimanendo in un campo strettamente tecnico e finanziario. Dall' altra parte v' erano quelli che con una denominazione molto generica chiameremo: *i nazionalisti*. Avvocati, giornalisti, militari, diplomatici, cultori di scienze. Costoro tendevano naturalmente a fare di ogni quistione una dichiarazione d' italianità. Tutelare l' emigrante come tale è nulla. Bisogna tutelarlo in quanto è cittadino italiano e fargli sentire la forza e la responsabilità che gli derivano dall' essere tale. Sempre nella tutela dell' emigrante si sono avute delle scaramuccie tra socialisti, femministe, e preti filantropi. Ora sarebbe inutile accennare le ragioni molto controverse e secondarie della loro disputa. I socialisti vogliono un regime di pura organizzazione economica, gli altri propendono invece verso certi sistemi di assistenza a fondo religioso e filantropico.

Ma fra tutti gli argomenti che si riferiscono all' emigrazione, il più significante, il più alto è stato quello della cittadinanza.

Le disposizioni del codice a questo riguardo non sono molto dissimili, in parte, da quelle che per antica tradizione imperavano, prima dell' unità italiana, nelle diverse regioni della penisola. Da quando l' impreveduto fenomeno migratorio pose il legislatore in una serie d' imbarazzi complicatissimi e qualche volta insolubili, il caso della cittadinanza dell' italiano all' estero fu discusso in Parlamento piuttosto dal punto di vista degli interessi del suddito, che per la volontà espressa di conservare, quanto fosse possibile, in ogni parte del mondo, l' impronta e lo spirito dell' italianità. Il disegno di legge Scialoja che pende ora innanzi al Senato è in fondo ispirato a questo criterio e, tranne alcune controversie procedurali, e riserve, e modi di applicazione diversi, quanto è diverso il costume dei paesi in cui risiedono i nostri emigranti, non differisce gran che dalla deliberazione che ha preso il Congresso. V' erano alcuni delegati del Brasile i quali propugnavano il diritto di una duplice cittadinanza: del paese di origine e del paese di residenza. Il Congresso ha giustamente ritenuto che in tal caso la cittadinanza italiana si sarebbe ridotta a un mero titolo senza efficacia morale e senza significato. Ha dunque affrontato con coraggio l' ipotesi di una snazionalizzazione temporanea, determinata da necessità reali ed improrogabili, ma nel tempo stesso ha considerato la cittadinanza italiana come un attributo immanente ed indeclinabile, deliberando che ogni italiano, o suddito straniero di padre italiano, ritornando in patria, o richiedendolo quandochessia, venga reintegrato immediatamente nei suoi diritti di cittadino, *senza speciali formalità*. In tal modo l' emigrante pur trasponendosi per qualche tempo, in ragione dei suoi bisogni di vita, nella legge di un paese straniero, sente in sé la sua prima cittadinanza come qualche cosa di virtuale, di intangibile, ch' egli potrà ad ogni momento riconquistare. Questa è la linea ideale del progetto, ma le sue difficoltà di attuazione sono tali che daranno sempre molto filo da torcere al legislatore e al magistrato.

Altro argomento variegato di sottili aspetti: la diffusione della lingua italiana e della nostra coltura all' estero. Bisogna sentir descrivere le condizioni morali e intellettuali della nostra stampa nelle due Americhe! E la scuola! C' è tutto da fare. I relatori scrivono pagine di autobiografia. Narrano i loro sforzi, le loro delusioni, l' avarizia dei nostri istituti governativi, l' assoluta indifferenza dei nostri consolati. (Ci sono dei consoli che non conoscono neanche la nostra lingua). E tracciano dei programmi pieni di buona volontà, dove la facilità dell' attuazione è pari alla economicità dei mezzi richiesti, e alla efficace rudezza dei metodi d' insegnamento. Si vorrebbero delle scuole in Italia, per l' emigrante che deve partire; nelle due Americhe, o altrove, per l' emigrante che deve ritornare. E azione sussidiaria di biblioteche, di conferenze, di circoli educativi.

Questa *via crucis* di considerazioni e di proposte si ripete per le nostre iniziative commerciali. Qui il terreno è scabroso perché involge tutta la politica estera del governo. A Tripoli, ad esempio, i giovani turchi osteggiano gli italiani in ogni loro attività, e la missione mineraria che noi abbiamo mandato in Cirenaia è stata messa nella impossibilità di compiere l' opera sua. C' è della gente che viene da quei luoghi e che sorride delle spiegazioni ottimistiche date recentemente alla Camera dall' onorevole Di San Giuliano....

Sarebbe necessario fondare sotto la giurisdizione del Banco di Napoli dei nuovi Istituti di credito coloniale che servissero, nello stesso tempo, alle imprese commerciali, alla fondazione di colonie agricole italiane specie nelle due Americhe, a una più razionale e proficua amministrazione dei risparmi dei nostri emigranti. Ma bisognerebbe soprattutto che il nostro Istituto Coloniale diventando una specie di parlamento di tutta la nostra politica coloniale, liberamente eletto da tutti gli italiani che dimorano in ogni parte del mondo, esprimesse con sincerità quale è la nostra vera situazione al di là dei confini, e potesse agire con ampiezza di mezzi e di poteri. Per questa linea ascendente di desideri si arriva, è vero, alla dichiarazione belligera dei nostri diritti in Tripolitania, ma il campo è così vasto che anche a voler rimanere in pace ci sarebbe da fare per molti anni azione non indegna di una grande potenza.

Rinunciamo a riassumere in breve spazio le conclusioni, anche essenziali, di un Congresso che è durato dieci giorni, al quale hanno partecipato più di ottocento delegati, e che ha voluto assumere, dividendosi in sezioni specifiche, un carattere di prevalente elaborazione pratica. Senatori venerandi, autorevoli deputati, uomini illustri, hanno presieduto le diverse sedute. Che cosa c' è da attendersi?

Dalla orazione con la quale l' onorevole Fusinato inaugurò il Congresso, alla presenza dei Sovrani, colgo questo graveolente fiore letterario:

« Narrate, voi che giungete dall' America Meridionale, come nella Cordigliera delle Ande vi è un punto elevato dove nascono, a breve distanza, le sorgenti dell' Amazzone e quelle del Rio della Plata. I viaggiatori che visitano quelle regioni si dilettano a raccogliere dell' acqua che dovrebbe percorrere l' Amazzone e giungere al Parà, e la versano nella sorgente che conduce a Buenos Aires. Quell' acqua sarebbe scesa tra le foreste paludose del tropico, e scorrerà invece nelle terre azzurre e salubri dell' Argentina. Così dovremmo fare noi ».

Ahimè! Così dovremmo fare noi!...

Roma, 22 Giugno, 1911.

★

DÀLLI ALL' UNTORE!

La notizia dell' avvenuto accordo fra alcuni deputati per due ritocchi alla legge dei diritti d' autore in quanto concerne l' esecuzione e la pubblicazione delle opere musicali, minaccia di scatenare una tempesta. Figuriamoci che cosa succederà quando, fra giorni, l' onorevole Rosadi presenterà alla Camera la sua proposta di riforma. Circa sei mesi or sono, quando avvenne il primo scambio d' idee fra il Rosadi e i suoi colleghi, interrogammo il nostro amico e collaboratore intorno ai suoi propositi (V. numero del 25 dicembre 1910). Come si vede, l' iniziativa parlamentare non è venuta fuori troppo in fretta e non costituisce una sorpresa.

Abbiamo voluto intrattenerci un' altra volta con l' onorevole Rosadi su questo argomento, fattosi scottante da un' ora all' altra.

— Dunque, gli abbiamo detto, eccoti diventato l' untore del giorno!

— A vedere come l' attacco è milanese ci sarebbe da credere che avessi tentato anch' io di *spiantare* Milano. Basta il nome di questa città per dimostrare come la guerra muova tutta dagli editori musicali, e però non mi fa nessuna meraviglia.

— Ma sono scesi in campo anche due autori, il Boito e il Puccini....

— Anche questo è naturale e significa la stessa cosa. Ho letto ora nel *Corriere della Sera* come gli editori con l' esclusività del loro diritto vantino delle benemerenze verso l' arte, e ho visto citato l' esempio della *Butterfly* che è stata « sostenuta » efficacemente dall' editore. L' esempio non fa che confermare il sistema di rappresaglie esercitato dagli editori, che è la ragione stessa della nostra riforma, perché la *Butterfly* è stata imposta in forza di tale sistema. Tanto è vero che per esemplificare quel sistema io nella relazione ho citato appunto il caso della *Butterfly* messa come condizione per il noleggio di altre opere della stessa Casa a prezzi convenienti.

— Ma, a sentire Renato Simoni, gli autori si considerano spogliati da questa vostra proposta....

— Codesto è il più abile e grazioso equivoco che si possa far giocare per dire: *dàlli all' untore!* mentre si scrive, come in testa all' articolo del Simoni, *dàlli all' autore!* Infatti gli autori che sono insorti contro la nostra proposta non possono essere né spogliati né rivestiti dal nuovo regime, per la semplicissima ragione che i loro panni gli hanno venduti agli editori. Né il Boito né il Puccini esercitano il loro diritto, cioè il diritto d' autore, ma lo hanno alienato agli editori, per modo che si sono spossessati di ogni facoltà e ingerenza intorno alla esecuzione delle loro opere. Potrei citare più d'un esempio di autori che avrebbero voluto impedire un'esecuzione e agevolarne un' altra, e non ci sono riusciti. Anzi sono stati pregati dalle Case cessionarie di non ingerirsi degli *affari altrui!!*...

— Ma resta sempre l' obiezione che contro l' interesse artistico dell' autore si potrà dar luogo ad esecuzioni musicali deplorevoli.

— L' autore non c' entra perché, lo ripeto, è spodestato. Ma l' obiezione, in realtà, ha tutta l' apparenza di un argomento serio, mentre non è che il più vano e superficiale. Infatti in pratica avviene che dopo dieci anni dalla prima rappresentazione un' opera ha già avuta la sua definitiva impronta di interpretazione, ed il rappresentarla meglio o peggio tocca molto più gl' interessi dell' impresario che quelli dell' editore. L' editore, lanciata ed ormai assicurata alla fortuna del teatro un' opera di sua proprietà, non può provare un danno sensibile da un' infelice esecuzione, ma l' impresario invece potrà farla grassa la prima sera, ma sarà punito alla terza dal pubblico, che, dopo tutto, è il miglior giudice d' una buona o cattiva esecuzione. L' autore, che sarebbe il solo disinteressato custode della sua arte — lo ripeto a sazietà — si è spogliato di ogni ingerenza e non ci può nulla. Il caso di eccezionale autorità dell' artista, quale è quello ricordato del Boito, che recentemente avrebbe impedito una discutibile rappresentazione del suo *Mefistofele*, bisogna dire che è un caso più unico che raro, di quelli che si verificano per un solo autore e per una sola opera.

— Ma la spoliazione non la potrebbero vedere gli autori nel fatto che, secondo la proposta, si discende precipitosamente nella proprietà esclusiva dell' opera da un periodo di ottant' anni a un altro di dieci?

— La proprietà rimane salva e rispettata per il lunghissimo periodo di ottant' anni stabilito dalla legge attuale, ma soltanto l' esercizio di questo diritto non sarebbe più esclusivo dopo il termine di dieci anni. Oltre questo termine comincerebbe un secondo periodo di settant'anni, durante il quale all' autore o al suo cessionario verrebbe corrisposta una quota parte sul prodotto di ogni esecuzione. Anzi l' impresario, secondo la nostra proposta, dovrebbe persino sborsare al proprietario dell' opera una cauzione proporzionata alla importanza dello spettacolo.

— Ma il Simoni obietta pure che l' esazione di questa quota parte del prodotto in pratica sarà difficile.

— Non capisco. Non si fa così anche per le rappresentazioni del teatro di prosa?

— E quanto al ritocco vostro che riguarda la pubblicazione delle opere?

— Questo è proprio un ritocco e di pura forma. Perché sono convinto e credo di aver dimostrato nella mia semplice ma chiara relazione, che nella legge vigente è già scritto, benché non lucidamente, quello che noi vorremmo soltanto dilucidare. Insomma si tratta di mettere i signori editori musicali al passo coi poveri editori letterari, nel senso che quando stampano una partitura non abbiano a poterci scrivere sopra STAMPATO PER USO DI MANOSCRITTO, seguitando a deludere, con questo bisticcio, le disposizioni che riguardano gli *stampati* e a godere le immunità riservate ai manoscritti. Io vedo ancora il presidente del congresso internazionale di musica tenutosi a Roma, l' insigne bibliotecario dell' istituto musicale di Bruxelles levarsi nell' adunanza del 7 aprile scorso a plaudire a questa riforma attestando, sulla sua autorità di espertissimo bibliotecario, come per un tale difetto della legge, le biblioteche musicali più importanti siano rese pressoché inutili agli studiosi. —

Dopo di che, praticate le prescritte disinfezioni, prendemmo commiato dal pericoloso untore.

NEERA E FILIPPO CONSOLO

Nobile tempra di artista, Neera!; cara figura di scrittrice fra tante che vogliono essere scrittori — e alcune pur troppo ci riescono.

In trent' anni da che pubblicò *Castigo* e rivelò le sue attitudini e la sua anima; in venticinque da che con *Teresa* diede l' opera ond' ebbe fama e l' opera migliore, Neera ha saputo restar fedele a sé stessa. Lavorando molto progredì per qualche particolarità d'arte, ma esterna; aderendo alla vita esterna risentì talvolta delle recenti trasformazioni ideali e letterarie, ma sol come per un umile consenso alle mode cui si obbligano anche le donne più austere — e fu allora meno felice (*L' Amuleto*, 1897; *Fotografie matrimoniali*, 1898; apparenze dannunziane e bourgetiane); in fondo però fu sempre lei: sincera, gentile e accorta interprete dell' anima femminile. Si disse che Neera non ha veduto, in tutta l'umanità, che l'umanità femminile? Non è poco! Ella meritò appunto dell' aver conosciute e ritratte senza sforzo, senza lambicco, senza astruserie e sudicerie tante povere creature: donne vittime delle condizioni sociali; ragazze invecchiate prive d' amore; mogli ribelli o angeli di devozione. A che pervenne franca da formule scolastiche; discepola, più che d' altri, di sé stessa. Ascoltò e vide in sé le sorelle, e l' ammaestrò, come non sa fare nessun altro maestro, il dolore.

***

Certo, se anche il romanzo è opera di poesia e se la poesia ha nella forma una virtù di consistenza e di resistenza, dispiace che Neera non abbia accordata maggior cura d' eloquio e di stile alla sua lodevole semplicità. Tuttavia quando l' espressione risponde naturale alla impressione intima; quando l' impressione in lei o la sensazione è viva e spontanea; quando il suo sguardo rimane infaticato, non oltrepassa l' ambito della sua non piccola capacità, ella scrive così bene! Ha descrizioni mirabili per finezza di linee e per delicatezza di tocchi. E ad esempio ne traggo una dal romanzo testé pubblicato, *Duello d' anime*. Dipinge un angolo di Milano vecchia: « i piccoli giardini cupi, umidi, coi nodosi alberi protesi sulle acque del canale, coi muricciolі scrostati piangenti stille di salnitro, con frammenti di antiche panchine, con traccie di scale distrutte, con scheletri di pergolati che furono e che ancora distendono i tenaci avanzi delle rame disseccate lungo i fianchi delle casupole che tante cose videro.... Piccoli giardini serrati fra alte case, poveri di fiori e ricchi di verde; piccoli giardini tristi e solitari, giardini abbandonati, giardini morti. Minna li guardava con profondo amore.

« Le sue prime nozioni sulla campagna ella le aveva prese suggendo durante gli eterni pomeriggi dell' estate milanese la fresca umidità di quegli alberi, inebbriando lo sguardo nelle folte masse verdeggianti che le davano l' illusione di principi di foreste. Ella aveva cantato colle rondini che accorrevano in primavera ad appendere i nidi sotto embrici imbruniti di muffa; ella aveva scherzato colle farfalle che scarse e timide aleggiavano intorno alle glicini pallidamente rinascenti dai tronchi annosi. Quei poveri, quei tristi giardini erano un po' suoi, erano parte della sua povera e triste giovinezza.... ».

***

Duello d' anime segue a *Crevalcore*, che ha avuto buona fortuna e che a me sembra fornito di maggiori pregi. La scrittrice errò forse in questo nuovo racconto supponendo alla sua finzione un fenomeno che per fortuna non apparisce su dalla vita e dalla società presente, ma soltanto dalle invenie della letteratura. Per fortuna! Giacché la presunzione della intellettualità e del criticismo e la pre-

tensione ideologica e l'egolatria filosofante *generano l'orgoglio esangue, l'egoismo infecondo*, l'imbecillità sociale. Guai alle nazioni ove i giovani pensino troppo e sentano poco; difettino cioè di temperanza tra le facoltà intellettuali e le affettive! «La scienza divora il cuore» diceva il Guerrazzi, e in parte almeno aveva torto; «il pensiero divora l'anima» diceva il Foscolo, ed era, quasi del tutto, nel vero.

Or come sarebbe disconoscenza negar merito alla letteratura per quanto v'ha di buono e di bello nel nazionalismo, sarebbe miopia non scorgere nella degenerazione letteraria del superuomo quanto v'ha di triste e di tristo negli iperbolici eroi della volontà amorale, negli assertori fatui e freddi della «forza audace» e del «pensiero senza limiti». E in che cosa credono costoro? che cosa sperano? a che attendono?

Chiedetelo al *Circolo degli eroi* immaginato da Neera e posto nell'ingresso al suo nuovo racconto; chiedetelo all'antipatico eroe Filippo Cònsolo.

Non vi garantisco però soddisfacenti risposte. Non basta apprendere che egli, il giovinotto ahimè professore, ha vinto un premio di centomila lire offerte a concorso «per la migliore opera che o filosoficamente o poeticamente additasse, risvegliando le forze ideali dei giovani, la meta cui tende l'umanità novella». Per vedere la realtà divenuta umana dalla concezione astratta e assorgere quindi alla verità ideale, bisognerebbe vedere Filippo Cònsolo all'opera, seguirlo nell'azione intesa a un definito proponimento, ammirarlo negli sforzi raccolti e costretti alle dure battaglie e nelle ansietà delle ottenute o perdute vittorie.

Tutto ciò manca. Manca perché a Neera sia parsa sola necessità drammatica mostrare quest'anima di riflesso nella particolare storia d'amore, o piuttosto perché il tipo dello smorto despota è fuori della vita? una fittizia prosopopea?

Il fatto sta che la forza animatrice di cotale idealismo, la febbre che agita cotali sogni di conquiste e di glorie è soltanto un fervor di parole; soltanto una fallace energia di frasi.

«È fra le mie virtudi prima virtú l'orgoglio» suona il motto di quei «lioncelli ruggenti, sempre pronti a dare la scalata al cielo»; ma è una frase: l'orgoglio non fu per nessuno, mai, una virtú. «L'opera di vita è opera di coraggio»; ma è una frase, se debba intendersi quale un monito alla superbia anzi che un conforto all'umiltà. «Che vale cercare la giustizia dove non può essere? esiste forse altrove che nella nostra anima?»: frasi, se chi interroga cosí disdegna, per sormontare, la coscienza sociale e vagheggia l'arbitrio. «Perché un fiore dia tutto il suo profumo è necessario che venga schiacciato»: una frase, se chi questo asserisce pensa di escludere, per una ridevole giustificazione di prepotenza, il sole, che come esprime tutto il profumo di tutti i fiori, illumina parimente tutti gli uomini. Dove, dove sono costoro i quali, appartenendo *«alla categoria dei cerebrali a freddo»* ed essendo nati «per il pensiero», muoiono «per una propria visione di gloria o di bellezza»?.

Sí esiste, ed esisterà sempre, l'ambizioso che *fa* piangere e sanguinare, incurante o violento, i cuori; l'egoista che impone sacrifizi in chi l'ama; il superbo che umilia e mortifica intorno a sé; il procacciante che per arrivare rende ipocriti omaggi alla virtú, e rispetta le convenienze, e salva le apparenze del bene commettendo il male.

Ma Filippo Cònsolo, egoista e ipocrita, ambizioso e superbo, non vive di evidente passione appunto perché il suo carattere è idealizzato, perché sfuma nella inconsistenza. Inutile: qualsiasi finzione l'artista può dedurre dalla vita e ricrearla; non può introdurre nella vita finzioni che contradicano alla realtà, anche se usa di qualche elemento di vero. Infatti quand'è che Filippo Cònsolo manifesta tratti di verità umana? Quando si comporta non come un eroe di gran possanza, ma come un piccolo uomo cattivo; quando s'infastidisce di colei che gli ha ceduto in un trasporto di ammirazione e di amore; quando medita un procurato aborto; quando sposa la donna che non ama per non dare argomento alle accuse dei competitori e degli avversari politici; quando tradisce l'amicizia per quella conquista che solo nei romanzi torna ancora alta e invidiabile: d'un seggio in Parlamento. Tutto ciò è vero. Eppure non basta a realizzare il personaggio; il «cerebrale a freddo»; il «leone ruggente, pronto (ed erra anche la significazione retorica) a dare la scalata al cielo».

***

Tale essendo l'una delle anime duellanti, inferiore nella verità e falsata nella nobilitazione, non perde luce e forza l'altra anima che le è messa in contrasto, l'anima della donna?

Si temerebbe. Invece, no; ed è questa una nuova prova dell'arte singolare con cui Neera vivifica le sue immagini di donne dolorose e buone.

Minna è sí vera che il sentimento che Neera ha saputo infonderle ne rende ammissibile l'illusione dell'uomo amato; Minna è sí bella che l'umiltà, la virtú del sacrifizio, l'elevazione della maternità rendono fin ammissibile il contrasto di lei con una persona troppo spesso vana e sfuggente; Minna è creazione sí valida che della luce che la circonfonde si illumina anche la figura del giovane il quale par solo degno di amarla.

E come e perché Neera abbia potuto riuscire a ciò vorrei chiedere alle signore che modernamente negano nella donna, se non l'anima, la mentalità femminile. Non forse perché pur questa volta, figurando Minna, Neera ha affidato il suo ingegno al suo cuore di donna, senza letteraria presunzione di virili propositi e senza ardimento di femministi spropositi?

Adolfo Albertazzi.

Un'operetta sconosciuta sulla morte di Luigi XVI

Pompeo Molmenti, continuando a pubblicare quegli interessanti *Carteggi casanoviani* che gli furono ceduti dal senatore D'Ancona (1), fa note questa volta, insieme a molte altre, alcune lettere di Lorenzo Da Ponte; contributo prezioso ed insperato alla biografia del famoso Abate cenedese, il quale dimostra in esse molto maggiore simpatia e amicizia per il *collega* Casanova, di quel che non abbia voluto far apparire nelle Memorie, rivelandoci cosí la poca sincerità del suo carattere e dei suoi scritti.

Il Da Ponte, troppo indulgente verso sé stesso, non fu sempre imparziale verso gli altri, verso Casanova, per esempio, della cui vita, che egli doveva pur conoscere benissimo, riferí due aneddoti soltanto, scelti fra i meno favorevoli all'avventuriero, e narrati con ostentata compiacenza. Né vale a discolparlo da questa accusa ciò che egli scrisse all'amico Pananti per difendersi dalle critiche del Montani, inserite nell'Antologia fiorentina (2): «Quanto a quella mancanza di unità [*nelle Memorie*] per cui sono gentilmente rimproverato, vi prego solo riflettere alla divisa ch'io presi: *Omnia non dicam, sed quae dicam, omnia vera.* Se avessi potuto dire tutte le cose, vi si sarebbe trovata piú concatenazione ne' fatti, come trovasi nella vita di Casanova. Ma Casanova disse tutto: forse troppo: e qualche volta il non vero». Il Da Ponte disse invece troppo poco e soltanto quello che gli piacque dire. Ora, si può essere mendaci in due modi: affermando cose non vere, come pure tacendo parte della verità.

***

In una di queste lettere — da Londra, 1° marzo 1793 — il Da Ponte scriveva a Casanova: «Io sto componendo un'opera sulla morte di Luigi. Pare che riesca». Di quest'operetta, sconosciuta al Molmenti e anche al Marchesan, che del Da Ponte è il maggiore biografo, ebbi la fortuna di trovare una copia tra le carte di Casanova a Dux, probabile omaggio dell'autore. Trattandosi di una rarità, credo opportuno riportare l'intero frontispizio:

IL
TRIBUTO DEL CORE
POESIE
DI
LORENZO DA PONTE (*)
POETA PER DIECI ANNI DELL'IMPERADORE
GIUSEPPE II DI F. M.
DEDICATE AL
SIGNOR DUCA DI CHOISEUL
E PUBBLICATE IN LONDRA
DALL'AUTORE DOPO LA MORTE DI LUIGI XVI

(*) *La mia riconoscenza alla memoria, e alle beneficenze dell'Augusto defunto Sovrano non può né dimenticare né tacere* [sic] *un'epoca per me sí gloriosa.*

LONDRA
SI VENDE PER UN SCELLINO PRESSO M. STACE
N.° 11 AL MERCATO DEL FIENO
MDCCLXCIII

È un volumetto in-16 di 32 pagine, non saprei dire precisamente se completo o no, poiché ha tutta l'aria di essere una spezzatura e l'ultima pagina non porta alcuna indicazione di fine.

Curiosa è la dedica:

«*Umanissimo Signor Duca.*

«Un tributo della mia viva sensibilità al tremendo infortunio di Luigi XVI ha diritto, non per sé stesso, ma pel sentimento onde nasce, alla protezione e alla grazia d'un'anima ch'empié l'Universo della fama di sua ammirabil costanza e pietà nelle fatali vicende del più virtuoso e più sfortunato di tutti i Regnanti di Francia. Ecco il titolo, Signor Duca, ch'obbliga me a presentarvi, e voi ad accogliere di buon grado la mia ossequiosissima offerta.

Umiliss. Dev. Oss. Servidore
LORENZO DA PONTE.

Seguono una lunga *Canzone* e dodici *Sonetti*, dei quali riporterò soltanto questi quattro (si vedrà poi perché) un'altra Canzone *Al popolo* e un'Aria con coro, intitolata: *Le lagrime della Regina di Francia.*

SONETTO III.

AL SÈ DICENTE FIGLIO D'UN COCCHIERE.

«*Quibus pepercit aris?*» — *Hor.*

Luigi è morto! al tuo furor che resta?
Che più vuoi, che più brami, o perfid' angue?
Versasti omai quell'innocente sangue,
L'ultima meta a' tuoi misfatti è questa.

Non te placò la desolata e mesta
Europa che per Lui palpita e langue,
Non l'egra immago della Patria esangue,
Ch'ora ti maledice, empio, e detesta.

(*) L'arbor fatal che tigri, lupi, e serpi
Par che all'ombra ferale inviti, e chiami,
Bagnò in quel sangue, e fecondò le sterpi.

E produrrà pria che i malnati rami
La vendetta di Dio fulmini, o sterpi,
Tremendi frutti a' suoi cultori infami.

(*) «*Ille in nefasto te posuit die*
Arbos, in nepotum
Perniciem, opprobriumque pagi!».

SONETTO IV.

SULLA TOMBA DI LUIGI.

«*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*». — *Virg.*

Far non poss' io che l'esecranda Aurora
Si cancelli dal lungo ordin de' tempi,
L'aurora, oh ciel! in cui per man degli empi
L'opra seguí che l'universo accora.

Far non poss' io che la memoria mora
De' non intesi pria barbari esempi,
E la vergogna non s'eterni o attempi,
Onde il secolo mio si lagna, e plora.

Ma ben potrò con ululante tromba
Scotendo i cor, le fredde ossa innocenti
Dissotterrar dalla sanguinea tomba.

E spargere la polve intra le genti;
Tal ch'ove suono di pietà rimbomba
Di vendetta, e di duol germe diventi.

SONETTO VIII.

LA REPUBBLICA DI FRANCIA.

«*Vis consili expers mole ruit sua*» — *Hor.*

Cantar fra i ceppi libertà di stato;
In discorde anarchia por l'Uguaglianza;
Buon governo cercar dall'ignoranza;
D'ogni *Erostrato far* un Numa, un Cato;

Orrida povertà mirarsi a lato,
E gli agi imaginar della abbondanza;
Cangiarsi a ogni aura, e poi vantar costanza,
Stimar felice un popol disperato;

Strage, sangue, rapine, ira, spavento
Piantar per base del Dominio eterno;
E grandezza chiamar vil tradimento;

Mostrar assassinando il cor fraterno;
Un trono rovesciar e alzarne cento;
Questa è per Dio Repubblica d'Inferno.

SONETTO X.

ALLA SERENISSIMA REPUBLICA DI VENEZIA.

«*Qui v'è concordia ch'è sí rara al mondo*» — Petr.

Forse il tuo grembo, io le dicea, non serra
Bella Vergin del mar, tesori eletti,
Che il nemico comun sí poco alletti
A conquistar, o a depredar tua terra?

E mentre l'arme contro Europa afferra,
E par che strage o morte ognun s'aspetti,
Quasi la tua verginità rispetti,
O non puote, o non osa a te far guerra?

Ma *fra* i studj di Temi, e di Minerva,
Fra i bei diletti d'incorrotta pace,
Te lieta e grande, invan fremendo, osserva?

Or chi della ribalda oste rapace
A evitar t'insegnò l'ira proterva?
Prudenza in guardia, e Libertà che tace.

Se Lorenzo Da Ponte, il quale fu poeta essenzialmente drammatico, non ci avesse lasciato altri saggi di poesia lirica, non varrebbe la pena di intrattenerci sopra questa sua operetta che all'autore, come vedemmo, può anche essere piaciuta, che a noi invece sembra debole e nei concetti e nella forma, interessante solo perché.... sconosciuta. Ma poiché gli dobbiamo il *Cecchino*, un delizioso poemetto pastorale, la *favola di Filemone e Bauci*, lodata anche dal Metastasio, per tacere di molte altre buone poesie raccolte nei suoi *Saggi poetici* (Vienna, 1788) egli ha il diritto di essere studiato con qualche cura e minutamente criticato, onde il nostro giudizio non sembri avventato.

Farò intanto osservare che il libretto dedicato a un duca, diventa ridicolo posto dall'autore in vendita al prezzo di un scellino — *Tributo del core* è titolo che seicenteggia. — Una annotazione in rubrica è sempre fuori di regola. — Il lettore non sa se la riconoscenza dell'autore riguardi la memoria di Giuseppe II o quella di Luigi XVI. — L'epoca poi non è epoca: nella breve vita di un uomo non può verificarsi per tale uno stato di dieci anni. Potrebbe chiamarsi epoca o l'entrata al servizio o l'uscita, ed allora converrebbe sapere se l'epoca sia *gloriosa* o riguardo all'entrata o riguardo all'uscita.

Il terzo sonetto è soggetto a troppa critica. *Sè dicente* andrebbe bene a chi si dicesse figlio di alta nascita. — *L'ultima meta*, e poi non è più l'ultima. — E poi non è vero che la patria maledica il reo parricida. — *Ille nefasto etc.* potea servir d'epigrafe ad un sonetto che avesse apostrofato l'arbore. — L'epigrafe *Quibus pepercit aris* onora troppo il sedicente figlio di cocchiere.

Nel quarto sonetto l'epigrafe segue ad essere pedantesca; non convenia citar Virgilio. — Non si sa chi sia in questo sonetto il parlatore: non è il poeta, non è la tomba, non è il monarca: chi è?

Nell'ottavo sonetto l'epigrafe è sentenziosa. — Ma cos'è questo furore di epigrafi a' sonetti? Non è permesso, mi disse Franzoni, sono cinquant'anni, una citazione in testa d'un sonetto, che per parafrasarla. — Il sonetto poi diverte come tutti quelli che sono cosí composti di membretti; ma non mi piace il confronto di Erostrato con Numa e Catone, poiché Erostrato non fu che un pazzo solenne.

Al decimo sonetto molte cosuccie si potrebbero rimproverare. La prima sarebbe *Qui v'è concordia ch'è si rara al mondo*; ciò che è vero è tutto l'opposto. — Il primo ternario con l'interrogativo non s'intende. — L'effetto poi dimostrò il fallo commesso dalla Repubblica. — La cattura della nave *La bella Venezia*, comandata dal cavalier Beroaldo, dà una mentita al verso *Prudenza in guardia e Libertà che tace* (3).

A molti questa critica, per quanto inattaccabile, sembrerà troppo minuta e pedante. Cosí penso anch'io e cosí probabilmente avrà pensato anche Da Ponte; perché, il lettore se lo sarà immaginato, è Casanova che la scrisse: io mi sono limitato a trascriverla da uno dei suoi scartafacci.

Aldo Ravà.

(1) *Carteggi casanoviani*. Parte 3ª. Arch. St. It., Disp. 2 e 3 del 1911.

(2) Da New-York, 28 nov. 1828 - [In: *Scritti.... di Pananti* pubbl. da L. ANDREANI. Firenze, Bemporad, 1897].

(3) «Il Cavalier Beroaldo con la *Bella Venezia* nell'acque della Morea fu preso da un'armata francese con inganno, fu arrestato e portato a Messina, per passare a Marsiglia, sotto pretesto che avea effetti e merci dei suoi nemici provenienti da Trieste». Cosí scriveva Pietro Zaguri a Casanova il 7 maggio 1793. [Lettere pubbl. da P. Molmenti. *Atti dell'Ist. Ven. di S. L. A.*, 1910-1911].

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

La leggenda dell'America

La signorina Amy A. Bernardy pubblica ad un tempo due volumi di tono diverso su argomento pressoché identico: *America vissuta* (Torino, Bocca) che costituisce il numero undici della collezione «La civiltà contemporanea»; e, scusate se il titolo è lungo nonché di carattere ufficiale-burocratico: *Sulle condizioni delle donne e dei fanciulli italiani negli Stati del Centro e dell'Ovest della Confederazione del Nord-America*, inserito nel *Bollettino dell'Emigrazione* dell'anno 1911. Quest'ultimo studio ha carattere demografico e statistico, sí che basti averne fatto menzione per tributare all'autrice la lode di abilità e coscienziosità che essa ben merita e per rimpiangere che a donne come la Bernardy non sia aperta una carriera diplomatica in cui primeggerebbero sopra molti uomini. Ma *America vissuta* — un ricco tessuto di articoli già usciti in giornali e riviste — offre materia ad osservare e a riflettere, ci porta in un campo idoneo agli assaggi dell'arte, del pensiero e della politica; movendo dal particolare si eleva e ci eleva alla sintesi, e, concepita in uno stato di animo giovanilmente appassionato e vibrante, mira a trasfonderlo in noi e in parte ci riesce, in parte serve a mettercene cautamente in guardia. L'opera ha, fra i pregi che mi sarà grato enumerare, un difetto su cui insisterò anche troppo, perché è il difetto del manico, — del manico, se cosí posso esprimermi, di una buona parte di noi, — ed è assai spesso la causa per cui la lama non taglia.

Dunque l'America, oggi, passa un brutto quarto d'ora in Italia; tempo addietro, invece, ne aveva passato dei bellissimi. La lingua stessa e i *clichès* giornalistici ce ne avvertono: gli zii d'America sono ormai leggendari; «ha trovato il suo Perú», «ha trovato la sua California» rappresentano espressioni metaforiche, di cui è inutile ricercare la corrispondente porzione di realtà storica. In cambio, «americanismo» è voce sospetta; «americanata» rasenta l'ingiuria; le repubblichette del Sud-America hanno limitato la loro efficacia sociale a fornire esilaranti farse sui teatri di varietà della vecchia ironica Europa. La quale va risollevandosi dal suo *épatement* e muta in fiera diatriba l'entusiasmo cieco d'una volta, tal e quale come il borghese si accanisce contro chi lo ha preso per il naso ed ha avuto la mala accortezza di stringergliela troppo.

L'America non si affligga oltre misura. Le ragioni per cui le sue attrattive multiformi resistono al tempo e alla beffa si ritrovano nella stessa costituzione psicologica degli abitanti del vecchio mondo; come accade sempre, i partigiani sono plebe, gli avversari aristocrazia, ed è il numero quello che conta. Da piú di un secolo l'europeo sta a bocca aperta dinanzi alle acque dell'Atlantico che bagnano le portentose rive donde il genio della libertà spiccò il volo con Washington e venne all'Europa il «bonhomme» Beniamino Franklin, autore di precetti morali e inventore del parafulmine. «Eripuit coelo fulmen, sceptrumque tyrannis». Miei cari europei, i diritti dell'uomo ci sono venuti di là. La rivoluzione francese è un plagio. Là si vive, perdio! Quale eguaglianza! Là si ha voglia di repubblica prima di uscire dall'alvo materno, e gl'imperatori fanno una brutta fine: testimoni il Brasile e il Messico. E poi, qual gioia avere per capostipite una tribú di pellirosse che mangiano, con equanime indifferenza, la carogna d'un cadavere umano e il dolce fiore del loto! Cosa superflua, per quei paesi, la Consulta Araldica.

La simpatia per l'America ha una schietta impronta democratica: dottrinaria, come si è visto, e pratica. Pratica, perché la vita nel nuovo mondo si presenta piú ricca di espedienti, piú inventiva, piú fruttifera e a chi ci offre il mezzo di guadagnare il pane si rivolge spontanea la nostra gratitudine. La immensa corrente migratoria è un legame fortissimo, ogni giorno piú stretto e piú ribattuto. C'è la commistione del sangue, degli interessi, delle idealità, la coscienza di formare con le colonie industriali ed agricole una nuova civiltà in cui le due civiltà antagoniste e complementari si confondono assumendo un aspetto piú omogeneo, trovando un assetto piú sicuro e piú produttivo.

Ma codesta simpatia ha anche altri connotati: il sentimentale e l'affaristico. Quanti intristiscono nell'àmbito di cielo e di terra avuto in sorte ed anelano a varietà di paesaggi e di costumi, malati di sogno e sedotti da una realtà che per apparir bella deve fiorire lontana; quanti deboli amano la forza, vili il coraggio, poveri l'opulenza; quanti non riescono ad assimilare nemmeno in parte la civiltà classica e tentano di sottrarsi all'immane pressione della medesima; tutti gli spostati del cuore e della intelligenza, i derelitti della fede e della patria, i bisognosi di una seconda vita; hanno sempre codesta carta da giuocare contro il proprio destino, nel puntarla chiamano a raccolta ogni energia piú latente e piú impreveduta e negli stati d'animo piú vari e pur sempre d'eccezione conoscono le supreme crisi rinnovatrici o d'esaurimento.

Simpatia affaristica, anche, e, direi, soprattutto. Gli speculatori sorgono accanto ai lavoratori e li dominano; nei grandi centri di commercio e d'industria, di azione vertiginosa, di audacia senza limiti, prospera stupendamente il «curculio» che rode il grano su cui altri faticò. Salpano dall'Europa navi cariche di comici cui la *tournée* transatlantica rimpinguerà, per breve lasso di tempo, le smunte borse, salvo che la iettatura li perseguiti e rinavighino verso la patria con la forzata protezione del console; e, coi comici e i cantanti, i letterati che fanno il libro, i presidenti del Consiglio che la Camera lasciò in asso, gli oratori popolari che osservano con malinconia la decadenza dell'interesse pubblico per il genere «discorsi». Con i falsi Velasquez e i falsi Raffaello, l'America accoglie a braccia aperte i pseudo-Demosteni, gli Aristidi contraffatti, e le ugole d'oro delle donne che hanno passato quarant'anni.

La leggenda dell'America non corre per ora pericolo. Clemenceau, prima di ritornare al potere, vi farà certo un altro viaggio per quelle tali conferenze che gli permettono di lasciare le cose allo stesso punto in cui si trovano; Enrico Ferri, non piú capopartito e non ancora ministro, è sempre in disponibilità per un corso di lezioni universitarie sulla criminalità italiana, ecc. ecc.

Ma, accanto agli uomini che vivono sui margini della leggenda, ve ne sono altri che dolorano sui margini della realtà. La reazione all'«americanite» non potrebbe essere piú energica, piú sincera, impostata su basi piú durevoli. Quindi un'analisi spietata della vita, del carattere, dell'ambiente americano; messa a nudo la goffaggine del gusto, la grossolanità degli ideali, la corruzione pubblica e privata; un quadro tragicomico di bestiale lavoro, di ambizioni fanatiche, d'ingordigia del danaro, di amore del colossale, del grottesco, dell'assurdo; una profonda nostalgia della misura, della finezza, della classicità. Ed ecco il tenace disgusto per gli uomini pachidermici e le città apoplettiche: New-York, la patria del «demone giallo», nei ricordi di Massimo Gorki; Chicago, nei romanzi di Upton Sinclair; l'Argentina, nelle corrispondenze di Giuseppe Bevione.

Anche la Bernardy reagisce; senonché, mentre in costoro si ha una rivolta, perché sentono violata la propria coscienza realistica, nella Bernardy si ha una rivolta lirica. Quelli difendono i diritti della vita, della verità, della pratica; la Bernardy insorge alla tutela di un sentimento che è sogno, e magari utopia.

***

Il libro s'inizia con uno squillo di battaglia contro «il fenomeno piú colossale di suggestione collettiva e internazionale che la storia registri». La Bernardy spiega il fascino americano con una ragione sentimentale, giusta ma non unica, come si è già visto, e la ragione consiste in ciò che «in America è il trionfo degli scontenti di molte nazioni» ed ogni ambizioso vi trova quel piccolo successo che altrove gli fu negato. Gli scrittori precedenti si sono preoccupati specialmente del volume e descrivono l'America dell'europeo, mentre la Bernardy intende darci quella dell'americano con le caratteristiche della vita d'ogni giorno, meno facili a cogliersi da chi è in viaggio e visita in qualità di forestiero, prime a presentarsi alla mente di chi, come l'autrice, deve solo raccontare ciò che capita in casa sua. L'assimilazione «implacabile» di tutte le stirpi vi è sentita ed espressa. Il crogiuolo in cui si confondono irlandesi, inglesi, tedeschi, ebrei, negri, gialli per dare alla luce della civiltà il tipo americano, l'uomo dollaro, è in ebullizione dinanzi a voi. E il tipo va delineandosi per via di osservazioni e di aneddoti, grosso, piatto, pertinace, con nel cuore il genio dell'oro, nel cervello il genio della *réclame*, sprezzante dello straniero ma sensibilissimo alle opinioni che esso possa avere di lui, in cui la ricchezza di informazioni solo è ambita e non giunge se non di rado a trasformarsi in cultura, provveduto di un buon gusto identico al buon gusto di tutti gli altri e derivato perciò da una esteriore concordia di vedute anziché da intimi riflessi d'intelligenza; un tipo, insomma, che non differisce affatto dal volgar modo di concepirlo e rivela nelle sue deficienze idealistiche, nella brutale limitazione di ogni scopo di vita al danaro, che il livello morale è basso, che la grandezza d'animo è rara, che in tali condizioni non si è maestri né guide, non s'insegna né si comanda. Certo, l'americano è felice, perché ha l'orgoglio della patria, della libertà, dell'industria, della ricchezza; vede e tocca il progresso, sa di collaborarvi, in una vasta disciplina nazionale, di essere la rotellina minuscola o la cinghia micidiale nell'ingranaggio rombante e perfetto.

Che farà l'italiano venuto a lui da terre lontane, bisognoso di protezione e di lavoro? Trasformarsi del tutto, no, il pudore se non l'amore della patria non lo consente; conservare le forme regionali contradittorie col nuovo ambiente, nemmeno; una ovvia politica lo sconsiglia. La Bernardy addita la via: ottenere un tipo d'italiano che resti tale nell'anima, ma diventi americano per gli effetti legali; sappia d'inglese quanto giovi agli usi e ai vantaggi della convivenza, conservi l'orgoglio della patria madre e adempia agli obblighi di buon cittadino nella patria novella. Ideale ben lontano dalla realtà, per ora. Il dramma dell'emigrazione è tratteggiato dall'A. nei momenti di piú triste rilievo: nei fanciulli e nelle donne avvolti dall'ombra della speculazione ingorda e corrotta; nella teppa che infanga il nome d'Italia; negli orrori delle case anti-igieniche e degradanti; nelle delusioni dei ritorni, nell'amarezza degli abbandoni. Il flusso di itale vite doloranti o perverse, sfiduciate o lavoratrici, trascorre perenne su quei mari, per quelle regioni, lasciando nel passaggio temporaneo un ricordo di sacrificio o una traccia di delitto; povera gente, sia nell'onestà sia nella sciagura, che ha urgenza non tanto di pane quanto di scuola e di consiglio.

Maestra e consigliera, la Bernardy, eccellente. Piú, tuttavia, che non appaia dal libro; dove l'epiteto di *vissuta* dato all'America nel titolo, è stato inteso alla lettera, troppo alla lettera. Ci sono diversi modi di vivere anche l'America. La Bernardy ha descritto non il piú intenso di pensiero, di osservazione, di critica; ma il piú intenso di mondanità, il piú spumante di brio, il piú leggero di consistenza. Con uno stile pittoresco e pletorico che ricorda il De Amicis, un po' gergorizzante, eccessivo nell'aggettivazione (c'è un «meraviglioso» anche per un desinare), essa ha riferito punto per punto la vita di lusso condotta per vario tempo nel cosiddetto paese delle meraviglie. Il lavoro professionale è lasciato in una discreta penombra; sul proscenio è la figura della scrittrice colta, briosa, indiavolatamente briosa, che in pochi mesi e da sola fa tredicimila chilometri in direttissimo e in automobile, ottiene interviste con Roosevelt e Taft, va a pranzo con Eleonora Duse e a colazione con Guglielmo Marconi, è ospite di ambasciatori e di miliardari, è amica di C., di G., di H., insomma di tutte le lettere dell'alfabeto, visita le missioni e le scuole per incarico del suo governo, fa un viaggio di otto ore per assistere a un ballo in cui non balla, frequenta teatri, *soirées, thès*, osserva e descrive con garbata malizia le *toilettes*, dice male con adorabile femminilità di tutte le feste a cui ha preso parte e in cui non ci fosse l'Italia di mezzo.... Non basta; parla di cucina come una donna che sa farne e come un

uomo che sa avere le sue esigenze, canzona il puritanismo antialcoolistico degli americani, elogia a più riprese più specie di vini e sdegna le acquee sostituzioni di thè, imposte dall' uso e dal pregiudizio. Ci sono momenti in cui è così persuasa di essere un uomo che dice anche *perdio*; afferma con elegante arguzia che la ragazza americana in collegio ha «magari commentato Saffo, non sul testo greco»; e ricorda la «giovine vestita di raso azzurro pallido, ombrata il bianco viso e gli occhi tragici e insidiosi dall' ala di un gran cappello bianco», in attesa del «randagio Eros notturno». Un uomo, veramente, avrebbe detto che «randagia» era piuttosto lei, la giovine pallida.... Audacie, queste, colte con squisita finezza, come solo una dama può pensarle e dirle in pubblico.

Donna la Bernardy rimane e si manifesta, in modo indubbio, nonostante alcuni misurati atteggiamenti virili. In fondo la sua mondanità è il mezzo di sfogare una malinconia di esule sitibonda di patria. La sua arte è descrittiva e narrativa; le manca la potenza di «individuare» gli avvenimenti, i luoghi, le persone. Dice che in America tutte le città sono uguali; e sarà. Ma, se la sua penna raggiungesse la lapidea concretezza di Giuseppe Bevione, tutte le differenze di cose e di idee verrebbero alla luce, mentre ora una egual nebbia le involge. La repulsione che essa prova per il carattere e per la vita americana è determinata da cento motivi diversi che occorreva lumeggiare ad uno ad uno, spiegandone i nessi, le cause e gli effetti: opera di storico. La Bernardy invece ha intuito un dissidio di razza: l' anima latina esule dal mondo dell' arte nel mondo dell' industria; e ha variato quel discorso con incessante elegia. Tutto è «latino» per lei, ciò che si oppone all'americanismo; e, se «anima latina» è il termine più ripetuto (s' incontra ogni quattro o cinque pagine), troviamo anche «l' indignazione latina», le «sottigliezze latine», la «cortesia latina», il «sogno latino», la «mente latina», persino il «flirt latino».

Ora tutta questa latinità non è che una metafora, figura retorica complicata con l' altra figura retorica della ripetizione. Con un aggettivo si evita un' analisi, ma la mancanza dell' analisi toglie valore all' aggettivo, inutile etichetta incollata su una bottiglia vuota. Siamo latini? Baie dei vecchi tempi. Siamo certo latini, a prendere la storia in blocco, a mille anni per volta. Provatevi un poco a fare i conti spiccioli e sappiatemi dire perché, se siamo latini noi (cioè, modestia a parte, nobiltà, ingegno, valore, cortesia, roba ignota anche a parecchi latini autentici), non erano latini anche gli italiani del secolo XVII e del secolo XVIII....

La «latinità» è dunque un pleonasmo, una di quelle parole generiche che non tengono il posto né del sogno, né della realtà. I poeti han dovizia di simili ammennicoli, dico i poeti in aspettativa di una vera ispirazione. Il «cuore», il «destino», il «fato», il «mondo». Gabriele d' Annunzio, despota di regni immaginari, dette un giorno il grido:

Arma la prora e salpa verso il mondo.

Le vergini fantasie si armarono coll' arme bianca del sogno, che non lascia sangue di ferita, e si aguzza in forma di prora senza incidere scie sul cammino delle acque. Il mondo era appunto il sacro romano impero, con annesse le aquile, con sopravi l' anima latina. Fuori di esso, sdraiato in un cantuccio, l' uomo dollaro si reggeva la pancia. Né io m' indignai contro quello sfacciato americano di tali contrazioni critico-muscolari; sebbene, dopo tutto, compiesse un atto d' ingratitudine, perché doveva la sua esistenza a quanti di noi, quattro o cinque secoli or sono, ebbero l'ingenuità di scoprirlo....

Giovanni Rabizzani.

GLI STORICI DI V. EMANUELE

Il dialogo tra il Radeski e Vittorio; i galloni di caporale degli zuavi a Palestro; il motto del Re a San Martino nell' assalto del colle — ecco gli episodî attraverso a' quali, come tutti i ragazzi di venticinque anni or sono anch' io imparai a conoscere il primo Re d' Italia. E poi? Poi venne una certa indifferenza, un certo dubbio sull' autenticità degli aneddoti, dei motti e delle parole: altre figure del Risorgimento presero il primo posto nella nostra cultura storica. E poi? poi il Risorgimento non fu più di moda; il materialismo storico era sopravvenuto con tutte le lusinghe di una nuova teorica, anzi di una nuova filosofia della storia; e anch' io, come tutti i giovani di dodici anni or sono, che facevan le prime armi nelle ricerche storiche, abbracciai con entusiasmo il materialismo, con tutte le esagerazioni dei neofiti. Il *fattore economico*, la *superstruttura economica* si cercavano, ed anche con fortuna, in altri campi storici, che non fossero quelli del Risorgimento italiano.

Erano quelli i tempi migliori del socialismo italiano: Marx era in piazza, e non pensava ancora ad andare in soffitta; le aspre contese economiche, i dibattiti parlamentari per il diritto di associazione, spingevano gli studiosi ad argomenti economico-sociali, alla storia delle democrazie, delle corporazioni per quella inconsapevole, inevitabile corrispondenza, che è tra il tema scelto dallo storico e il momento psicologico della società in cui egli scrive.

Il ricordo personale non è stato inopportuno, poiché non diverse sono state le vicende della cultura generale della storia del Risorgimento nel paese: dalla indifferenza all' ignoranza si passava attraverso errori, pregiudizî, demolizioni improvvisate, illegittime esaltazioni.

Contro quell' indifferenza e quella ignoranza lanciava aspri rimproveri Ernesto Masi cinque anni or sono in quell' ultimo libro, che fu l' ultima parola della dottrina e del patriottismo del Masi (1).

Egli dava la colpa al materialismo storico, che, secondo lui, aveva inaridito le fonti di ogni idealità patriottica; ma la colpa non era tutta del materialismo e dei giovani, ma della ripercussione che era prodotta nella coscienza delle nuove generazioni dai tristi tempi, che seguirono quelli eroici del Risorgimento. Non mai, come allora, fiorì la rettorica nella storia del Risorgimento, goffa e barocca decorazione, sovrapposta alle linee severe di un tempio classico. Venute meno alla fine le ragioni di turbamenti, di errori e di esagerazioni, la storia del Risorgimento è apparsa agli occhi degli storici e alla coscienza della nazione, come degnissimo argomento di studio, come fonte di pure idealità, delle quali ha vivo bisogno l' animo delle presenti generazioni.

* * *

La persona di Vittorio Emanuele è stata più di ogni altra figura del Risorgimento sottoposta a quelle vicende che ho già notato nella cultura generale del Risorgimento: si guardi infatti la data delle più importanti opere su Vittorio. La principale è apparsa appena morto il Re: nel '78 il Massari pubblicava *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II*; nello stesso anno Isaia Ghiron cercò di ricostruire la figura del Re con una raccolta aneddotica nel fortunato libro: *Ricordi biografici di Vittorio Emanuele*.

Da quell' anno 1878, attraverso le solite commemorazioni ufficiali, si arriva al 1893 e al 1895, allorché il Cappelletti e il Bersezio finivano di pubblicare voluminose opere sul regno di Vittorio Emanuele. Dal 1895 al 1911, se si eccettua qualche discorso ben fatto, come quello dell' Oliva, la vita di Vittorio Emanuele non è stata più trattata. Né è da dire che non ve ne fosse bisogno. Per i due libri pubblicati nel '78 l' anno della pubblicazione ne palesa il carattere: il sentimento ispira gli scrittori: essi come tutti gl' italiani, che amavano Vittorio, furono colpiti dalla morte quasi improvvisa del Re; essi non potevano avere la serenità necessaria allo storico.

Il Ghiron, che raccoglie con amore e con grazia d' arte il motto, l'aneddoto, non guarda pel sottile, accoglie gli aneddoti autentici e i non autentici, alimenta egli stesso la leggenda, nel momento più adatto alla sua fioritura. Ben diverso nei procedimenti più che nell' intento è il libro del Massari: *Quod vidi, scripsi* è il motto dell' autore; egli è testimone dei fatti narrati, ma non li narra tutti quanti, né narra con quella indipendenza di giudizio che sarebbe stata necessaria. Il Massari è devotissimo alla memoria di Vittorio, egli non vuol turbare la commozione generale degli italiani del '78, e però passa sopra a fatti e ad episodî, che non servano ad esaltare la memoria del Re. Il Massari, osservava giustamente il Masi, «adopera tutti quegli accorgimenti e cautele, con cui si scrive una nota diplomatica, ora sfiorando a volo un argomento, ora cercando la frase anodina» (1).

Le opere pubblicate nel '93 e nel '95 non hanno aggiunto grandi novità né di vedute, né di materiale; onde bene a ragione il Macaulay Trevelyan, dando notizia delle opere del Bersezio e del Cappelletti, soggiunge: «la vita di Vittorio Emanuele è ancora da scriversi» (2).

È naturale pertanto che nelle condizioni suddette della letteratura storica e dello spirito pubblico la figura di Re Vittorio non fosse illuminata di luce nuova, che i silenzi fossero interrotti di tanto in tanto da apologie, e che le apologie provocassero reazioni di scrittori; i quali per ragioni di partigianeria o per reazione ad adulazioni partigiane riducevano i meriti di Vittorio a quelli del beniamino della fortuna.

Ed è così che il fortunato Re non ha avuto fortuna nel regno della storia!

* * *

Né storici dunque fin qui, né tanto meno poeti ha trovato Vittorio; solo forse l' Arte ha saputo rievocare in un momento solenne tutta la grandezza della nostra storia del Risorgimento, nella quale spicca importantissima la figura del Re, come nel monumento sacconiano la statua equestre del Chiaradia.

Ma la vita di Vittorio contiene poi materia che possa mettere in evidenza l' oginilità della figura? Ed è possibile di raccogliere tale materiale in un tempo in cui con i regolamenti alla mano i direttori degli archivî chiudono la porta in faccia agli studiosi?

Una pubblicazione recentissima ci mostra la possibilità di superare alcuni ostacoli e soprattutto ci fa ammirare la figura di Vittorio sotto altro aspetto che non sia quello consueto di caporale degli zuazi. Né l' effetto è ottenuto per magistero d' arte, ma per virtù della materia stessa: non è la voce grave e solenne di storico aulico, ma è la stessa voce del Re affidata ad un foglio di carta, senza intestazioni, senza frasi, scritto con semplicità e con verità. Si tratta di un gruppo di lettere di Vittorio a Garibaldi della primavera del '60, pubblicate dal Curatolo nel suo bellissimo volume: *Garibaldi, Vittorio Emanuele, Cavour, nei fasti della Patria* (3).

Non è uno storico, che narra la vita di quei personaggi, è, direi quasi, una guida sapiente che vi accompagna con perizia somma in un prezioso archivio inesplorato, e ferma l' attenzione del lettore su documenti, che rispondono, quasi con vostra sorpresa, a domande, che avevate rivolte da tempo a voi stessi su punti controversi o poco chiari della storia del Risorgimento. La guida è uno dei più fortunati raccoglitori di documenti, è un patriotta a cui l' amore per i nostri maggiori uomini della storia non turba la serenità del giudizio.

Del tesoretto, che è l' archivio del Curatolo, le cose più preziose si riferiscono a Garibaldi. E il libro che ha, come ho già detto, il carattere che gli deriva dalla qualità dei documenti, non è una vera storia organica di un periodo, o di un personaggio, ma un felice *excursus* su alcune questioni storiche del 1860.

L' *excursus* affronta uno dei punti più controversi: l' azione del governo sabaudo e di Vittorio Emanuele nella liberazione delle Due Sicilie.

La figura politica del Cavour è gigantesca, ed è naturale che essa abbia posto nell' ombra quella degli altri politici e quella stessa del Re. I biografi, gli storici, gli ammiratori vollero impersonare nel Cavour tutta la politica, e furono proclivi a dare a lui tutte le intuizioni geniali, tutti gli ardimenti, tutto il merito insomma del grandioso risultato politico ottenuto alla fine del 1860. Così nei preparativi, nella spedizione, nello svolgimento della campagna garibaldina, nell' esito finale si volle attribuire al Cavour molta parte di meriti, che non gli spetta. Con tale restrizione non si attenua l' importanza grandissima del Cavour, né si sfrondano allori da quella corona, che l' Italia meritamente ha deposto a Santena.

Le dieci lettere, pubblicate dal Curatolo, furono scritte da Vittorio a Garibaldi dal luglio al novembre del '60, e dimostrano l'azione politica personale del Re. Importantissimo l' autografo di Vittorio (il II della raccolta) relativo all' annessione di Napoli. La questione dell' annessione era in quei giorni il pensiero dominante nella mente del Conte di Cavour; «il cuore di Vittorio batteva all' unisono — scrive il Curatolo, allegando documenti alla sua affermazione (p. 351) — con quello di Garibaldi; e la spedizione per Napoli era fin d' allora nella mente del Re, il quale seguiva in quei giorni una politica sua, personale, diversa da quella del Conte Cavour. Il volere sostenere il contrario, il dire che Vittorio scriveva sotto dettatura del suo primo ministro, dimostra il desiderio di alcuni di volere ingrandire, ad ogni costo, la figura di Cavour, anche impicciolendo quella del Re» (p. 351).

Questo atteggiamento quasi di cospiratore contro la vecchia Europa reazionaria, questo amore all' Italia, che fa dimenticare personali rancori, e avvicina il Re agli uomini della rivoluzione, radicali o repubblicani, mi richiama alla memoria una pagina della vita di Vittorio del '64, che ha analogie con quella rievocata dal Curatolo.

Vittorio fremeva del desiderio di unire la Venezia al Regno, posponendo, diversamente da Garibaldi, la questione romana alla veneziana. E, come il Re, pensava il Mazzini. Tra i due corsero rapporti segreti con abili intermediarî. I ministri di Vittorio se ne allarmarono, sconsigliarono il Re; il quale, pur restando principe costituzionale, pur non sottraendosi alla sua responsabilità altissima, lascia che i ministri sconsiglino, e scrive al Mazzini per mezzo di fidi intermediarî. Questa corrispondenza è stata pubblicata in un libro poco noto, forse per il suo stesso titolo *Politica segreta italiana* (1); la semplicità schietta ed altera, la fierezza alpigiana di Vittorio, l'acume politico si rivelano nelle sue parole; il suo atteggiamento appare più franco e più pratico di quello del repubblicano idealista.

Rispondendo al Mazzini e correggendo alcune frasi inesattamente riferite, il Re scriveva:

«Dissi solo essergli [al Mazzini] stato benevolo in varie occasioni che forse egli stesso non lo sa, non averlo tormentato in Napoli [è noto come si volesse espellere se non arrestare il Mazzini], ma egli invece essermi stato ingrato nei suoi scritti sia pubblici che privati.

«Dissi non potere ammettere che il partito prenda l' iniziativa nei fatti che devono succedere, e se tal fatto accadesse, sarebbe represso colla forza.

«Dico ora, che ciò ammesso in modo formale, sono disposto a concertare come si chiede, ma assumendo io ed il mio governo, quando vi sarà ombra di possibilità, con tutte le forze vitali della Nazione il glorioso mandato dell' opera finale della Patria nostra.

«Avere comuni lo slancio ed il desiderio di fare con la persona di cui parlai (Garibaldi). Giudicare le cose da me e con la massima energia e non con le timide impressioni altrui.

«Ma sappia la persona che gravi sono i momenti, che bisogna ponderarli con mente calma e con cuore ardente, che io e noi tutti vogliamo e dobbiamo compiere nel più breve spazio di tempo la grand' opera; ma guai a noi tutti se non sappiamo ben farlo, o se abbandonandoci ad impetuose, intempestive frenesie, venissimo a tale sciagura da ripiombare la patria nostra nelle antiche sventure.

«Il momento non è ancora maturo; fra breve spero Dio aiuterà la Patria nostra (2).
V. E.».

Un patriotta, il Giorgini, negli ultimi anni di sua vita, conversando con un giovane, curioso di sapere da lui episodî della storia del Risorgimento, disse: «Voi conoscete Vittorio come soldato valente; la storia ve lo farà conoscere un giorno come valente uomo politico».

I frammenti delle lettere del '60 e del '64 acuiscono il desiderio nostro perché questa storia di Vittorio si scriva. Ma perché ciò sia fatto, è necessario abbandonare le ubbíe del segreto dei documenti, ed è necessario che tutti, dal Sovrano al più modesto dei cultori e dei raccoglitori di documenti della storia del Risorgimento, concorrano alla pubblicazione del carteggio del primo Re d' Italia.

Niccolò Rodolico.

(1) E. Masi, *Biblioteca storica = Andrea Ponti*. Catalogo e serie fissa di alcuni libri per la storia del Risorgimento italiano. Porzani, 1907.

(1) E. Masi, *Tra libri e ricordi della rivoluzione italiana*. Bologna, Zanichelli, 1887. Pagg. 310.

(2) George Macaulay-Trevelyan, *Garibaldi e i Mille*. Bologna, Zanichelli, 1909. Pagg. 457-461.

(3) Bologna, Zanichelli, 1911.

(1) Torino, Roux e Favale, 1880.

(2) Op. cit., pag. 52.

"PASSATISMO" POETICO

(A proposito di "Scruta Obsoleta" di G. Borsi)

Ho dinanzi a me il volume di versi di un giovane audace a suo modo, che è, se non m' inganno, l' indice di una tendenza letteraria che si riattacca ad un nuovo movimento della coscienza pubblica italiana. Non sarà inutile discorrerne un po', dopo aver già parlato di quella piccola schiera di artisti che a beneficio dell' avvenire crede che bisogni distruggere tutta la nostra tradizione. Il libro infatti (*Scruta obsoleta* di Giosuè Borsi) è al polo opposto della cosiddetta scuola futurista. Questa non sa che farsi di tutte le testimonianze del passato e s' augura nella sua furia distruggitrice di veder presto scomparire tutte le biblioteche e tutti i musei, tutti i luoghi insomma dove quelle reliquie sono conservate dalla cura degli uomini contemporanei; il Borsi al contrario con egual furia si aggira tra gli scaffali venerandi e fruga in ogni angolo per scoprirne e celebrarne le tracce; con questa differenza che la sua furia è più composta perché è piena di una grande reverenza. Dissi già che l' ardore dei futuristi è molto ingenuo ed anche discretamente inutile, poiché la morte domina la nostra vita non tanto perché noi conserviamo le testimonianze di ciò che è stato, quanto perché i morti improntano di sé il nostro spirito sempre (la scienza ne ha dato anche una dimostrazione positiva); sicché per distruggere il passato completamente bisognerebbe che l' uomo si perpetuasse sulla terra in un modo diverso da quello che pur troppo è il vecchio, e che continuerà ad essere, io credo, non ostante ogni più sfrenata aspirazione al contrario, sempre lo stesso. Perciò fatalmente i *futuristi* saranno sempre, per servirmi della loro stesse espressioni, dei *passatisti*: quello cioè che per l' appunto si rifiutano di essere. E questi altri ricercatori del passato, quello di casa nostra soltanto, fanno opera più ragionevole e più efficace, quando spolverando i vecchi volumi rimettono in circolazione i modi coi quali gli antichi manifestarono i loro pensieri ed il loro sentimento? «Le poesie (avverte il Borsi in una nota del suo libro) che nella forma e nello stile appaiono qui le più polverose e stantie, come il capitolo, la ballata, la canzonetta, la barzelletta, il madrigale, il carme, son quelle appunto che giustificano il titolo della raccolta. Metrica, lessi, etimo, caratteri, tutto è volutamente arcaico in esse. Starebbero a dimostrare, se la nostra modestia ci permettesse di affermare in loro così grande efficacia che certi *disusati ciarpami* italici possono ancora francarci da' commerci barbarici, e che le anticaglie scovate ne' ripostigli di casa nostra son sempre più fresche degli stracci con cui ci camuffiamo all' uso forestiero». Nelle quali parole (lasciamo pur star da parte la modestia che non c' entra) si contiene un errore storico ed un errore artistico. Il primo è in ciò che il cosiddetto ciarpame italico fece sempre suo pro dei commerci barbarici, come vanno dimostrando continuamente gli eruditi, nelle azioni che essi scoprono essersi esercitate sulla nostra dalle letterature straniere; ond' è che se per imitare i nostri antichi, noi ci chiudiamo oggi nella cerchia che essi segnarono alla loro attività, non ne rinnoviamo affatto lo spirito. L' errore artistico consiste nel disconoscere che ogni età ha il suo particolar modo di manifestar sé stessa anche in quei sentimenti che non son particolari a nessun tempo ma che sono propri dell' anima umana. Accennare alla donna verso cui tende la fiamma del nostro cuore così:

> Colei che tiene
> con le luci serene
> il mio cuore piagato in signoria

o affidare il proprio messaggio d' amore alla canzonetta fina o alla ballata incaricando l' una o l' altra di «trovar madonna» e dirle che il poeta è «in sua mercede» non significa altro, per quanto nei versi sia adombrato un sentimento eterno, se non fare un buon esercizio letterario, perché il modo dell' espressione non corrisponde più ad un modo nostro di concepire e l' amore e la donna.

In un italiano del secolo XIII o XIV figurarsi gli amanti a tesser ghirlandette pei prati poteva corrispondere ad una immagine di vita, ma ad un lettore moderno questa invocazione alla fanciulla che cosa ricorda più se non lo sforzo ch' egli può aver fatto di ricostruire mentalmente abitudini di un' altra età?

> O garzette e donzelle
> che pratora correte
> accanto all' amadore,
> tessete ghirlandelle
> fresche odorose e liete
> e al gentile colore
> sovra tutti sovrano
> tenendovi per mano
> rendete tutte onore.

Noi tutti desideriamo che il poeta sia italiano, cioè una coscienza nella quale prendano forma tutti quegli oscuri sentimenti che sono in noi tutti e pei quali noi non abbiamo la forza di trovare l' espressione nitida e concreta; ma perché il poeta sia italiano è necessario anche ch' egli renda eterno quello che si agita confuso nell' atmosfera del nostro tempo, altrimenti egli è straniero a noi come se parlasse un altro linguaggio: lo sforzo che fa di essere nostro finisce col raggiungere perfettamente lo scopo contrario.

E non è qui tutto il male. La preoccupazione di trovare nei modelli del passato la propria espressione fa sí che alla stretta dei conti unicamente il «bello scrivere» finisce per dominare ogni altro sentimento. Se voi a lettura finita vi domandate: quale è il mondo interiore di siffatta poesia siete molto imbarazzati a rispondervi. Sentite che tutto è stato già detto altre volte, molte altre volte, e il libro va a raggiungere nella vostra memoria quella collezione di ricordi che voi vi avete riposto una volta e ai quali non ritornate che per una curiosità puramente intellettuale e non per alimentare le vostre emozioni. Guardate il Borsi. Richiede in una sua canzone «d' un bacio una bellissima donna?» Ebbene l' autore vuol che sappiate che la richiesta è fatta per mezzo di un canto:

> d' illibata e monda
> quasi religiosa
> purezza insigne, adorno e rifulgente.

L' invio di una canzone ad una donna «offesa a torto per causa del poeta da un geloso gaglioffo» comincia così:

> Canzone, ella t' ispira
> e per sua gloria muovi oggi le penne.
> Per mio volere e come a me convenne
> ogni tua stanza, o canto, s' inzaffira
> delle voci rimote
> di quei cantori che mi fur maestri.

Ad un altra donna fa carico che per punzecchiarlo si abbandoni nei suoi motteggi a quei barbarismi che sono già giustamente condannati in tutti i trattati di retorica:

> E perciò quelle britanne
> ch' io vorrei cacciate in bando
> o franciose od alemanne
> accattate mendicando
> voci, impaccio miserando,
> peso turpe, sconcia soma,
> onde l' Italo idioma
> da' bastardi figli è infetto
> tu ripeti per dispetto.

E così altre volte. Quando voi leggete i poeti che hanno una forte ispirazione potete constatare sempre che tende fra voi e loro a sparire il mezzo col quale essi comunicano con voi. Nel Borsi, o di proposito o di sfuggita, voi siete sempre obbligati a riflettere che la comunicazione che si stabilisce fra voi e lui è fatta per mezzo di quelle parole che son costate all' autore cure e vigilie grandissime per essere scovate nei volumi degli scrittori del passato.

Non dico che ciò sia un male. La poesia è anche un' arte ed ha bisogno dei suoi utensili, ha bisogno di un tirocinio duro e paziente di studi perché possa impadronirsi del segreto che ha permesso ai grandi scrittori di trovar sempre il segno esteriore della frase obbediente ai più piccoli movimenti del loro pensiero. E il Borsi, non c' è che dire, è fra i nostri giovani rimatori, colui che questa preparazione ha fatto con una lena e con una diligenza che sono degne di citarsi ad esempio. Ma, egli non ha che poche cose da dirci; e noi pensiamo allora che tanta fatica non ha forse avuto nella sua opera d' invenzione un adeguato compenso. Iddio mi guardi dall'additargli scioccamente quello che egli doveva o non doveva fare: il canto che gli è uscito dalla penna è quello che corrisponde al suo temperamento è quello, poniamo il caso, di un lessicografo; ma io posso concludere che se la poesia è esaltazione, di essa è difetto continuo nelle pagine di questo volume di versi. Scelgo un altro esempio: è la canzone per «una casa in costruzione». Io m' attendevo a udire distinto quel non so che d' indistinto che si sveglia in noi dinanzi al pensiero di una forma che sorge e si mescolerà alla vita delle cose circostanti, e sarà parte di un organismo più grande, la città o il villaggio, e nasce forse già segnata del suo oscuro destino. Ebbene, io assisto per tutta la lunghezza delle bene architettate strofe alle operazioni della sua costruzione. Il lavoro del muratore è descritto nei suoi minuti particolari e con una precisione di termini che è notevole, quale non tutti raggiungono, quale pochi anzi son capaci di raggiungere. Io non mi domando se questa sia poesia, ma piuttosto se a descrivere tutto il lavorio necessario perché un edifizio si innalzi sia la forma più appropriata la canzone. Ho da chiedermi quale ufficio compia qui il verso, quale la rima; e non già se il descrivere

> per quali arti diverse
> una casa s'aderse

sia materia di canto. Tutto è materia di canto, purché si trasformi, purché s'adatti ad uno dei varî fini a cui l' uomo volge ogni espressione dell'attività umana. Ma se questa trasformazione non c' è, se la canzone resta ciò che è un vocabolario d' arti e mestieri o un trattato dell' arte muraria, allora la poesia ha perfettamente mancato al suo scopo anche se riveli qualità eminenti di espressione formale. E se ho da classificare fra i fatti letterari anche questi tentativi, posso tutto al più tra gli altri generi annoverare anche la poesia lessicografica. E non faccio dello spirito. Parlo sul serio e per dolermi. Ordinariamente si associa questo culto per l' espressione an-

tica all' idea di nazionalità. Orbene, io credo che qui si sia vittime di un equivoco; poiché dire:

> Il cuor è stretto d'angosciosa piêta
> avale e' non s'abenta
> se la mia bella a tradir non consenta
> colui che dall' amor mio la distoglie.

non è affatto essere nazionale, ma soltanto mostrare l' incapacità di segnare di un' impronta personale il sentimento del proprio tempo. Questo suggello ha mostrato l' Italia nelle sue età piú felici.

Che serve rievocare i miti antichi e ostentare un paganesimo che non è piú il prodotto della nostra coscienza? C' è un modo di essere pagani anche oggi; ma come l'Ulisse pascoliano sulla cui vita rinnovata non è passato invano lo spirito del Cristianesimo; e c'è anche un altro modo, che è quello, per esempio, del monismo haeckeliano. Ma esser pagani alla maniera di Vincenzo Monti del «Sermone sulla Mitologia» non significa che poco, anzi significa una tendenza che va precisamente contro tutti gli ideali nazionalistici che pur si fanno strada a poco a poco nella coscienza contemporanea.

Il Borsi che è uno studioso di Orazio, non ignora quanto l' elegante precettista concedesse alla necessità del presente, e come non rifuggisse nelle parole anche dal barbarismo che veniva da una lingua, strumento di una civiltà piú raffinata della romana. L' artefice italiano grida contro i *graeculi* del nostro tempo, e pensa che una lingua si possa cristallizzare per una volontà individuale. Questo fecero i «puristi» e lasciamo dire ai facili fabbricatori di teorie che essi prepararono il rinnovamento dell' Italia. I puristi, per di piú, non furono mai poeti.

G. S. Gargàno.

IL DISCEPOLO SOTT'ACQUA

Non sono molti, fra gli uomini, quelli che vogliono fare il male. Non sono molti nemmeno quelli che pure desiderando il bene, sanno trovare sempre, senza incertezze, la via. Piú andiamo avanti e piú essa si fa difficile. La foresta s' intrica; i rami s' intrecciano, come nei libri delle fate, quando il principe s' inoltra alla conquista della bella desiderata. Prima la strada era relativamente larga, piana, sicura. Poi la divisione fra bene e male diventa piú sottile e incerta: qualche volta la coscienza, interrogata, non dà le precise indicazioni che vorremmo da lei. Forse il nostro desiderio di bene oltrepassa la forza che abbiamo di poterlo fare? O forse non ascoltiamo intenti abbastanza, e le voci che cantano perennemente dentro e fuori di noi non giungono all' orecchio ansioso? Un giovane, dice la novella indiana, andò una volta a trovare un vecchio saggio nella foresta dove egli abitava, e lo pregò di condurlo attraverso gli stadi piú alti della scienza che insegna a comprendere Dio. Non aveva bisogno di studi preliminari, perché credeva di sapere già amare Dio abbastanza. Il vecchio guardò lungamente colui che avrebbe voluto diventare suo discepolo, e sorrise senza rispondere. Questi ritornò piú e piú volte, domandando ancora la medesima cosa. E alla fine, sempre in silenzio, il saggio condusse il discepolo a un fiume largo e profondo, lo tuffò nell' acqua e lo tenne fermo colla testa sotto l' acqua nonostante che il giovane si dibattesse vigorosamente. Poi allentò la stretta, e quegli uscí ansante dal fiume. Figliolo, che cosa hai desiderato di piú, mentre eri sott' acqua? — Un po' d' aria per respirare, — rispose il giovane. — In verità, — disse allora il saggio, — quando tu desidererai Dio collo stesso ardore col quale desideravi di respirare quand' eri sommerso, allora sarai pronto per imparare a comprenderLo, perché allora soltanto avrai cominciato ad amarLo. — Io credo che ognuno di noi, ascoltando l' apologo indiano, si sarà accorto di non amare il bene con ardore sufficiente, e avrà pensato che è quella forse la ragione di ogni nostra incertezza e ignoranza. Ma non possiamo, d' un tratto, arrivare all' amore che il vecchio saggio voleva dal giovane discepolo. Abbiamo bisogno di parole che ci illuminino, di mani amiche che ci guidino, sia pure per un breve tratto di strada. Le troviamo, qualche volta, e la nostra anima si rinfranca, riconoscente. E pensiamo ai nostri compagni di viaggio. Camminano con noi, avanti a noi, dietro di noi, e qualche volta sanno bene dove devono andare, ma in altri momenti si fermano, incerti, e attendono la buona parola, il cenno amico, il richiamo fraterno di chi, salito piú in alto, vede chiaramente sopra le nebbie che cosa devono fare. A una giovane donna, nel periodo piú doloroso della sua esistenza, giunse l'eco della voce di Emerson, e la vita le fu consolata. Per un' altra la parola di Edoardo Carpenter fu come un messaggio dall' alto. La serie dei libri tessuti d' antica sapienza di Ramacharaka ha guidato molti spiriti, e infiniti ne ha guidati il Discorso della Montagna. Ma ad altri pellegrini le voci di questi spiriti magni non possono giungere. La lontananza è troppo grande, e diverso il modo di esprimersi. È necessario che chi ha inteso le grandi verità si volga a loro e parli con lingua umile e piana, per farle entrare nella loro vita d'ogni giorno a illuminarla e renderla lieta. È un po' nel mondo degli uomini di buona volontà come nel paradiso dantesco, nel quale ogni cielo prende la luce da quello che gli sta sopra e la comunica all' inferiore. Due di queste anime pellegrine chinate in atto d' amore verso le sorelle piú umili si chiamano Adele Huguenin e Maria Pezzè Pascolato. Sono sorelle, pur nella differenza grande di vita e d'ambiente. La città dalle vie di acqua ha maturato nel dolore la grave sottile bruna italiana: l' alta valle dai prati fioriti e dalle foreste nereggianti ha composto di serenità forte la gaia rotondetta ottimista scrittrice svizzera. Perché Adele Huguenin è una scrittrice: sotto lo pseudonimo di T. Combe è anzi la piú nota e diffusa scrittrice della Svizzera. Figlia d' un orologiaio e destinata a fare la maestra di scuola, ella è per natura romanziera: scriver romanzi che tutta la Svizzera legge, descrivere con semplicità fine ed acuta i costumi e le anime delle persone che conosce, è per lei la gioia piú grande. Ma a un certo punto della vita la romanziera fu presa dal bisogno di dedicarsi ai suoi fratelli. La parola stampata le parve troppo lenta: ella diventò oratrice e combattente nella lotta contro l' alcool. Poi ricominciò a scrivere, ma con uno scopo di propaganda sociale, dando però sempre ai suoi racconti a base morale la sua sottile arte di romanziera. Per convincere bisogna piacere, ripete volentieri la rotondetta sorridente svizzera. E seguendo la teoria ella cerca di piacere; e piace tanto che di alcune serie dei suoi fascicoletti gialli destinati al popolo è oramai esaurito il primo milione! Naturale dunque che Maria Pezzè Pascolato, — la quale ogni domenica riunisce le sue amiche e discepole nella piccola scuola festiva di campagna o nella grande società operaia di città, — ricorresse come a una fonte preziosa ai fascicolini gialli della Combe, e che trovasse in Adele Huguenin una compagna pronta e disposta a darle tutto l' aiuto possibile. E perciò il nuovo piccolo libro della Pascolato, che s' intitola *Semplici Verità alle Donne del Popolo Italiano*, porta sul frontespizio anche il nome di T. Combe, e in esso alcune pagine sono scritte dalla Pascolato, altre liberamente adattate o imitate dalla Combe, altre semplicemente tradotte. Ed è pure naturale che da una tale collaborazione sia uscito un libro il quale parla davvero agli umili, e sa farsi ascoltare da loro. T. Combe e Maria Pezzè Pascolato che conoscono personalmente le donne del popolo hanno saputo diventare loro amiche. A chi non è capitato di sentirsi domandare da un' operaia qualche cosa da leggere e di non aver saputo offrire nulla? Le *Semplici Verità* sono un libro che daremo con gioia e che prenderanno uno dei posti d' onore nelle biblioteche popolari e nelle società operaie. La morale non è in esso diventata tutta arte: ancora qua e là la massima fa capolino nel volumetto della Pascolato come nei fascicolini gialli della Combe. Ma solo qualche volta. Per solito la narrazione di fatti veri, vissuti, interessanti, raccontati nei loro piú vivi particolari, rende inutile la proclamazione della massima. Che la sfortuna possa uscire da una casa quando il silenzio vi entra, che le menzogne siano come ragnateli nei quali l' anima s' impiglia perdendovi la propria libertà, che la quiete e la pace possano essere conquistate da chi non si contenti di desiderarle platonicamente, che il dovere piú grande sia qualche volta l' azione piú piccola, sono semplici verità, delle quali le donne del popolo e anche le altre hanno bisogno, e che possono diventare in un libro dissertazioni noiose, racconti piacevoli o poemi meravigliosi. Tutto dipende dall'arte e dalla vita di chi scrive. Chi non ha senso d'arte non potrà scrivere un bel libro nemmeno immorale, e chi non eleva la propria vita non può produrre nulla di alto, nemmeno se si prova a predicar la morale. Per questo rimasi titubante davanti all' idea di una gentile e colta signora, che teme per i figli suoi e degli altri la corruzione dei giornali e vorrebbe in ognuno di essi la pagina del bene. La pagina del bene come contravveleno al resto del giornale, come antidoto alla miseria delle cronache, al racconto dei fatti piú vili e feroci commessi dagli uomini, alle corrispondenze equivoche dell' ultima pagina? Qualche cosa, insomma, come l' atto di umiltà di Provenzano Salvani, che tolse al peccatore superbo i confini dell' antipurgatorio? Sia pure. Ma, ammesso anche, cosa che il demonio dantesco non ammetteva, che si possa insieme *pentere e volere*, chi mai scriverà la pagina del bene? Un collaboratore del giornale diventato per l' occasione moralista e predicatore? E allora la virtú rimarrà qualche cosa di ineffabilmente noioso, e i lettori che hanno maggior bisogno di quella pagina si guarderanno bene dal leggerla. Io vorrei che tutto il giornale diventasse la pagina del bene. Anche il racconto dei delitti e delle bassezze umane può essere fatto con spirito di elevazione. Basta che la parola di chi scrive rispecchi una vita alta e serena. Se chi scrive volesse il bene come il discepolo desiderava un soffio d' aria respirabile, ogni sua parola sarebbe luce. E i suoi compagni la scorgerebbero di lontano, e si avvierebbero ansiosi verso quella luce, come il milione di lettori dei fascicolini gialli verso la donna serena che ha ora mandato la sua parola a noi per mezzo di una sorella d' amore.

Mrs. El.

T. Combe e Maria Pezzè Pascolato. *Semplici verità alle Donne del Popolo Italiano*. Firenze, Barbèra, 1911.

LIBRI FRANCESI SULL' ITALIA

Eugène Montfort, in una pagina del suo libro *En flanant de Messine à Cadix* calcola che sian duecento o trecento i francesi ch' ogni anno vengono in Italia, per scrivere un libro e lo scrivono, riassumendo i cataloghi dei musei e le guide, ripetendo i luoghi comuni dell' entusiasmo per le antiche bellezze e le antiche glorie, riabbandonandosi al sentimentalismo ed al romanticismo consueti ad ogni visitatore dell' Italia dell' arte e del sole.

Un po' di Taine, un po' di Stendhal, un po' di Baedeker o di Joanne, un po' di storia dell' arte: sappiamo tutti come si riesce a plasmare il tipo del perfetto viaggiatore in Italia; ma sarebbe ingiusto non accorgersi che questo tipo del perfetto viaggiatore va cedendo a quando a quando il posto ad un altro tipo meno perfetto sinora, ma piú sincero, piú moderno, piú sagace a scoprire il presente tra i monumenti del passato; tipo di cui il Montfort stesso è un non indegno esemplare.

Prendiamo ad esempio l' ultimo volume di Albert Dauzat, *Mers et montagnes d' Italie*. C' è un residuo d' antica cecità, d' antica accademia, d' antico color preconcetto e superficiale; ma ce n' è cosí poco. L'autore dell' *Italie nouvelle* è un visitatore nuovo dell' Italia e in dieci anni di visite continue ed amorevoli ha imparato anch' egli a vedere, e vede meglio degli altri, che in Italia c'è qualche cosa di piú delle città-musei, del dolce far niente e dei fiori d' arancio.

Il Dauzat ha fatto anche piú del Maurel, peregrinando tra noi. Non s' è contentato di andare a scoprire le «piccole città»: ha percorso a piedi lunghe coste di monte, lunghe rive di mare; s' è immerso nella vita del popolo minuto, ha parlato con alpigiani, con marinai, con agricoltori, con negozianti e s' è messo ad imparar l' Italia cosí a palmo a palmo, ad uomo ad uomo, deliberatamente abbandonando la fatica di rimescolare una volta ancora gli allori gloriosi che i padri ci hanno lasciato perché ci dormissimo sopra.

Il Dauzat s' era già accorto l' anno scorso che l' Italia nuova non dorme piú sugli allori ed Enrico Corradini che parlò qui l' anno scorso del suo libro quasi fraterno ne notò tutta l' importanza e le buone volontà e le mende. Nel nuovo volume, di importanza minore perché men solido e compatto, quell' amore fatto di sicura comprensione, di simpatica fraternità, di aperto e franco abbandono al fascino e alla virtú italiana che già il Dauzat ci aveva mostrato, abbonda, riempie le pagine, dà luce e sorriso ad ogni capitolo, si sfoga in aneddoti accumulantisi. Se, oltre a studiare cosí accuratamente la vita che fiorisce sulle Alpi piemontesi e sulla costa ligure, il Dauzat, invece che parlar anche lui di Napoli e di Venezia, ci avesse parlato d' altre parti della penisola men note agli stranieri, egli ci sarebbe parso anche piú originale e piú voglioso di abbandonare per sempre i capiluoghi a cui s' abbattono fatalmente i duecento o trecento suoi confratelli.

Per osservazioni cosí precise ed interessanti come quelle da lui fatte sulle Alpi e nel mar ligure ch' egli avesse compiute in regioni italiane meno frequentate e percorse noi avremmo rinunziato volentieri alle pagine ch' egli dedica alla camorra e alla prostituzione napoletana o alla sua gita sul Vesuvio. Non che anche in questi capitoli egli non dica cose giuste e vedute bene specialmente nella luce d' un qualche aneddoto saporoso venutogli all' orecchio o colto sul vivo, ma in certi casi, come in quello della prostituzione e dei pervertimenti sessuali, per dirne uno, egli non si rende ben conto che si può dir di tutte le grandi città affollate e cosmopolitamente popolose quel ch' egli dice di Napoli.

I costumi di Napoli sono stati posti, secondo me, nel loro angolo di verità da Eugène Montfort che è riuscito a vedere in quel popolo, che a prima vista gli sembrava di negri o di scimmie, un popolo di sentimentali, non libertino, né dissoluto, né vizioso per amor del vizio: sobrio, invece, e di gusto fine, in fondo, ed educato, sebbene a suo modo. Anche il Montfort ha vissuto parecchio a Napoli ed anch' egli fa troppo buon pro degli aneddoti, ma quel che è riuscito dopo un certo tempo a vedere a Napoli mi sembra corrispondere alla realtà piú essenziale.

«Continuavo a vedere — egli scrive — e le cose mi parlarono. E mi misi a sorprendere delle sfumature ed un giorno guardai questa città e questo popolo con venerazione, perché avevo finalmente compreso che vivevo in una città antica, in mezzo ad un popolo antico. E cominciai a sognare ed a veder la realtà. A Napoli si ritrova la vita antica.... Quando si esce dal Museo, a Napoli, non si soffre di quel brusco *dépaysement* che vi colpisce dovunque in simile circostanza. Si ritrovano subito i tipi esaminati allora allora in bronzo ed in marmo e le stesse espressioni, le stesse anime....». Il popolo di Napoli è un popolo antico ed il Montfort lo vede pittorescamente nella luce antica, nella luce d' un oriente straordinariamente classico quale deve piacere a lui scrittore di tempra classica e meridionale che cosí pittoresche pagine ha dedicate al «Viaggio a Reggio e Messina» e che la vita di Napoli ha saputo individuare nelle persone d' un suo colorito e vibrante romanzo.

Del resto di Napoli s' occupa relativamente poco il Dauzat. Napoli e Venezia formano come un intermezzo nel suo volume tra lo studio degli aspetti e delle industrie alpestri e liguri e quello ch' egli tenta con simpatico coraggio intorno al problema del Trentino e allo spirito militare italiano. E anche in quest' ultima parte del suo volume l' affettuosa volontà d' amore che il Dauzat nutre per l' Italia non si smentisce. Prospettando il problema dell' irredentismo a grandi tratti, ma senza sottintesi, qui il suo amore per l' Italia egli lo esprime, però, in avvertimenti e in ammonizioni. Anche per lui la preparazione, specialmente militare, italiana, non corrisponde alle velleità irredentistiche che a quando a quando in Italia si mostrano ed alzan la voce. Le ultime parole del suo libro sono queste: «Ricordatevi del 1870!». E allude al 1870 francese. Il Dauzat pensa, ed è in buona compagnia a pensarlo, che una guerra sarebbe disastrosa per l' Italia in questo tempo ch' egli è il primo a riconoscere di resurrezione italiana; e lo spirito italiano ch' ora gli sembra tornar bellicoso lo impensierisce come s' egli temesse di veder sfiorire ad un tratto sotto un vento di follia tutte le rose della nuova primavera di cui s' è innamorato.

Forse il Dauzat crede troppo alla volontà guerresca dell' Italia, secondo lui ridestata anche dalle commemorazioni del '59-'61. Cosí nel nuovo movimento nazionalista — che il Corradini gli rimproverò l' anno scorso di non aver preso in considerazione — il Dauzat mostra oggi di non vedere quasi altro che un portato degli spiriti bellicosi e certo egli non intende la vita piú personale, piú forte, piú pensierosa e concorde che un movimento come quello nazionalista sottintende e richiede per la nazione.

Al Dauzat si può chiedere senza parer indiscreti di studiare ancora, con l'acume e la diligenza che lo distinguono nei suoi studi, la nuova fase che sembra ora aprirsi per il popolo italiano che vuol ridestarsi a dignità di nazione e che vuol fare la sua unità morale come ha fatto la sua unità politica e legislativa. Il Dauzat è tra i piú preparati a compiere questo studio un po' piú profondo di quelli ai quali ci hanno abituati molti scrittori di cose italiane, e l' altro studio — oggi da lui solamente tentato e vagheggiato nella prima parte del suo nuovo volume — che dimostri come non solo si compenetrino in Italia la montagna e il mare, ma come si compenetri con la montagna e col mare la vita del popolo nostro. In tal modo egli potrà chiarirsi il destino per cui si deve compiere l' unificazione delle terre e dei mari e delle anime d' Italia in una sintesi non contingente che crei una nuova potenza ed una nuova bellezza.

Il Dauzat e il Montfort son venuti e vengono in Italia per trovare l' Italia e non per trovare sé stessi. Ma vi sono ancora alcuni che ci vengono per arricchirsi l' anima, per conquistare alla propria intelligenza l' ultimo regno della bellezza, per salire alle cime della propria perfezione e completarsi ed adempiersi nei suoi aspetti e nelle sue opere meravigliose. Il primo fra tutti i contemporanei è André Suarès che ha intrapreso il suo *Voyage du Condottière* in Italia alla conquista della bellezza, e l' ha compiuto fino al Rubicone cesareo, fino alle vene del Tevere. Siamo con lui ben lontani dal Dauzat e dal Montfort. «Il viaggiatore è quel che piú importa nel viaggio» annunzia subito il Suarès, ed egli si accinge a mostrarci la sua verità, se non la verità dell' Italia. Le sue pagine sono piene della passione che in alcune ore felici gli palpitò e gli rigurgitò in cuore sulle terre d' Italia e nelle campagne e nelle città d' Italia meravigliose, dinanzi agli splendori dell'arte e del cielo italiano. Il suo Condottiero, o meglio egli stesso, vive in uno stato di passione intellettuale. L' Italia al Dauzat parla al cuore, al Montfort parla alla vista, al Suarès parla quasi unicamente all' intelligenza. Egli non è l' uomo che vede e che ama; è l' uomo che adora e che supera, che abbraccia e che vince, raffinato fino all' ingiustizia, appassionato sino all' ebbrezza. Egli sente gli orizzonti come le linee dei suoi pensieri; i profumi come le onde del suo sangue; il sole come i baleni delle sue illuminazioni. Il suo viaggio è una ricerca dell' ascesi e per le città dell' Italia egli non vuol scoprire che i gradini per salire alle estasi della sua anima. La bellezza dell' Italia e la rarità della sua anima si rifrangono nel suo stile d' una virtuosità che ha pochi esempî negli scrittori contemporanei, uno stile tutto lampi e tutto brividi, tutto invenzioni e penetrazioni, forte e smagliante, purissimo ed aspro, in cui le cose ed i pensieri acquistano una evidenza definitiva.

Bisognerebbe citare per far comprendere: ma leggete la descrizione di San Marco o della statua del Colleoni a Venezia; leggete la descrizione delle tombe degli Scaligeri e del giardino d' Amore a Verona. Non hanno forse torto certi giovani che dicono in Francia che il Suarès è ormai il primo stilista francese. Ma bisogna sentir le cose come egli le sente: quanti come lui andrebbero a Cremona in adorazione per i violini o rifarebbero a piedi la strada del Rubicone verso Roma, sotto la canicola meridiana, «nell' ora in cui il sole fa un mantello d' oro all' uomo che cammina» quando l' aria «trema d' ardore e di gioia» per giungere dove Cesare fece il suo gesto di volontà e bacerebbero i sassi che son là dal tempo di Cesare per avere in bocca il gusto della vittoria? S' intende che un uomo come il Suarès sia feroce contro Milano e la sua Galleria e colpisca e strazî quel che non gli piace. Alla forza delle sue elezioni deve corrispondere il dispregio delle sue ripulse ed egli è un condottiere dal sangue vivo e dal cuore potente che dà al suo dispregio l' amaro del fiele, l' acido del ridicolo. Ci sentiamo molte volte con lui in errore ed in ingiustizia; ma egli ci strappa dalle miti contemplazioni, dai vani aneddoti, dalle piccole cifre e ci trascina verso un' immagine dell' Italia centuplicata di spiriti e di luci, mirabile di potenze significative, bagnandoci nell' onda vivificante del suo pensiero che ha il colore e la forza della gloria.

Aldo Sorani.

Eugène Montfort, *En flanant de Messine à Cadix*. Paris, Fayard édit., 1911.

Albert Dauzat, *Mers et montagnes d'Italie*. Paris, Pasquelle édit., 1911.

André Suarès, *Voyage du Condottière*. Paris, Cornély édit., 1911.

MARGINALIA

★ **Finlandia e Italia.** — Se nel nostro paese gli studi finnici hanno trovato cultori relativamente numerosi ed uno veramente insigne, Domenico Comparetti, la terra dei mille laghi non si è mostrata ingrata: da vari anni la nostra lingua e la nostra letteratura vi si coltivano con ardore indefesso, che dà già frutti cospicui. Pochi sanno che a Roma esiste un piccolo ma valido nucleo di giovani finlandesi, studiosi di storia, i quali sotto la guida del dottor Biaudet, un figlio di Suomi dal nome francese, e con i sussidi di società letterarie e scientifiche della loro patria, intendono a pubblicare studi e documenti delle relazioni fra la Chiesa e gli stati del Nord. Il dottore Biaudet ha ben visto quanta utilità poteva ricavarsi, per chiarire tali relazioni, dalle carte poco o punto esplorate degli archivi vaticani e di altre raccolte romane; e delle sue laboriose ricerche fanno bella testimonianza i due volumi *Le Saint-Siège et la Suède. Les nonciatures apostoliques permanentes jusqu' en 1648*. Fra i lavori piú notevoli de' suoi giovani compagni sono da ricordare le monografie della signorina dr. Liisi Karttunen, *Antonio Possevino un diplomate pontificale au XVIe siècle* e del dr. P. O. von Törne *Tolomeo Gallio Cardinal de Côme*; e le ricerche, ora in corso di stampa, di K. F. Karttunen (*Jean III et Stephan Bathory*) e di I. A. Pärnänen (*Sigismundin Ruotsin matkat* (I viaggi di S. in Svezia).

Anche alla storia letteraria e artistica del nostro paese la Finlandia contribuisce con amorose e solerti fatiche. L' anno scorso ebbi occasione di parlare del volume di T. e W. Söderhjelm *Italiensk Renässans*, squisita raccolta di saggi su scrittori e artisti e donne celebri del Rinascimento italiano, meritevolissima di una traduzione nella nostra lingua. Belle pagine sull' arte italiana si leggono pure nei due grossi volumi del prof. Hirn, *Konstens Ursprung* «L' origine dell' arte» e *Det heliga skrinet* «Il reliquiario» e nei lavori del Tikkanen, professore di storia dell' arte nell' Università di Helsingfors. Un bel libro su Melozzo da Forlí ha pubblicato pochi mesi fa il dottore Okkonen; della morale leopardiana si è occupato il dott. Jalmari Hahl; intorno al Foscolo sta scrivendo un ampio studio Mikko Erich. E un poeta dei piú fini e versatili, Eino Leino, si è accinto all' *opus magnum* della traduzione della *Divina Commedia*, mentre quella della *Vita Nova* è nelle mani, esperte e delicate, di Yrjö Koskelainen, e mentre dell' arte di rendere la prosa del Boccaccio in gustosa prosa finnica ha dato già promettenti saggi il Lehtonen; per non dire di altri studiosi e conoscitori eccellenti della nostra letteratura, come Emil Zilliacus (*Giovanni Pascoli et l'antiquité*), Oiva I. Tallgren (Sur la rime italienne etc.), Arturo Långfors. E tutti questi scritti, meno uno o due in finnico, sono composti in lingue accessibili ad ogni lettore: in svedese, in tedesco, in francese. Ed è doveroso per noi prenderne diretta conoscenza.

Come è doveroso ricordare qui un altro tratto di gentilezza verso l' Italia e nello stesso tempo di sano nazionalismo finlandese. Alcuni mesi dopo la pubblicazione della versione italiana del poema *Kalevala* (Palermo, Sandron, 1910) si costituí a Helsingfors un Comitato per raccogliere i fondi necessari ad acquistare un certo numero di copie di quel volume e farne dono a istituzioni di cultura italiane, come biblioteche ed università popolari, circoli filologici e di lettura, ecc; perché del poema che rispecchia la vita e i sentimenti della nazione suomica si diffondesse la conoscenza in Italia. Professori, studenti, modesti commercianti e impiegati dettero volenterosi il loro obolo e in breve furono raccolte circa 1500 lire, tanto da acquistare cento copie del libro; e per cura del dottore Biaudet e del sottoscritto se ne è incominciata la distribuzione.

P. E. Pavolini.

★ **Londra e l'immaginazione.** — È un fatto — osserva il *Times* — che Londra non è una metropoli che parli all' immaginazione storica od artistica. Il suo passato non è vivo come quel di Parigi e Londra non è cosí suggestiva come Parigi. A Parigi, a malgrado d'ogni violenta modernità, vi son luoghi che sembrano abitati dagli spiriti dell' antico, a cominciar da quello di Giuliano l'Apostata che fu il primo ad amarla intensamente e che fu esaltato Augusto probabilmente nel palazzo delle Terme vicino all'attuale Boulevard Saint Michel. Le memorie storiche coronano Parigi: quelle di Londra sono state dimenticate. Chi rammenta il trionfo di Carausius o l' entrata di Guglielmo il Conquistatore? La Londra sassone è piú lontana dalle fantasie che la Parigi romana e la Parigi medievale vive ancora nelle Torri di Nôtre Dame e nella statua di Nostra Signora piú che Londra non viva nella Torre o nell'Abbazia. Le costruzioni gotiche inglesi sembran reliquie del passato senza alcun fascino sul presente, ma Nôtre Dame ci attira al passato e la Santa Cappella appartiene ancora a S. Luigi piú che un' altra cappella appartenga ad Enrico VII. Tutta la storia francese, tutto lo spirito francese sono compresi in questo nome: Parigi. Ma per la maggior parte degli inglesi Londra significa soltanto affari o piaceri. Non è la patria dello spirito inglese come Stratford-on-Avon o Runnymede, o Hoe o Plymouth. Gli inglesi pensano a Shakespeare collegandolo alla sua città natale, non a Londra, dove pure egli visse molti anni e dove egli conquistò la sua fama immortale. Del resto Shakespeare non ha lasciato prove del suo amore per Londra. Chi l' amava era Charles Lamb, ma l' amava come si ama la propria dimora. Non v' è alcun grande romanzo intorno a Londra da paragonare al *Nôtre Dame de Paris* di Victor Hugo e nessun grande artista l' ha raffigurata come il Meryon ha fatto Parigi. Hoghart visse a Londra e l'amò senza dubbio, ma nei suoi quadri sembra piuttosto porre in ridicolo i luoghi e la gente. Le piú belle vedute di Londra sono state dipinte da un americano e a Whistler Londra offrí nuova materia piuttosto che una amorevole dimora, perché egli preferí dipinger Londra di notte quando l' oscurità le toglie il suo vero carattere e le dà una bellezza accidentale. Anche la via di Rivoli a Parigi ha una statua di Giovanna d'Arco.... ma la stazione di Charing-Cross non ha legami col passato!

★ **La Russia e i balli.** — In Inghilterra cominciano ora a conoscere i balli russi eseguiti dopo la rappresentazione d' un' opera; ma il *Morning Post* ricorda a buon diritto che la esecuzione del ballo dopo l' opera non è affatto una novità. Una volta la ballerina aveva la stessa importanza della prima donna nell' assicurare il successo d' un impresa d' opera ed i nomi di Cerrito e di Taglioni eran sulla bocca del pubblico come i nomi dei grandi o dei grandi cantanti. L' impresario considerava i ballerini e le ballerine come precisamente i tenori e i baritoni e s'eran formate anche per gli eroi della danza due scuole, quella «idealista» e quella «realista». Poi col crescere di serietà e di varietà nell'opera come forma d' arte a sé, con la rivoluzione wagneriana il ballo gradatamente scomparí o rimase come caratteristica accidentale. In opere come *Gli Ugonotti* o l' *Aida* sembra meno inconseguente, e cosí nel *Faust* di Gounod troviamo il ballo della Notte di Walpurga che in alcuni paesi, però, non s' eseguisce. In altre opere, come nel *Masaniello* di Auber non si tratta piú di ballo, ma di mimica. Però non bisogna dimenticare che come l' opera è venuta disinvolgendosi dal ballo e svolgendosi da sé, cosí ha fatto e vien facendo il ballo. La danza torna ad essere una vera e propria arte, il ballo una vera e propria opera d' arte; e in quest' arte l' Italia si è fatta superare dalla Russia. Si domandano molti come mai la Russia tenga oggi il primato nel ballo. La ragione della perfezione dei russi in quest' arte non è forse da ricercar lontano. A Pietroburgo vi è una Scuola Nazionale di Danza mantenuta dallo Stato. La sua origine data dall'anno 1739 e la sua istituzione è dovuta all' Imperatrice Anna che fu poi imitata, nel sussidiar la scuola, dai suoi successori e specialmente da Caterina II. A Caterina si deve l' erezione del Gran Teatro che è ora sostituito dal famoso Teatro Marienski specialmente dedicato all' opera ed al ballo. Si può dire che la scuola di danza di Pietroburgo abbia fatto sue le tradizioni italiane e francesi. Gli alunni e le alunne vi seguono un corso lunghissimo e ben regolato di studi che li conduce ad occupare l'uno o l'altro dei molti diversi posti nell' intero corpo di ballo. Gli insegnanti che debbono insegnare, oltre il ballo, anche argomenti di educazione generale, sono ufficiali dello Stato e alla fine di venti anni di servizio, quand' hanno in genere circa trentasei anni di età, godono d' una pensione governativa. La Russia è l' unico Stato che abbia una Scuola Nazionale di Danza, e non fa meraviglia che i suoi sette od otto balli moderni conquistino il mondo.

★ **A Piazza Colonna la sera del 27 aprile '59.** — Augusto Sindici, che sta per pubblicare le sue memorie, ne anticipa un capitolo alla *Rassegna Contemporanea* e narra fin da ora ciò che vide la sera del 27 aprile '59 a Roma, in Piazza Colonna. Qui dove si davan convegno i mercanti di campagna a trattar dei loro affari convenivano anche al calar del sole i liberali romani. Quella sera v' erano i tre componenti il Comitato Liberale romano, i tre moschettieri del movimento nazionale, Luigi Silvestrelli, che ne' pressi del palazzo *Ferrajoli* parlava con alcuni capi-azienda della campagna; Felice Ferri che s'accostava spesso al gruppo per tornar poi tra i suoi fattori e massari, e il Santangeli, romano vero, che si trovava innanzi alla Colonna Antonina in un gruppo di persone sconosciute, *fidarelli* certo dei vicini Castelli. Altri liberali passeggiavano.... e cospiravano per la piazza. Che cosa si trattava di approntare? Semplicemente una dimostrazione per l'indomani, giorno di Pasqua. All' indomani in Piazza San Pietro appena si vedessero giungere le vetture dell' ambasciatore francese e del ministro sardo si doveva gridare a gran voce: Viva la Francia, Viva Vittorio Emanuele, Viva l'Italia, Viva l'esercito francese! E la notte calò limpida, serena, come se si rallegrasse di questo primo atto di seria affermazione deciso allora. Gli studenti liberali si sparsero a portar ordini del Comitato di Roma. Alessandro Fortis corse ai suoi romagnoli, Domenico Gnoli andò a scrivere i suoi articoli per i giornali del Piemonte e l'indomani mattina tutto era pronto in Piazza San Pietro, non solo

per la grande cerimonia con l' apparizione magnifica del Papa, ma anche.... per la dimostrazione. I liberali vagavano tra la grande folla fingendo di non conoscersi, ma tenuti d' occhio dalla polizia. Appena la berlina del duca di Grammont, ambasciatore di Francia, fu allo sbocco di Borgo, scoppiarono entusiastiche grida di Viva la Francia, Viva la guerra, Viva Vittorio e Napoleone. Fu un finimondo. Era la prima volta che arditamente dopo il '48 e il '49 il popolo romano levava la sua testa dal giogo che lo abbrutiva; tanto più solenne cosa perché ben otto fra re, principi reali, regine e futuri re si trovavano in quel momento a Roma, tra cui il principe di Galles, futuro Edoardo VII, al quale Massimo d'Azeglio aveva portato in quei giorni il collare dell'Annunziata a nome del Re di Sardegna. L'entusiastico evviva si rinnovò quando apparve la modesta vettura del cancelliere della Legazione sarda e poi fu un fuggi fuggi generale. I birri si dettero all' inseguimento dei liberali che sgattaiolavano pei borghi.

★ Il caro viveri a Venezia nel 1780. — Il caro viveri — brutta parola — fu cosa di molti tempi e di molti luoghi. Anche a Venezia verso il 1780 non se ne poteva più. Le condizioni della vita nella Dominante erano pessime a giudicare dalle famose arringhe del Contarini e da certe poesie inedite che Antonio Pilot pubblica nelle *Pagine Istriane*. Un anonimo brontolone scriveva allora, ad esempio:

> Xe el viver zonto a un prezzo assai crudel
> in carne, el pan, el vin, l'oggio, el saon,
> se spendo in pescheria me schioppa el fiel;
> caro tutto all' eccesso in proporzion.

Il Labia in un suo sonetto invoca, invece di decreti e di calmieri, « forca e corda » per gli affamatori del popolo chi essi fossero. Non ci vuol manna che venga giù dal cielo — dice — ma forca e corda. In un altro sonetto « Sopra el destin universale in questi tempi », il Labia ritorna sull'argomento:

> Xe calà i vizi e la farina cresce
> Se sera contumacie e cresce el vin
> Xe cari i risi, vovi, carne o pesce,
> Qualo sarà dei sudditi el destin?

La forca e la corda non risolvono nulla questa volta per il poeta, il quale ha escogitato un altro riparo definitivo:

> Andemo a farse tutti certosini!

Le stesse lamentele ripeteva il Contarini affermando fra l' altro che il prezzo eccessivo nei generi di prima necessità non si poteva confrontare « né con quello di qualunque età trascorsa della Repubblica, né con quello de alcuna delle nostre terre. Mai el fu tal quattordese secoli.... » e più innanzi ricordava come avessero « sempre avuto de mira i vostri sapientissimi maggiori de tener a bon prezzo al so popolo i viveri de prima necessità.... ». Provvedimenti se ne prendevano. Si tolse la provvista delle carni agli appaltatori affidandola alle cure dei *Provveditori del Comun*, volgendo altresì l'attenzione ad aumentare il numero del bestiame nello stato; le arti concernenti i pesci e i salumi furono separate dalle arti di vittuaria, industria e commercio e si ebbe cura di fissare le tariffe, di vegliare all' esattezza dei pesi e delle misure, d' impedire le incette ed i monopoli nominando a quest' oggetto una giunta visitatrice. Furono anche fatti provvedimenti per la legna da fuoco e si pubblicarono sonori proclami per diverse materie di viveri. Ma altri mali, anche ben maggiori, corrodevano gli organi vitali della Regina dei mari....

★ Chateaubriand all' Accademia. — Il 20 febbraio 1811 Chateaubriand fu eletto membro dell'Accademia francese che in questo tempo napoleonico non aveva che il titolo più modesto di Seconda Classe dell' Istituto. Chateaubriand, visti i tempi, non accettò di proporre la sua candidatura altro che dopo esser stato molto scongiurato dagli amici e quasi forzato da Napoleone stesso che sperava *forse* di conquistarselo e che voleva a ciò adoprar tutti i mezzi men' ..pici. « Avevo ricevuto l' ordine dal duca di Rovigo — disse più tardi Chateaubriand — di presentarmi candidato all' Istituto sotto pena di essere rinchiuso a Vincennes per tutto il resto dei miei giorni. » Che Napoleone volesse conquistar Chateaubriand, era — osserva la *Nouvelle Revue Française* — una cosa naturale. Napoleone voleva guarnir l'Istituto come si guarnisce di gingilli un tavolo da salotto. Nel 1811 la fama letteraria di Chateaubriand era grande ed aveva un aspetto indipendente. Sarebbe diventata meno fastidiosa ed urtante se avesse preso il quarantesimo posto all' Istituto e Chateaubriand, costretto ad ubbidire, ubbidì. Ma però lo scrittore non poteva asservirsi sino al punto di lodar l' Imperatore nel suo discorso di ricevimento. Egli era uomo che meritava qualche cosa di più dell' epigramma lanciatogli contro, a proposito del discorso, da Napoleone stesso: « Scriverà qualche pagina patetica da leggersi nel sobborgo San Germano. Le belle dame piangeranno e questo lo consolerà. » Chateaubriand era un uomo, non soltanto un bello spirito. Tuttavia Chateaubriand dové decidersi a far le visite d'uso ai futuri colleghi e andò a cavallo, dalla casa dell'uno a quella dell'altro. Si pretende che per alcuni egli non facesse che questo: porgere al portiere accorso il suo biglietto da visita ed andarsene senza scendere di sella. Chateaubriand doveva avercela anche un po', allora, con i suoi futuri colleghi perché il *Genio del Cristianesimo* non era stato proposto per i premi speciali dell' Accademia, fatto di cui Napoleone stesso si stupí e chiese spiegazioni. Nella seduta del 20, otto giorni dopo questo stupore napoleonico, Chateaubriand era eletto. Ma non ricevuto, s' intende. Venne il gran discorso e vennero le grandi collere dell' Imperatore il quale volle leggerlo, rileggerlo, correggerlo. Il discorso era banalissimo e nell'aprile Chateaubriand andava a Saint Cloud per riaverne il manoscritto coperto di segni dal lapis imperiale. Peccato che questo manoscritto prezioso sia andato bruciato.

★ Ancora il mistero della statua di Napoleone. — Sembra che il mistero della statua di Napoleone fatta partire per l' Inghilterra da Luigi XVIII non sia più un mistero. Già la statua non è sparita: esiste. Il segretario particolare del duca di Wellington scrive a Roger Lévy che del mistero aveva parlato nella *Revue Bleue* per annunziargli che la statua si trova nel palazzo del duca. E l' autore della statua altri non sarebbe che il Canova. Si sapeva la disgrazia del marmo colossale che Napoleone — quando nel 1811 l'artista dopo averne fatta fare una copia ridotta in bronzo per decorare una piazza di Milano glielo aveva inviato da Roma pel Louvre — condannò senza appello a sparire nei magazzini del museo. Bourrienne, il ministro di stato napoleonico, raccontò nelle sue memorie che Canova andava spesso a trovar Napoleone nella speranza di farlo posare molto per la statua colossale e che questo causava a Bonaparte una grande impazienza poiché egli non sopportava di posare che raramente e per poco tempo. Canova mostrava molto dispiacere di non poter studiare il suo modello come avrebbe voluto. La somiglianza se n' è risentita.... E già Bourrienne asseriva: « La statua colossale è posseduta oggi da Lord Wellington ». Sembra provato ora dal Lévy che mentre nel 1815 Blücher spediva a Berlino la statua officiale del corpo legislativo, Wellington da parte sua si attribuiva il capolavoro del Canova. Poco importa che egli non ne sia entrato in possesso all' indomani della sua vittoria e che un anno fosse passato quando il governo di Luigi XVIII glie ne fece la spedizione. Il fatto sta che il duca odierno la possiede ancora. Ma qual' è la sua destinazione attuale? Meneval ha lasciato scritto che « era posta in un luogo poco degno di lei ed in modo da far poco onore alla delicatezza del vincitore » basandosi sulla testimonianza di David d'Angers che l'avrebbe veduta a piedi d' una scala servire da attaccapanni. Se la leggenda dei cappelli attaccati alle mani imperiali non è svanita ancora, almeno bisogna da oggi dire addio a quella della cantina dove, più crudele anche di Napoleone, Albione vittoriosa avrebbe confinato, per pudore, la giovinezza troppo eroica del moderno Alessandro. Il passaggio della statua dal porto dell' Havre è quindi naturale e la grandezza della statua non permette di pensare che si trattasse d' un' opera diversa da quella del Canova. Fu un capolavoro italiano che traversò la Manica il 12 giugno 1816.

★ Le reliquie di Maria Antonietta. — Pierpont Morgan ha acquistato in questi giorni — a quanto annunzia la stampa inglese — una interessante raccolta di reliquie di Maria Antonietta appartenente a Lord Ronald Sutherland Grower, notissimo non solo come un ardente collezionista di documenti e di ritratti riferentisi all' infelice regina, ma anche come autore di un' importante, anzi capitale, opera: *Iconografia di Maria Antonietta*. Lord Ronald portava un interesse creditario alla regina francese perché sua nonna fu ambasciatrice alla Corte di Luigi XVI. Le reliquie da lui raccolte sono numerose. Quella più attraente è un bellissimo ventaglio decorato, l' unico oggetto che conservò la giovane arciduchessa d'Austria quando entrò nel territorio francese. Alla frontiera ella aveva cambiato i suoi abiti con abiti francesi preparati per lei, ma conservò il solo ventaglio. Un'altra reliquia d' interesse storico è il busto di Maria Antonietta, una delle poche cose che l' imperatrice Eugenia portò via con sé quando fuggí dalle Tuileries e che l' imperatrice stessa donò a Lord Ronald Grower nel 1877. Era stato scoperto nascosto nella stanza di Maria Antonietta dopo che la folla aveva invaso le Tuileries e l' imperatrice Eugenia lo teneva sempre sulla sua scrivania. Quando lo regalò a Lord Grower il busto cadde e Lord Grower riuscí a salvarlo per miracolo: « Povera regina, non ha avuto mai fortuna! » esclamò allora l' imperatrice con un gesto d' orrore. Della collezione fanno parte due libri appartenenti alla regina e che recano le sue insegne, poi un astuccio ed una *lorgnette* la cui autenticità è indiscussa, ed altri oggetti. Vi è anche una raccolta di monete e di medaglie con le effigi di Maria Antonietta e di Luigi XVI; una, d'oro, è unica; tutte sono contemporanee e genuine. In uno o due punti le medaglie sono state mutilate da coloro che odiavano la regina e queste medaglie sono di un pregio grandissimo. Un altro prezioso ricordo della regina è un profilo in miniatura, ottagonale, che ha scritte di dietro le parole « Pleurez et vengez-la ». È una miniatura che apparteneva ad una signora realista. Altri due gruppi di miniature rappresentano Luigi XVI e la sua famiglia, l' uno è di dipinti a colori su avorio, l'altro è disegnato a bianco e nero. Un' altra reliquia è un medaglione rappresentante l'esecuzione di Maria Antonietta e vi son poi un pettine d'argento ed uno specchio della regina stessa. Della collezione fan parte anche alcuni ricordi napoleonici, come il guanto e il sandalo di Paolina Borghese da lei donati per ricordo a Roma al secondo Duca di Sutherland.

★ Lady Holland in Ispagna. — Elisabeth Lady Holland, il cui salotto fu cosí famoso anche fra gli italiani in Inghilterra, viaggiò qualche tempo anche in Ispagna e raccolse le sue impressioni spagnole in un giornale che oggi vede la luce per le cure del duca di Ilcester. Bisogna dichiarar subito — sulla fede del critico del *Post* — che Lady Holland non comprese bene lo spirito della Spagna. Curioso abbastanza per una inglese, Lady Holland era un po' scettica in fatto di religione ed il misticismo e l' ortodossia spagnola la irritavano. Ella non poteva credere che tutti i preti e tutte le monache che vedeva nella Spagna fossero sinceri credenti ed obbedissero a quelle leggi religiose che han formato lungo i secoli il carattere spagnolo. Parlando di un eremita che aveva dimorato più di venti anni in una cella alpestre annessa al monastero benedettino del Monserrate, dice: « Quando gli domandai se amava d' abitar cosí in alto, egli volse al cielo il bianco degli occhi e mi disse che sperava di essere esaltato anche più in alto — significando il cielo. Mi sembrava un ipocrita ignorante e non avrebbe voluto farmi entrare nel suo appartamento ». Lady Holland deve aver saputo che soltanto nelle leggende le belle dame entrano nelle cella dei monaci per esser prese pel diavolo in vesti femminili. Questo santo frate non era affatto privo di galanteria perché le offrí un po' del suo vino, cosí buono ch'ella non restò sorpresa l'offrisse a lei sola.... Cosí dell' abate di San Pedro de Cardena ella dice che bisognava per forza immaginare che fosse disgustato « della solitudine e della ciarlataneria delle sua professione ». In Spagna vigeva allora il costume rigorosissimo, ch'ora si va perdendo, che le donne dovessero andare in chiesa con un velo nero e la mantiglia; questo per lasciar ogni rivalità di moda ed ogni vanità fuor della casa di Dio. Lady Holland non vide in questo costume altro che un mezzo per nascondere gli intrighi amorosi. Parlando della mantiglia, dice che una donna, abbigliata cosí, può sfidare gli sguardi e togliersi con destreggiamenti sapienti fuori dalla sorveglianza più vigilante. Evidentemente Lady Holland aveva presa la sua concezione dell'ordinaria vita spagnola dalle commedie di cappa e spada vedute a teatro, perché la mantiglia non nasconde il viso ed anche quelle signore che vanno in chiesa cosí coperte non distolgon gli sguardi da loro; tutt' altro. La critica che Lady Holland fa della bellezza, dei modi, della morale della donna spagnola è cosí severa che potrebbe esser chiamata dispettosa. Bisogna però aggiungere ch' ella parla spesso con molta lode ed ammirazione di alcune donne spagnole. La seconda parte del giornale si occupa della guerra di Spagna durante gli anni 1808-1809 e in ogni pagina Lady Holland mostra la sua grande simpatia per la causa spagnola.

BIBLIOGRAFIE

Dr. VINKO LOZOVINA, *Povijest talijanske Knjizevnosti* (« Storia della letteratura italiana ») in-8, pagine 378.

Ricevo in omaggio questo lavoro scritto in serbo, e mi piace di segnalarlo per lo studio e l'amore che l'autore dimostra alle lettere italiane. Non fa male già d'altra parte richiamare una volta tanto l'attenzione degli italiani sulla diffusione della coltura loro oltre Adriatico, ché anzi il governo stesso per il primo dovrebbe non disinteressarsene in momenti di abbastanza palesi tendenze a penetrazioni balcaniche.

Questa pubblicazione, lungi da paludamenti accademici bene spesso ingombranti, è un'esposizione organica dell'origine e dello sviluppo della letteratura d'Italia fino al secolo XV. Ed è fatta con quella chiarezza e semplicità che si richiedono specialmente in letterature per uso degli stranieri, i quali appunto perché stranieri hanno bisogno d'aver coloriti con tocchi chiari e facili caratteri e vicende delle singole età. Qui sta il pregio del metodo e con ciò si raccomanda il lavoro.

L'aver poi l'autore giudiziosamente limitato la materia è un altro argomento che torna a favore dell'opera. Abbiamo dinanzi l'età prime, l'età più eroiche e più fulgide delle lettere italiane: da quelle disordinate mescolanze di lingua e di popoli, di coltura e di non coltura, da quel vero caos determinato dai barbari alla caduta dell'impero romano d'occidente, a traverso sette secoli di storia senza pena e senza tormento arriviamo al primo affermarsi del volgare italico coi *dugentisti*, alle *glorie dei trecentisti*, agli epigoni loro e al rinascimento. Periodi complicati e non agevoli a trattarsi massime da uno straniero. Eppure anche a traverso la prosa slava di questo straniero sentiamo la suggestione e la grande poesia del medioevo italico: il medioevo italico con i suoi silenzi, con i suoi risvegli, il convulsivo agitarsi e da presso la gloria di Dante e via poi le rigenerazioni, i rinascimenti, fra gli ultimi melanconici ombreggi d' un' età che si spegne, con la soave terrena spiritualità e le novelle visioni d'amore del Petrarca, con il riso sano di Giovanni Boccaccio. L'autore veramente non si concede mai lo svago e lo sfogo d'un'estasi, ma prosegue oggettivo ed esatto nella sua esposizione. E in ciò fa bene perché forse altrimenti non sarebbe facilmente capito, essendo il suo lavoro destinato non tanto ad intellettuali quanto alla comune del popolo, secondo l'utile e nobile scopo delle *Matice* slave (Società letterarie), di popolarizzare la coltura il più possibile. Ha insomma egli più la posatezza dello scienziato che il calore e l'impeto del poeta. È minuto e preciso. Ma è appunto codesta precisione di scienziato che lo distingue e rende interessante la sua prosa che avvince e non stanca.

Di una cosa per altro bisogna muovere osservazione all'autore. O non sarebbe stato meglio se egli i singoli brani poetici citati anzi che tradurli in verso e a rima obbligata li avesse resi in buona prosa? Certo che sí, secondo me. È inutile, i suffissi e le finali slave non possono per ragioni glottiche correre l'alea dei suffissi e delle finali dell'italiano. È una pena di Sisifo lo sforzarsi a ridurre alle stesse combinazioni di rima parole slave e parole italiane. È impossibile riuscire a uno scopo efficace. La fonetica stessa vi s'oppone anzitutto.

Per esempio, e vi sarebbero parecchi casi da citare, nella traduzione in verso del sonetto di Rustico di Filippo su « Messer Messerino », la spontaneità e la piacevolezza della terzina italiana:

> Quando Dio il fece, poco avea da fare,
> Ma volle dimostrar lo suo potere,
> Si strana cosa fare ebbe in talento

scompare addirittura quando è resa in questo modo: « Iddio lo creò quando restò senza lavoro; ma volle dimostrare il suo potere e con quest'opera creò lui « Messer Asino! » Ah, quel *Messer Osla* come è tirato per le rime da quel *bez posla* del primo verso!

Cosí nel lamento per la partenza del cavaliere crociato di Rinaldo d'Aquino non poco nuoce all'efficacia della traduzione l'aver voluto mantenere proprio lo stesso ordine di rime del canto italiano. Un po' meno impacciata la canzone del Guinizelli « Al cor gentil ripara sempre amore » tradotta con lo stesso ordine di rime. E neppure quella che l'autore riporta, la stessa traduzione del Tresic dal Petrarca del sonetto: « Solo e pensoso i più deserti campi » va esente da difetti. È una forte stonatura, per esempio, rendere il verso « dove vestigio uman l'arena stampi » con: « dove non imprime orme né uomo né donna ». Ah, quella donna come starebbe bene a casa a filare o a far la calza! E cosí pure quelle altre madonne tirate nella seconda quartina al posto di

> Altro schermo non trovo che mi scampi
> Dal manifesto accorger delle genti

addirittura cosí: « Schermi altri non ho sotto le nubi dalle donne vaghe d'amore (innamorate) ».

È naturale, cosí si cade nel manierismo e tutto per la fissazione di voler tradurre in versi e con la preoccupazione della rima. Molto meglio, per esempio, il Lozovina è riuscito nel tradurre in versi la strofe libera della *Ginestra* del Leopardi, la quale con commento è pubblicata in opuscolo a parte.

Certo che anche fra i popoli yugo-slavi la rima s'è affermata. Ma bisogna distinguere fra rima e rima; e la rima riflessa non ha le risorse della rima spontanea, alla quale il Poeta dice: « Ave! » tu, che « zampilli su del popolo dal cuore », e anche dal cuore del popolo serbo. Ma bisogna tener conto anche dell'indole della lingua nella quale si traduce, ché ogni lingua trae con sé dalle origini l'abito e la natura del verso. La lingua serba, per esempio, si presta benissimo alla metrica quantitativa, al ritmo classico, e ne offrono mirabile esempio quei bellissimi fiori di soave poesia popolare che sono le *Zenske Pjesme* (Canti di donne) dei serbi.

In seguito pertanto l'autore s'attenga alla prosa nelle sue traduzioni dalla letteratura italiana. Questo è il mio consiglio. Una buona prosa è anche una buona poesia. Ed egli ha della buona prosa.

BRUNO GUYON.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

I medici già han sempre avuto fra loro qualche orecchiante di poesia e d'arte: se poi sette od otto di essi sono celebri nel gran mondo non lo debbono proprio alle loro ricette. Rabelais, Redi, Meli, giù giù fino a quel bel matto di Giovanni Rajberti, hanno battuto una via ben diversa da quella indicata dai loro medicamenti, perché anche oggi godono vegeta vita, per quanto metaforica, e Rabelais poi scoppia di salute. Al Rajberti, soprattutti, somiglia G. B. Ughetti, professore nella R. Università di Catania, in alcuni volumi che, senza staccarsi dall' argomento professionale, possono dirsi nondimeno di letteratura piacevole; uno fra gli altri è recentissimo: *Viaggio intorno al mio studio* (Palermo, Reber) ed è tale che merita la simpatia di chi legge. L' Ughetti è colpevole di due trucchi, non belli perché non nuovi: il primo di aver attribuito al solito prossimo parente le opinioni e gli appunti che sono di lui, storiella che non produce nell'opera alcun effetto artistico e perciò va soppressa; il secondo di aver incorniciato la serie di dette opinioni ed appunti con il racconto puramente esterno di un viaggio intorno al suo studio, secondo l'esempio notissimo di Xavier de Maistre. Come dopo il *Decamerone* si ebbero a diecine i novellieri del genere, i *Pentameroni*, gli *Eptameroni*, ecc., cosí dopo la felice operetta del De Maistre fioccarono i viaggi intorno al giardino, alla soffitta, e, m' immagino, il viaggio di qualcuno intorno a se stesso. Ma, detto ciò, bisogna apprezzare nell'Ughetti un diritto senso comune, una cara disposizione all' umorismo, uno stile semplice, quasi povero, ma aderente alla realtà e gradito anche nelle sue scorrettezze. L' Ughetti cade in errori curiosissimi: afferma che *sebbene* in grammatica è avverbio, che il Metastasio e lo Stendhal sono due scrittori allegri come Trilussa. Si sente che non è un letterato, e ciò fa sempre piacere. È un medico che discute della psicologia relativa alla sua professione ed ha belle pagine, ad esempio, sulla necessità in lui e nei suoi colleghi di mentire al malato la gravità della malattia, per non deprimere troppo lo spirito dell'infelice; e la divagazione porta ad aforismi come il seguente: « La prima e più essenziale dote del vero amico è quella di non esser sincero. Soltanto i nemici possono concedersi questo lusso ». Altri *excursus* sulla felicità e viceversa, sui medici artisti e sui medici oggetto di rappresentazioni artistiche; poi, bozzetti di clienti, di amici, di antichi compagni di scuola. Il tutto scucito e sconnesso, messo là con aria trasandata e accento non privo di malizia; tanto preferibili alle arie di oracoli pitici e di perfettissimi balordi, comuni a molti altri medici-scrittori e scrittori non medici....

***

Delle innumerevoli commemorazioni dedicate al Fogazzaro, viva, geniale, commossa, quella di Piero Giacosa, letta a Roma il 22 aprile u. s., ora uscita in opuscolo (Milano, Baldini e Castoldi). In essa è l'uomo con le sue caratteristiche di serena bontà, di forza, di umorismo; l'anima religiosa cosciente di un dovere, disciplinata ad una battaglia, sicura di sé; il filosofo che intuí fra i primi l' importanza del concetto d' evoluzione accettato da lui anche come credente. Il Giacosa polemizza con misura ed efficacia contro le note critiche di Benedetto Croce e formula il principio di una estetica prammatistica, per cui « la religione, l'arte hanno un contenuto di forza viva, di energia e sono tanto più elevate quanto maggiore è questo loro contenuto » misurabile, secondo il metodo fisico, « dagli effetti che produce, dall'equivalente di altra energia in cui si può trasformare ». Sul Fogazzaro artista, il Giacosa, uomo di scienza, sorvola; e tuttavia ne definisce con acume lo stile come « risultato di due tendenze opposte: quella di ottenere la vivacità, la rapidità e la scioltezza della lingua parlata, quella di far significare alle parole qualche cosa di più che non esprimano nella vita ordinaria ».

Commemorazione di artista minore del Fogazzaro ma caro a molti di noi ci si presenta nell' opuscolo di Giuseppe Lipparini: *Enrico Panzacchi* (Ancona, Puccini editori). Il Panzacchi « insegnò ad amare senza dolore e a godere senza soffrire l'ora che passa », fu oratore avvincente, poeta sereno, si chiamò, da sé, e meritò che lo chiamassero gli altri, *cor sincerum*. Si ricongiunge ai grandi melici dell' Arcadia, fu dei poeti « che si compiacciono a trovare il nuovo nell'antico, e le vecchie cose e le cose comuni esprimono con grazia cosí squisita, che esse paiono vivere una loro particolar vita delicata e soprannaturale ». Il Panzacchi è tutto qui.

***

Una storia del femminismo è difficile a essere scritta soprattutto perché rischia di confondersi con la storia della femmina, cioè con una narrazione che non ha limiti né di tempo né di luogo né di pazienza. Il femminismo è un movimento di idee e di volontà prettamente moderno; perché solo negli ultimi tempi se ne è avuto una visione critica; prima era più che altro questione di « femminilità ». *Nihil sub sole novi;* ogni problema di vita pratica o spirituale ha suoi antecedenti anche remotissimi; eppure non è lecito affermare che sia unito a quelli da nessi di causalità e di continuità: così il socialismo, così il romanticismo, ecc. I dati di fatto, le espressioni sentimentali, i bisogni dell'anima sono propri di ogni tempo, ma assumono valore di storia solo allorché all'arbitrarietà del singolo succede imponendosi la necessità sentita e manifestata da molti. La malinconia dinanzi all'amore e al mistero del creato fu di innumerevoli poeti prima del Lamartine; i Gracchi precedono di più che duemila anni Carlo Marx; le donne a parlamento sono satireggiate in Aristofane prima che nelle *revues boulevardières.*

E che perciò? Se si badi al semplice contenuto psicologico, ogni storia deve rifarsi dalle origini del creato per finire nel *Giudizio Universale*; ricevere la testimonianza di tutti gli esseri animati o no, dal pitecantropo alla coppia di scheletri carducciani che vedono calare il sole per l'ultima volta su l'immane ghiaccia del mondo. Chi troppo abbraccia, nulla stringe: e la sorte di tali storie è di non essere storiche. A questo non ha abbastanza pensato Giuseppe Lelio Arrighi, autore di una voluminosa *Storia del femminismo* (Firenze, Razzolini ed.) in cui si discorre della donna in Grecia, in Roma, nel Cristianesimo, nel Medio Evo, nel Rinascimento, e, assai più brevemente, nei tempi moderni; e si dà prova di varie e lunghe letture, nonché di buone intenzioni. Nuoce, oltre alla veduta generale poco organica, una soverchia tendenza clericaleggiante, per cui una parte dell'opera arieggia un *Genio del cristianesimo* ad uso e consumo delle donne, e più la faciloneria dello stile, la prolissità, la scarsa severità bibliografica.

***

Nella grande letteratura francescana la letteratura teatrale non è molto rappresentata: agli effetti drammatici la figura del santo serafico si presta meno di quella di molti altri santi, anche del suo contemporaneo cherubico; non poteva attrarre i poeti dell'azione drammatica. Ma dacché il teatro attivo ritorna alla forma narrativa del mistero, anche S. Francesco può divenire persona tragica come qualunque santo. Questo devono aver pensato Francesco Cazzamini-Mussi e Marino Moretti componendo il terzo dei poemi drammatici che hanno impreso a scrivere in gloria dei massimi eroi italiani; dopo l'Alighieri e Leonardo, *Frate Sole* (Milano, Baldini e Castoldi, 1911). I due scrittori, pure interpretando con una certa libertà la biografia e la tradizione francescana, non si sono preoccupati di trarne gli elementi più naturalmente drammatici. Avrebbero potuto presentarci Francesco in lotta con il padre, con le autorità religiose diffidenti, con i peccatori della Cristianità e magari con gl'infedeli della Pagania. Hanno preferito mostrarci del santo un'immagine tutta contemplativa, farne cantare soltanto l'anima amorosa ed estatica: più che un dramma hanno scritto una santa conversazione in cinque lunghi atti e in versi, molto meno rappresentabile dei misteri antichi e anche di quelli contemporanei. Sostanzialmente ci hanno data l'amplificazione versificata di alcuni fioretti di S. Francesco, un po' di predica agli uccelli, un po' di ragionamento sulla « perfetta letizia » e tutto il cantico delle creature. Del cantico anzi troppo: il ritmo antico, che non sarebbe francescano se non fosse così povero ed umile, qui riappare contraffatto in sei lasse gonfie e vacue di una trascrizione retorica. Chi in *Frate Sole* si limitasse a considerare questa tendenza amplificatrice dovrebbe dare un giudizio negativo sulla sincerità artistica dei due scrittori; ma contentiamoci di spiegarla con il solito abbandono dannunziano dei giovani che non hanno del maestro la forza assimilatrice e nemmeno il buon gusto. In mezzo a molta poesia di seconda ispirazione, *Frate Sole* offre qualche tratto originale. È originalmente immaginata e resa con la gentilezza che le conveniva la posizione di Francesco di fronte alla prima sorella del suo ordine, Chiara degli Scifi, poi sua sorella in santità. La reciproca attrazione in nome di Dio, la concorde effusione d'amore per le creature del Signore qualche momento si precisa in una casta simpatia di due semplici creature umane; il candido bacio delle colombe può scoccare una volta tra le due anime inginocchiate senza appannare la duplice santità. È l'episodio più arbitrario ma anche il più sentito di un poema troppo diffuso e disperso: è fatto con una delicatezza di tocco di cui artisti inetti non sarebbero capaci.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Darwin e Moussorgski.** — Quale strano ravvicinamento! Eppure, secondo scrivono alla *Bibliothèque Universelle*, Darwin avrebbe esercitato una grande influenza sul celebre autore di *Boris Goudonoff*. Lo prova una lettera del Moussorgski stesso all'amico Stassov: « Ho letto Darwin — scrive egli — e sono entusiasmato. Quel che mi attrae in lui non è la potenza del suo spirito, nè la luce che se ne irradia, ma è che insegnando agli uomini qual'è la loro origine egli sa perfettamente con quali animali ha da fare... M'ha confermato nel sogno cui m'abbandonavo tutto: la pittura artistica della sola bellezza è una ingenuità grossolana, l'infanzia dell'arte. Cercare i lineamenti più segreti della natura umana e delle masse per frugare in questi paraggi poco noti e conquistarli, ecco la vera vocazione dell'artista! Si spingono i lillipuziani a credere che la pittura classica italiana è la perfezione. Secondo me è cadavere schifoso come la morte.... ».

★ **L'Università di Tokio.** — È interessante conoscere notizie — quali le riferisce la *Revue* — dell'università giapponese di Tokio. Essa può ormai rivaleggiare con le più grandi e complete università d'America e di Germania. Fondata nel 1886, ha facoltà di diritto, di lettere, di medicina, di scienze: ha un osservatorio astronomico, un laboratorio d'oceanografia, un giardino botanico e un gabinetto sismografico. Il numero degli insegnanti e specialmente degli studenti cresce continuamente e dell'università fan parte ormai una cinquantina di edifici. In quanto alle materie, il latino ed il greco vi sono in discredito e quasi sconosciuti. Invece dei classici latini e greci si studiano quelli cinesi. Invece di Platone, Confucio. Ogni insegnamento religioso è interdetto.... La condizione finanzia dei professori sembra non sia troppo buona. I professori universitari anche nel Giappone son pagati male. Gli studenti invece lavorano sul serio, ma imparano, piuttosto che pensare con originalità.

★ **Un giardino paleontologico.** — Hagenbeck ha inaugurato nel suo parco zoologico di Stillingen una collezione di statue rappresentanti alcuni dei tipi più straordinari della fauna paleontologica. Già nel 1906 agli Stati Uniti lo scultore Knigt sotto la direzione del prof. Osborn ha tentato di ricostruire gli animali scomparsi ed i suoi lavori han trovato posto nel *Museo americano di Storia Naturale*. Per quanto si sia detto male di questo genere di ricostituzione per la necessaria imprecisione che domina in un simile campo di studi bisogna riconoscere — scrive *La Nature* — che quando si tratta di fossili certe riproduzioni sono possibili ed utili alla scienza. Ma chi ci dirà mai l'aspetto caratteristico, l'andatura, il modo di comportarsi di certi animali preistorici? Le ricostituzioni di Stillingen sono dovute allo scultore Pallemberg, che non ha operato con molto rigore scientifico e si è ricordato troppo che lavorava per Hagenbeck e pel suo pubblico. Ha fatto cosa un po' teatrale.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1864, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, E. MOMIGLIANO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Giulio Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni (Note inedite)**, GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldoniani**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MAR. ZA. — **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie.**

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I quattro numeri* lire una e cent. 60.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 27 — 2 Luglio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

ANGELO CONTI E L'ULTIMO SUO LIBRO

(*Dopo il canto delle Sirene*)

La beata riva, Sul fiume del tempo, Dopo il canto delle Sirene, ecco le tre opere di Angelo Conti nelle quali, a bella prima, dallo stesso frontespizio, appare una comunanza di ispirazione e di contemplazione, una parentela di origine e di intenti, ricca del fascino più delicato e peregrino. Il trattato dell'oblio è del 1900; *Sul fiume del tempo*, di otto anni dopo; l'ultimo recentissimo (Napoli, Ricciardi ed.), e vi si accolgono scritti già usciti per buona parte nel *Marzocco*, ma di attualità viva anche oggi. Si tratta dunque di più che un decennio artistico nella vita letteraria di Angelo Conti, preceduto da almeno un altro decennio che a noi *nouveaux nés* è per forza ignoto, eppure giovò non poco a restaurare il buon gusto e dare un significato alla cultura dei giovani. A costoro il Conti ha sempre sentito il bisogno di rivolgere una parola, che fosse un po' del suo sé, germinata su dal profondo, accesa in purezza di solitudine da cose volgari, in fervore di ideali consensi; e, caso raro, il suo silenzio non ci sembra meno espressivo delle sue pagine, perché in esso queste prolungano l'eco delle cose più belle e dei precetti più veri. Certo la verità dei medesimi, è determinata soprattutto dall'impulso dell'anima che insegna e dall'umiltà dell'anima che riceve l'insegnamento; per aprire gli occhi dalla parte di dentro, occorre trovarsi in istato di grazia.

Il temperamento del Conti era ed è di esteta aristocratico. Suoi maestri sono pittori, scultori, musici, poeti. Guida: il Ruskin, cui è dedicato un capitolo nel volume del quale si discorre. Sentite il Ruskin allo stile: una fantasia poetica che procede con vento favorevole, ora pigra ora fervida, ora s'indugia nel particolare e lo carezza, ora s'affretta alla mèta e vi sta immobile, in perpendicolo. Più lo sentite nell'insofferenza di ogni modernità e progresso, nella repulsione per la democrazia, nel bisogno di allontanarsi dal gregge e nel voto-profezia contro le macchine: « Io spero e credo che fra due secoli tutte le macchine, di cui tanto si vanta l'età nostra, giaceranno sepolte, in forma di ossido di ferro, parecchi metri sotto la superficie dei campi nuovamente resi al lavoro nobile e immediato degli uomini nuovi ». Una simile fobía va intesa con discreto giudizio e non altro vuol dire che la protesta delle anime contemplative contro la prevalenza dell'uomo pratico e affaristico nella moderna società, la depressione dei valori spirituali, il sopravvento della meccanica materialistica sulla dinamica dell'umano.

Ma non dovete credere né al Ruskin né al Conti, quando vi parlano di gregge, di plebe, di ritiri fra le rupi e le foreste. L'arte ha i suoi periodi creativi, in cui attrae tutto a sé e chiede ambiente condegno per maturare e svelarsi e può esigere, secondo l'ora del tempo e la dolcezza della stagione, sia il tumulto cittadino sia la salubrità campestre e la musica boschereccia. Allorché poi l'opera d'arte è un « divenuto », essa rappresenta un dovere e un diritto per ciascuno di noi: dovere di comprenderla e di amarla; diritto di essere ammessi alla sua presenza.

Il Conti ama il gregge, del resto; non in quanto sia tale, ma in quanto può elevarsi con la propaganda artistica, redimersi da una schiavitù di nascita, dal peccato originale di vivere in una società ignara della sua missione nel mondo. Egli è un malcontento ottimista: perché, se trova che le cose vanno male oggi come oggi e combatte per distruggere le forme di codesta miseria, un'intima gioia sfavilla da tutta la sua persona, nella certezza che l'avvento di un'età migliore non tarderà e ch'egli vi collabora con i consigli, i rimbrotti, la pertinacia d'una idea, il senso religioso di ciò che vede e contempla nella natura e nell'arte. Le sue critiche sono teoriche e pratiche e, se si rivolgono anche al modo di concepire e giudicare la poesia e la musica, hanno di mira soprattutto la pittura e la scultura, il quadro e la statua, la pinacoteca e il museo. Alcune non ci riescono nuove, sono anzi, ormai, nella coscienza comune; ma pensate che vent'anni fa egli era solo a propugnarle con una violenza di entusiasmo che riuscí a commuovere i più freddi ed a persuadere i più testardi, a rinnovare gli ambienti chiusi, a scuotere dal grave sonno i ministeri e le accademie. La critica dell'arte si indirizzò decisamente per una strada a quel tempo poco nota o mal battuta, e sin d'allora certi pregiudizi apparvero in tutta la loro stoltezza; adesso poi non so chi ripeterebbe l'ameno rammarico sull'ignoranza della prospettiva nell'opera di Giotto, o affermerebbe essere il disegno la copia esatta di ciò che gli occhi vedono e non invece qualcosa che non si può insegnare perché esprime la visione ed il sentimento propri dell'artista. Altre critiche, o meglio vedute generali, non le sapremmo accettare considerate in sé ed astraendo da come il Conti ce le espone; tuttavia una contraddizione non è possibile, perché sgorgano dalla sua anima di sensitivo e non si adattano che ad essere valutate nella loro veste poetica. Il sublime matematico e il sublime dinamico, eredità delle vecchie retoriche, qui si ritrovano e non dispiacciono; si ritrova la distinzione delle tendenze artistiche predominanti nei vari secoli, in naturalismo e individualismo, in poesia oggettiva e soggettiva, che rispecchiano l'una la vita del gran tutto, l'altra la nostra vita individuale; maniera arbitraria e sistematica accettata dal Conti per consuetudine, poiché egli, certo, non vorrà negare al Leopardi, come parrebbe da qualche frase, una visione del mondo. Sono procedimenti intuitivi, approssimazioni psicologiche e talvolta espedienti verbali; perciò cade ogni ragione di disputa.

Critiche di altro carattere e meritevoli dei più larghi consensi sono mosse all'ordinamento delle pinacoteche, dei musei, degli Istituti d'arte; l'efficacia è stata immensa e non c'è timore che scemi. Il Conti ha centomila ragioni di gridare che l'arte è straniata dal popolo, che i capolavori del genio umano vivono inoperosi nelle prigioni dette Gallerie, visitati, senza alcun reale profitto della cultura e del buon gusto, da poche migliaia di forestieri e da poche centinaia di connazionali, che, siccome alcune opere raggruppate artificialmente in luoghi pei quali l'artista non le creò perdono buona parte del loro segreto fascino, occorre senz'altro ripristinarle nella sede primitiva e permettere che l'*Assunta* di Tiziano ritorni sull'altar maggiore della chiesa dei Frari e la *Madonna in trono* di Giovanni Bellini ritrovi la sua cornice marmorea, in Venezia, nella chiesa di S. Giobbe. Il Conti ha centomila ragioni contro l'accademismo delle scuole, lo stile floreale, gli affreschi-oleografie, il monumento a Vittorio Emanuele innalzato da Ettore Ferrari sulla Riva degli Schiavoni, il più grave delitto di lesa maestà che un repubblicano potesse commettere. Simili scontentezze e lamentele e rimproveri sono in certo modo una demolizione della vita spirituale contemporanea, che ci si manifesta povera, incolore, falsificata dal danaro e dall'industria; tuttavia il Conti non si sofferma in considerazioni troppo malinconiche, e, accennato il malanno, addita il rimedio, sulle rovine delle cose brutte eleva la sua ideale Città del Sole. Quasi ogni capitolo del suo libro contiene una proposta di riforma, un motivo di novità: in parte di attuazione pratica e, volendo, immediata; in parte possibili solo nella realtà interiore elaborata con intenso desiderio che si tramuti in cosa concreta.

Vede giocare un gruppo di fanciulli in una via solitaria di Napoli? Pensa al loro abbandono per colpa della famiglia e dello Stato; vagheggia una nuova scuola aperta dalla mattina al tramonto ed esige che il maestro vi abiti con la propria famiglia per dare ai discepoli un esempio di vita domestica. E il maestro non dovrebbe uscire dalle scuole normali odierne, fabbricatrici di automi, ligie a pedanteschi regolamenti; no, no. Soppressi i regolamenti, egli avrà per sola guida il suo cuore. I ragazzi diventano grandini, mettono i calzoni lunghi, entrano nelle scuole secondarie. Ad impedire che codeste anime nuove siano macchiate dal « fango dell'esistenza », gioverà escogitare altre materie di studio cioè iniziare una sana contemplazione delle opere artistiche, dietro le norme di quanti, se anche non abbiano fatto quadri, statue o poemi, « siano, nel cuore e nella immaginazione, fratelli dei poeti ». Lo studio dell'arte nelle scuole trasformerà l'insegnamento della storia, della filosofia, della letteratura antica; per mezzo di fotografie, disegni, calchi, si ha la visione del passato scomparso; le leggi dell'estetica non sono imposte con raziocinio astrattivo, ma dedotte dall'analisi dei capolavori d'ogni tempo; infine Omero ed Esiodo vivono nel loro clima storico e geniale, se messi a confronto con le creazioni di Olimpia, di Atene, di Delfi. I direttori dei musei e delle pinacoteche inviteranno una volta alla settimana i giovani dei licei e delle università a visitare le collezioni in loro custodia e ad ascoltare su le singole opere la parola di appassionati maestri.

Anche il popolo dovrà godere. Nelle visite alle gallerie ed ai musei, eletti funzionari hanno l'incarico di dirozzarne la mente ed ingentilirne i costumi; l'ingresso è gratuito e serale, per gli operai che di giorno lavorano. « Non più l'oblio e l'offuscamento dell'intelligenza nei luoghi ove tanta gente si va ad abbrutire tra il fumo e il vino, ma un'ora serena tra le statue, i busti, i bassorilievi, tra le memorie dell'antica civiltà ». Ciò non basta ancora per una educazione completa: occorre il museo popolare, la lezione all'aria aperta, fondere la vita dell'istituto artistico con la vita stessa della città in cui è sorto, far penetrare nella folla la coscienza di una unità fondamentale della vita, della natura, dell'arte che s'irradiano e s'alimentano con perpetua vicenda.

Gli artisti, per conto loro, avranno una casa. Abolito l'insegnamento come oggi s'impartisce, fuori d'ogni accademia e d'ogni convenzione in balía dell'istinto, senza fastidî e senza bisogni, si raduneranno, ciascuno a maturare il proprio destino, in un antico palazzo di bella architettura, ricco di fotografie e di calchi, con alcuni maestri di merito riconosciuto che aiutino lo sviluppo delle giovani energie ancora ignote a se stesse. Nella casa sovvenzionata dallo Stato non entrerà se non chi superi certi esami dinanzi ad una Commissione, composta, oltre che da artisti trionfatori nelle gare di Venezia, da professori liceali di lettere italiane e di storia.

Perché le idee di Angelo Conti diventino un fatto, occorre che la società si modifichi. Solo in tema di Repubblica platonica o di Colonia Felice possiamo aspettarci il miracolo della pacifica convivenza di maestri e discepoli avvinti dal fascino di altissimi ideali; il miracolo di operai che la sera, dopo lo sfibrante lavoro diurno, affollino le sale degli Uffizi o di Brera, a vedere Tiziano e Rubens, anziché i varî politeami nazionali a vedere Sherlock Holmes o il Ponte dei Sospiri. La Casa degli Artisti con tutti i suoi comodi e le sue libertà avrà l'aspetto di una *Bohême* di lusso, in cui ci sarà il caso che nascano molte cose ed anche belle pitture e belle statue. Ma il criterio per entrarvi è bizzarro: poiché non esistono veri maestri, non dovrebbero esistere neppure veri esami, e tanto meno un qualunque professore liceale di italiano o di storia avrà diritto di interloquire sull'ammissione dei candidati, visto che si può essere dei Masacci e dei Verrocchi e tuttavia ignorare la *Divina Commedia* e le invasioni barbariche.

Simili critiche sono possibili per tutti i poeti, da Platone a noi. Ma nel caso attuale, oltre alle molte cose giustissime dette dal Conti, ci preme rilevare la sua condizione di spirito religioso che vive come unità e come unità interpreta il mondo. Gli specialisti prendono una parte di scienza, in quella determinano un'aiolina, nell'aiolina tiran su un fiorellino, e odorano il fiorellino sinché esso non sappia più di nulla. Tutta l'immensità che rimane tagliata fuori da quella fetta, non esiste; è, divisa all'infinito, retaggio degli altri uomini. Invece gli animi profondi, come il Conti, intendono ogni corrispondenza della natura e dell'arte e vibrano in concordia di sensazioni col poeta, il musico, lo statuario, il colorista. Non una particella di creato è ai loro occhi priva di santità e incapace di produrre il brivido del divino, quando si pensi e si contempli in armonia con le altre particelle consorti; non vi ha arte che non partecipi dell'essenza ispiratrice di tutte le arti; non uomo che, se voglia e se sappia, rimanga escluso dal convito universale del novello umanesimo.

Angelo Conti nell'*Epilogo* del volume dichiara di essersi convertito perché egli, già nemico irreconciliabile delle macchine, dinanzi allo spettacolo dei mostri volanti ha avuto più forte il bisogno di sintesi cosmica ed ha capito che la giovine arma di conquista poteva dargliene il mezzo. Ma non lui, dunque, muta; è la società che si rinnova. La gioia e l'angoscia dello spazio non diventano forse oggi sentimenti comuni; il mistero della vita e della morte, già confinato in meditazioni individuali, non aleggia assai spesso, con rombo di eliche, sopra le innumeri folle? C'è un incremento di serietà intima, l'esperienza della saggezza, la seconda vista delle cose e delle forme. E le sirene non hanno intermesso neanche per un attimo il loro canto. Lo modulano diversamente; ecco tutto. Prima si udiva una nenia lusingatrice di oblio e chi si tappava le orecchie con cera e chi si faceva legare con spesse funi all'albero maestro. Coloro che cedevano all'appello, venivano travolti nei gorghi e seguitavano a vivere, lungi dalla vita, nelle grotte sotterranee di cristallo. Oggi il canto sireneo è fervore di opere, eccitamento di consigli, disvelarsi della divinità. Il flutto perenne non segrega su rive solitarie, ma fa rifluire tutte le onde nel vortice primo.

Illuminato da tale grandezza poetica, si chiude un ciclo della vita di Angelo Conti. Esso ha tutti i caratteri di un apostolato eroico perseguito con l'impeto d'entusiasmo cui solo le grandi fedi ispirano durevolmente; in un tempo e in una società idonei soprattutto ad apprezzare altri apostolati meno fruttuosi e più comuni.

La sua opera ha vinto la burocrazia del governo, l'ignoranza e l'apatia del pubblico; a lui si rannodano, e sono in senso alto suoi discepoli, quanti oggi conservano e accrescono, sagaci e fervidi, il patrimonio artistico nazionale. Questa locuzione è venuta dopo di lui. E senza di lui non si comprenderebbe il nobile risveglio d'interesse e di passione per l'arte, il buon gusto, il decoro dei monumenti pubblici, l'estetica delle città, la finezza della vita quotidiana. Egli è stato, dopo la lunga notte barbarica, uno squillante, profondo, suggestivo annunziatore del giorno.

Giovanni Rabizzani.

L'INNO A ROMA

Se ne parlò già a proposito di un concorso, se è « a proposito » parlare di poesia e di concorsi insieme. Ma era una parte, forse un primo abbozzo di quest'inno: un centinaio d'esametri. Ora l'abbiamo intero, e son più di quattrocento. « Da questo dunque non si può giudicar quello », ci avverte il poeta stesso, quasi intimandoci di non tornare su quella storia del concorso. Ma non c'era bisogno di intimazioni: davanti all'opera d'arte siamo costretti ad ammirare e.... a dimenticare.

Vorrei almeno poter dire le ragioni della mia profonda e commossa ammirazione; ma sento che non riuscirei. Non è dopo una prima rapida lettura che si può penetrare nell'arte e nel pensiero del Pascoli. Basta rileggere per accorgersi quanta parte ce n'era sfuggita: se poi ci fermiamo a meditare, quasi sempre, così per la poesia latina come per la italiana, dobbiamo pentirci d'esserci troppo affrettati a parlarne. Non che, nel caso nostro, accresca la difficoltà il latino; poiché il verso latino del Pascoli ci dà sempre imagini nitide, ferme, disegnate, che subito si vedono e indelebilmente si imprimono. Ma la fantasia e il sentimento del poeta sono sempre quelli, o in latino o in italiano, con tutte le loro sorprese: con quella immensa varietà di echi che non sempre si riesce a raccogliere tutti alla prima, con quei trapassi talvolta così audaci da lasciarci un momento incerti o storditi, con quei ravvicinamenti inaspettati, talora con quella ingannevole apparenza di tenuità che può nascondervi il pensiero logico e profondo. Egli è che il Pascoli si muove e vive soltanto nei campi della pura poesia, anche nei rari casi che gli dà il tema la storia. Noi conosciamo tutti un po' la Roma antica, la Roma cristiana, la Roma d'oggi. Perciò, prendendo in mano quest'« inno a Roma », e leggendo sul frontespizio le parole *Anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo* — le quali vi fanno pensare ad una poesia d'occasione rispettosa dei regolamenti d'un concorso — vi disponete a leggere con l'animo inconsciamente preparato a *rivedere* personaggi che già vi sono familiari, a *riudire* fatti leggendari o storici che sapete bene. Il poeta ve li presenterà in una veste poetica nuova e sua, ma saprete riconoscerli alla prima.... In questa illusione cominciate la lettura; e se tutto, subito, non è chiaro, ci sarà chi modestamente ne darà la colpa a se stesso, ma i più si persuaderanno facilmente che è del poeta.

Il Pascoli, invece, appunto perché è un gran poeta, odia « la storia in versi », e ha cantato Roma quale egli la vede in un mondo di fantasmi e di sentimenti e di ricordi che è tutto suo, ed al quale noi non possiamo inalzarci senza attenta e amorosa meditazione. C'è, sí, in quel mondo, la nostra Roma, la Roma che tutti conosciamo e adoriamo; c'è anche la storia di Roma, e in un sunto o in uno schema che dell'inno facessimo in buona prosa, potremmo forse metterla in vista in tal forma che tutti la riconoscessero. Ma la poesia naturalmente se n'andrebbe tutta. Roma eterna, sempre nuova e sempre la stessa, che ha per destino l'impero, e sempre ha la mano alla barra: questo è il semplice pensiero da seguire, senza guida di nomi, attraverso evocazioni di mirabile potenza fantastica e tra una folta selva d'immagini d'una grandiosità degna di Roma.

Dopo una prima invocazione dove l'Urbe dei tre nomi, Roma, Flora, Amor, è chiamata, poiché è lecito oggi, in questo « tempo sacro », col nome dei misteri — Amor —, il poeta domanda chi fu il primo che morí per lei:

> Quis pro te primus petiit, pulcherrima, mortem?

Subito il lettore ricorda « il corbezzolo » tricolore del quale fu composta la barella pel cadavere del giovinetto Pallante, ucciso da Turno per Roma, prima che Roma fosse. Non mancò, quando prima si lesse quella lirica, chi giudicasse « artefatta » quella fantasia: era invece, ed è anche più nei solenni esametri, virgiliana e dantesca. Che Pallante fu il primo martire di Roma non l'ha detto il Pascoli, lo disse Dante; né c'è bisogno d'essere dantisti per ricordare Giustiniano imperatore, che segnando il volo del « sacrosanto segno », dell'aquila romana, esordisce così:

> Vedi quanta virtù l'ha fatto degno
> Di reverenza, e cominciò dall'ora
> Che Pallante morí per dargli regno.

Il Pascoli dunque esordisce, con Dante, dal giovinetto figlio del re della semplice vita. Ma il giovinetto, il vecchio padre, e l'« umile tetto » che è sua reggia, non sono immortalmente vivi nell'ottavo libro dell'*Eneide*? Sí, ma non meno nei trenta esametri dell'Inno che seguono all'invocazione. Non parlate d'audacia: leggete e confrontate e dovrete convenire che non si tratta, come sempre in questi casi, d'una imitazione, d'un calco, d'un musaico: si tratta d'una creazione in forme virgiliane eppur nuove. È come se Virgilio avesse dato, a quelle sue immagini, più delicate cure d'artista. Oso dire che è il Virgilio delle *Georgiche* che le ha riprese dal Virgilio dell'*Eneide* e dove erano appena accennate e un po' generiche le ha determinate, animate, vivificate. L'Evandro virgiliano è preceduto dai suoi due cani:

> Nec non et gemini custodes limine ab alto
> procedunt gressumque canes comitantur herilem;

dove i cani sembrano un po' troppo tranquilli, e « limine ab alto » è una frase fatta. Nell'Inno essi sono le sole guardie della povera reggia e quando il padrone ritorna gli corrono incontro abbaiando allegramente:

> .... geminique canes in limine soiae
> excubiae, reduci laeta qui voce praeirent.

Un altro confronto. L'Evandro virgiliano è destato dal sole che nasce e dal canto mattutino degli uccelli:

> Evandrum ex humili tecto lux suscitat alma
> et matutini volucrum sub culmine cantus.

Negli esametri del Pascoli questi « uccelli » diventano passeri che saltellano sul tetto e rondini che cinguettano più da vicino, di sotto la grondaia; pur senza nulla di « voluto » o di trito, in pochi tratti nitidi e fermi:

> Nec vigilans cascam findebat bucina noctem:
> esse diem saliens silvestri culmine passer
> garrulave a tignis propius cantabat hirundo.

Sono piccolezze? Forse no; ma neppur io le ricordavo per giudicare da queste sole l'Inno e il poeta. Non sono necessarie per questo; sono un di più. L'ispirazione di tutto il carme è altissima e, vorremmo dire, modernissima; e la forma di tutto il carme è di puro metallo antico, augusteo. Se non vi basta chiamare a confronto quel che anche Virgilio ha detto o poteva dire — che del resto è poco — fermatevi pure a quel molto che Virgilio o altro antico non hanno detto né potevano dire. Vedrete anche più certa quella virtù che del Pascoli, latino o italiano, è sempre la prima e che basta alla sua gloria, l'originalità. Ho già detto che non posso fare da guida dopo una rapida lettura; ma v'imbatterete in bellezze così luminose da afferrarle

alla prima, e per le quali non si troveranno né fonti, né precedenti, né termini di confronto. Leggete, per esempio, nella parte centrale del poema, quella non dirò descrizione ma visione delle ventotto strade che da Roma, in ogni direzione, s'irraggiano per tutto il mondo; di quelle strade solidamente costrutte e sonanti — *saxo stratas et dura sonantes* — che prima muovono tra sepolcri ornati di cipressi, poi per pianure verdeggianti o desolate, poi per selve silenziose allora la prima volta violate dalla scure, e su ponti eterni e, con ampie giravolte, fin su per l'Alpi irate:

> et rapida aeterno superabant flumina ponte,
> et dedignatas submissis flexibus Alpes.

E popolatele, queste strade, delle legioni, precedute dai Gemelli immortali; e vedete Roma che, procedendo all'impero, fa un passo per ogni mille passi delle sue legioni, e a ognuno pone una pietra che lo segni, sicché i popoli abbrividiscono, a quei gran passi, di spavento:

> unum quemque lapis gressum signabat, et omnes
> horrebant spatiis vestigia dissita gentes.

O meglio, leggete quanto si riferisce alla Roma cristiana. Vedete papa Bonifazio, di dantesca terribilità, che riceve gli ambasciatori d'Alberto d'Austria, come racconta Benvenuto, con in testa la corona imperiale, la spada al fianco, seduto in trono, e dice: L'imperatore sono io!

> Ac tempus venit cum formidatus ab alto
> hic solio, gestans elata fronte coronam
> stellatumque manu gladium....
> « Quid petitis? » dixit: « Quod rex vester petit, ipse
> obtineo, cives. Hic Caesar, hic imperat. Ite »!

Poiché il fato di Roma era ancora e sempre l'impero:

> Hae partes, hae, Roma, tuae, cum fis: sed res
> in puppi, velles ut nusquam amittere clavum.

Ma non so piú che cosa ricordare. Roma saccheggiata, arsa, condannata a putrefare; l'inno a Flora; il sepolcro del primo eroe e martire; la lampada inestinguibile che lo veglia,... tutto un seguito di visioni, dove la materia non è mai sorda a rispondere all'artista. Mirabilissima sopra tutte la visione dei cristiani nelle catacombe. S'addentrano per labirinti sotterranei con in mano una fiaccola; ignoti a tutti pregano, con segreta voce, un Dio ignoto; invece di templi e d'altari alla luce del sole, hanno un buio sepolcreto ammuffito; vivono coi loro morti; pendono davanti alle arche ampolle tinte di sangue rappreso e fioche lucerne, le quali dicono che il morto non è morto, ma dorme d'un suo sonno leggiero.... In nove esametri — di grave andamento prevalentemente spondaico — la solenne austera quiete delle catacombe e lo spirito di quei primi cristiani:

> illi per flexus atque ambages labyrinthi
> sub terris ibant taeda ducente deumque
> ignotum ignoti secreta voce canebant;
> illis pro templo claraeque altaribus urbis
> putre sepulcretum; cum caris vita sepultis.
> Ante arcas phialae sicca robigine tinctae
> pendebant, tenui pendebant lumine lychni.
> Testis erat lychnus frustra cum sanguine vitam
> effluxisse, levem dum somnum mortuus halat

E ancora, a compiere il quadro, i simboli sacri: la colomba con in bocca il ramoscello d'olivo, e il pastore con sulle spalle la pecorella smarrita, e la croce: la croce o un'ancora?

> Crux inerat, dubium crux esset an ancora. Navem
> iactatam ventis et raptam fulmine tandem
> in tuto placidam fundaverat ancora caelo.

* * *

Non chiedo scusa di cenni cosí vacui su cosí alta poesia. Piuttosto ripeterò, a distanza di quasi vent'anni, che l'ingiustizia della fama e della critica verso il Pascoli poeta latino non si spiega se non ammettendo che il latino sia diventato una lingua.... orientale. Chi si degna di dirne una parola, torna sempre alla solita storia della « virtuosità umanistica », facendo gran torto non al Pascoli, ma a se stesso. Gli umanisti erano veramente dei « virtuosi », quando scrivevano in latino: il Pascoli è un poeta. Non copia, non imita, non lavora d'intarsio: crea. Piú gran poeta in latino che in alcune delle sue liriche italiane; e non anderemo a cercar le prove lontano. A quest'inno, egli ha aggiunto una sua traduzione in endecasillabi: il lettore confronti e giudichi. Come dunque tanta ingiustizia? Per il pregiudizio che non sia piú possibile creare in latino. Ed in verità è un pregiudizio che ha la riprova nei fatti novantanove volte su cento. Ma un'eccezione ci può essere e c'è e si chiama Giovanni Pascoli; e chi non se n'è accorto vuol dire che non ha letto o che non ha capito. Tra quelli che non hanno letto (degli altri è inutile occuparsi) è da mettere Benedetto Croce. Nel lungo e tanto discusso studio che egli scrisse sul Pascoli, esaminandone le liriche con analisi minuta, non c'è che un cenno, che par quasi ironico, su le sue « prodezze di versificazione latina e greca », al quale segue questo solo periodetto sui poemetti latini: « Ha presentato piú volte poemetti latini alla gara internazionale di Amsterdam, e piú volte ha riportato il primo premio ». Non una parola di piú! È esercizio scolastico: il critico non se ne giova: si può al piú discutere se il « componimento » meriti il primo premio che gli danno all'estero o il secondo che gli hanno assegnato a Roma.... Per fortuna ho sentito dire mille volte da un gran filologo: — Si commette una grande ingiustizia verso il Pascoli paragonandolo agli umanisti —; e tutti sanno che un altro buon giudice, un poeta, senza bisogno d'essere anche un filologo, ha giudicato, con piena ragione, che per trovare un poeta latino da paragonare al Pascoli bisogna tornare indietro, molto indietro, fino ad Augusto. E già prima Gabriele d'Annunzio aveva chiamato il Pascoli l'*ultimo figlio di Virgilio*. L' « ultimo » perché, forse, il D'Annunzio guardava nell'insieme l'opera di lui; ma se guardiamo soltanto ai versi latini, sarà meglio dire: l'*unico* figlio di Virgilio.

E. Pistelli.

JOHANNES PASCOLI, *Hymnus in Romam*. Anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo. Bononiae, sumptu Nic. Zanichelli, MCMXI. Di pp. 110, (Con la traduzione in versi italiani, note e molte illustrazioni).

LA PROFESSIONE DEL CERCAR MARITO

In poche pagine della *Sonata a Kreutzer*, Tolstoi riassume e condanna i nostri sistemi di educazione femminile. Le giovinette sono esposte come in un magazzino nel quale gli uomini hanno l'entrata libera per scegliere a loro agio. Aspettano in silenzio, senza osare una parola, ma con tutta l'anima gridano: « Prendimi, caro! Prendi me e non quest'altra! Guarda le mie spalle e il resto ». Gli uomini passano, ripassano, ed esaminano, parlando nello stesso tempo dei diritti delle donne e della libertà che attingono dall'istruzione. Ma questo sistema miserabile che fa della fanciulla una schiava offerta all'uomo e ché non si può offrire da sé stessa, conduce a una vita di menzogna. La fanciulla fa la sua entrata in società e si diverte? Menzogna! La fanciulla cerca un marito. Passeggiate in carrozza e in barca, concerti, teatri, conversazioni intorno alla letteratura, alla musica, alla pittura, balli ed esposizioni, che cosa sono per le ragazze? Mezzi diversi per trovare un marito. Dite a una madre o a una figlia questa verità e le offenderete gravemente. Pure è questo il loro solo e unico scopo: non possono averne un altro....

Diremo forse che Pozdnychev, l'uxoricida del quale Tolstoi si serve per denunciare la menzogna fondamentale della vita femminile, esagera? Pensiamo alla massima parte delle fanciulle che conosciamo, e leggiamo i libri che parlano di fanciulle. È vero, è vero! Non dobbiamo mentire a noi stessi. Io ho letto ora due libri di donne: *Orietta* di Ada Sestan (1) e *Lettere di signorine* di Olga Rexinger (2). Parlano tutti e due di fanciulle. Non abbiamo qui rappresentazioni intense di vita: nessuna possente anima vi palpita e freme, né lo stile e l'arte delle due scrittrici avvincono fortemente chi legge. Pur tuttavia i libri non mancano di un interesse speciale. Passa davanti a noi un numero grande di fanciulle, nelle loro vite apparentemente varie e intimamente uguali di una implacabile eguaglianza. Ecco le signorine di Olga Rexinger. Si chiamano Lisetta, Elvina, Nerina, Lina, Angelica, Maria, Amelia, Anita, Lilly: sono signorine che non fanno nulla o maestre o istitutrici. Ma la condizione sociale non conta. Quello che conta è se siano o no fidanzate: infelici quelle che non sono, felici quelle che sono. Alcune sono ingenue e innocenti e ignorano la menzogna nella quale vivono: è questa, secondo Tolstoi, la cosa piú terribile. Ma bisogna pur dire che tra le signorine di Olga Rexinger e in genere tra le fanciulle moderne questa ingenuità esiste ben di rado. Le fanciulle moderne sanno benissimo perché vivono, parlano sempre di questo *perché* tra loro e lo esprimono in ogni atto della vita: dalla scelta di un cappello, il quale non deve avere piume molto grandi che « danno troppo nell'occhio e potrebbero far perdere un buon partito, perché il pretendente vedendo la ragazza abituata a troppi lussi potrebbe ritirarsi » al gioco del tennis, bianco fra cielo e mare. Sempre cosí. E, ripeto, si tratta di una testimonianza preziosa, che viene da una donna che scrive e pensa con facilità ma senza preoccupazioni stilistiche, e che in queste diciannove lettere di signorine descrive la vita come l'ha veduta, senza volerla abbellire o approfondire. Né manca la nota della ribellione, di quella ribellione, cioè, sterile che pur le schiave conoscono: quella ribellione che si sfoga in lettere amare di confidenza alle amiche: « Piuttosto di continuare questa antipatica vita di ragazza in attesa del marito vorrei essere impiegata, modista, telegrafista, un'operaia da magazzino, la nostra "sessolotta" [che cosa vuol dire?] oppure una "sartorella". Oh le sartorelle quanto mi piacciono, quando sfilano per il Corso o per l'Acquedotto, sempre eleganti e disinvolte, col viso sorridente e il frizzo, il motto di spirito, sempre pronto. Saranno stanche, la sera; ma non saranno mai tanto nauseate della vita quanto lo sono io ». Chi di noi non conosce fanciulle che parlano e pensano cosí? Hanno l'orrore della loro esistenza e non ne vedono un'altra: invidiano chi lavora ma non possono lavorare: e sono molte, molte, molte, queste giovinette dalla vita misera!

Anche Orietta di Ada Sestan è disgustata della vita: tanto disgustata che, già sfiorita, ella accetta di sposare un uomo che non conosce, e dopo la cerimonia ufficiale si uccide. In *Orietta* c'è, piú che in *Lettere di signorine*, il tentativo di una analisi psicologica interiore. Fra i pettegolezzi femminili inseguentisi tutti intorno al noto miraggio che Pozdnychev denunciava come causa unica di ogni atto delle fanciulle moderne, in mezzo alle reti disgustosamente volgari che le sue compagne tendono ai passanti, e che consistono in passeggiate in comune, gite in battello, vite sottili e vestiti eleganti, si eleva la figura dolorosa di Orietta. Perché ella viva in modo diverso dalle coetanee, pure perseguendo il loro stesso ideale, non si capisce. Perché ella si adonti e pianga quando i giovani dai quali crede di essere amata si rivolgono ad altre reputandola fredda e insensibile, non si capisce. L'arte della scrittrice non giunge fin là. A quale altezza d'amore aspiri questa fanciulla il cui ideale è rappresentato prima dal giovane ingegnere che incontra per la strada, poi dal dottore il quale la guarda intensamente, e infine da un maestro di pittura qualunque, non si capisce. Ella ha pure sentito il fascino della natura ed è stata immersa nella sua anima immensa.... Ma non importa. Non è Orietta che importa di conoscere nel libro della Sestan, è l'educazione delle nostre fanciulle; è la loro vita. E ci troviamo, con questa vita e questa educazione, a formare anime spaventosamente anguste, la cui influenza è fatale per chi le circonda. Non dice forse cosí Tolstoi? « Emancipiamo la donna, le diamo diritti uguali a quelli dell'uomo, ma continuiamo a considerarla un oggetto di piacere, e in questo senso, dalla sua prima infanzi dirigiamo la sua educazione nell'opinione pubblica.... ».

So che ci sono delle eccezioni. Conosco fanciulle che hanno un largo orizzonte morale e intellettuale, che si divertono senza il miraggio di prammatica e comperano un cappello senza pensare che possa servire di discreto richiamo. La loro personalità è uscita dallo stretto orizzonte: il loro amore è largo e sereno. Una luce le illumina: la sicurezza che la loro vita serve a qualche cosa e non sarà mai inutile. Al di là della famiglia presente o futura esse sentono i legami che le uniscono a ogni essere umano. E penso alle parole del saggio: « L'uomo nello stadio piú basso della sua evoluzione è un perfetto egoista e non pensa che a sé stesso. Poi sente una certa unità con la moglie, i figli e i genitori. Poi coi parenti. Poi colla tribú. Poi colla nazione. Poi con tutti coloro che parlano la sua lingua e hanno la sua religione. Poi coll'intera famiglia umana. Poi con tutti gli esseri viventi. Poi con tutte le cose animate e inanimate ». Forse che l'educazione non deve tendere a questo senso di unità con tutte le cose animate e inanimate? Forse che ogni piccolo sentimento di piacere e d'egoismo non si dilegua, nella grande pace di questa unità e di questo amore divino? C'è forse qualche cosa che sia piú dolce all'anima della capacità di intendere gli spiriti maggiori di noi e dare conforto ai minori? Intorno alle donne le quali hanno trovato una via per sollevare i cuori dei loro fratelli piú umili ho visto sempre gruppi di giovinette serene e liete, che una alta educazione rendeva capaci di esprimere col lavoro l'amore largo dell'anima. Esse non si abbassano nel desiderio né isteriliscono nell'attesa vana. Non attendono. Hanno una vita propria, non dipendente da nessun'altra. Possono dire alla fine della loro giornata, come un contadino qualunque, che « non hanno mangiato il pane dell'ozio ». Potranno essere felici come madri di figli propri, ma potranno anche essere felici come madri dei figli di Dio, e daranno al compagno della vita, oltre alla giovinezza operosa, anche un'anima vibrante al di là del senso. E allora? Quando delle giovinette sfiorenti nell'ozio, sognanti vani sogni di voluttà e d'amore, o incapaci di vivere una loro vita, non resterà fra gli uomini che il lontano ricordo, quando l'esistenza delle fanciulle non sarà piú una rete di menzogne inconfessate e non si alimenterà colla necessità di piacere, per appoggiarsi a qualcuno, allora la tirannia terribile che le donne esercitano sugli uomini per mezzo dei sensi sarà abbattuta. Allora le donne che non abbiano una prepotente vocazione per la civetteria non saranno piú obbligate a imparare quell'arte di sedurre che poi adoperano per vincere e schiacciare. Regine e non tiranne, compagne e non catene, le donne solleveranno meno difficilmente gli uomini nel cielo di un piú puro amore e di una vita piú pura. Allora finirà l'orribile mercato che Tolstoi condanna alla fine del decimo capitolo della *Sonata a Kreutzer*: e le delusioni e i tradimenti degli amori piú comuni verranno diminuiti infinitamente nel rinnovato mondo degli uomini.

Mrs. El.

(1) ADA SESTAN, *Orietta*. Trieste, Casa editrice Quidde.

(2) OLGA REXINGER, *Lettere di signorine*. Trieste, Giovanni Balestra ed.

L'EPISTOLARIO di Giosue Carducci

È uscito, ad appagare almeno in parte un grande e comune desiderio, il primo volume delle lettere del Carducci (1); dove i compilatori, Alberto Dall'Olio e Guido Mazzoni, ne hanno raccolto una scelta, che presenti « quasi in un fedel sommario autobiografico, i principali casi e aspetti della vita di lui, ordinati cronologicamente, dal 1853 al 1906, cioè dalle prime manifestazioni dell'ingegno mirabile, dello stile in via di formazione e pur già lucido e calzante, dell'indole fiera, fino agli estremi angosciosi ».

Comincia con una lunga lettera a Ferdinando Travaglini, del 19 luglio 1853, che è tutta una fiera invettiva del Carducci ragazzo contro il ragazzo Nencioni; e i raccoglitori, che si son proposti di non pubblicare per ora ciò che possa aver sapore di forte agrume per i vivi o per la memoria di chi recentemente era vivo, confessano di aver dubitato se accogliere questa lettera. Io stesso ho udito alcuno dolersi che sia pubblicata, ma credo che i piú saranno d'accordo con me che si debba esser grati al Dall'Olio e al Mazzoni di aver vinto i propri scrupoli, e di non aver nascosto un documento intorno al Carducci adolescente in cui si riconosce quasi intero il Carducci uomo, ed è tra i piú singolari e importanti come tra i piú gustosi di tutto il volume.

Rare volte un uomo fa in modo cosí caratteristico la sua prima apparizione davanti ai posteri. Certo quel giovinetto si era tanto immedesimato nell'anima di Ugo Foscolo, che molte frasi non sono che schiettissimo Foscolo; ma poiché nel Carducci il foscolismo, per cosí dire, è naturale e congenito, non accattato per posa o per moda, noi non vediamo qui soltanto la pallida ombra d'un adolescente imitatore, ma riconosciamo già intera e vera un'anima individuale e nuova, co' suoi netti contorni, che non muteranno.

Sarà vero per tutta la sua vita, se non alla lettera almeno nello spirito, che « Carducci crede in Dio, in un'anima immortale e nella Virtú »; e nondimeno qui si potrebbe dubitare ancora se il grido e l'eroico drappeggiamento sieno piú del giovinetto o del Foscolo. Singolare e ammirabile giovinetto, ad ogni modo, che si parla sua posta! Ma quando poi egli, con severa dirittura di giudizio, non da fanciullo, in cui si mescola certa rozza ma fiera ripugnanza contadinesca per le frivolezze cittadine, si sente offeso dalle contraddizioni che scorge (o crede scorgere) nell'amico tra i detti e i fatti, qui di Foscolo non c'è piú nulla: qui spira, caso mai, quanto è possibile in un ragazzo che parla d'un ragazzo, il nobile ed elevato sentimento morale del piú bel periodo del Risorgimento italiano, e già si manifesta il vero Carducci, forte della sua schiettezza e della sua virtú, lo stesso futuro poeta civile d'Italia, che abbiamo amato e che glorifichiamo.

Il fondo del suo spirito, ch'era di un'immutabile e incorruttibile coerenza, si mostra dunque fin da questa prima sua lettera; ma già ne appaiono anche le venature. Lirica pur nelle sue manifestazioni pratiche, la sua natura aveva bisogno per manifestare intera la propria energia di un'eccitazione, e fuori di lí era come un arco non teso, si rilasciava un poco in un ingenuo abbandono. Qui pure, finito lo sfogo, cessa l'atteggiamento eroico; e allora riprende il sopravvento il vecchio affetto e la stima dell'ingegno dell'amico, insieme con l'inquieto dubbio intorno al proprio valore, che si manifesta in un'ingenua confessione: « Che vuoi? è curiosità, ma io ho caro di sapere che cosa dice di me questo ragazzo ». *Questo ragazzo!* Ancora un tentativo di atteggiarsi; ma omai non è piú che una piccola e simpatica spacconata di un non comune ragazzo.

Ma già la lettera meriterebbe un commento continuato, parola per parola, perché ne spuntan fuori da ogni parte sincere mosse carducciane, ben note anche a chi per poco conobbe il caro vecchio poeta. Dica un mio buon amico se nella frase: « alla fine rompo con parole forti, e gl'intimo silenzio come un vecchio caporal di Bonaparte avrebbe fatto [con] una rissosa recluta », egli non riveda tutto intero quel Carducci, che un giorno sedendo non lontano da lui e da lui non riconosciuto al tavolo di un caffè, e udendolo contradire a Severino, che tesseva l'elogio del suo Petrarca, senza badare se facesse sul serio o per gioco poco mancò non gli intimasse di uscire! Ma lasciamo stare i ricordi che inteneriscono il cuore.

Questo giovinetto che già fin d'allora era cosí ricco di citazioni di classici, e si vantava di studiare da anni notte e giorno la letteratura italiana, e finiva la lettera all'amico con un: « Perdona lo stile », noi lo ritroviamo due anni dopo a curare i malati di colera, nel suo paesetto nativo di Pian Castagnaio, spiegando la propria risoluzione con una citazione del Leopardi: « Per quello che spetta ai nostri studi de' quali tu mi scrivi parole gentili, da due settimane li ho abbandonati, occupato come sono nell'assistere ai malati di colera che abondano pur in questo paese. In mancanza di persone che assistessero, poiché tutti o per poco animo o per inettitudine si ricusarono, io, mio fratello e due giovani senesi prestammo volontaria l'opera nostra ne' primi casi. Dietro la qual cosa, il Municipio ha creduto bene di fare di noi e di altri una commissione gratuita di assistenza, incaricando me della direzione e della compilazione di un regolamento sanitario per altre commissioni di vigilanza su' commestibili, nettezza esterna, soccorso agli indigenti, disinfettazione e inumazione. E io, come è dovere di buon cittadino, misi da una parte la vita meditativa per la attiva, la quale, come c'insegna il nostro gran Leopardi, è piú degna e piú naturale all'uomo che non sia l'altra. E cosí farò in ogni circostanza, in che il bisogno pubblico lo richieda, avendo io dato studio alla vita meditativa a punto perché l'attiva ci era vietata dalle condizioni del paese nostro infelicissimo ».

Questo si chiama trarre frutto dallo studio dei classici! Ma erano i tempi in cui il suolo italiano era fecondo di una pura e gentile schiatta di martiri, quale forse dopo la prima età cristiana nessuna età conobbe, e il Carducci fu o il figlio o il fratello spirituale di quei generosi, destinati per nostra fortuna a raccogliere le alte parole di fede e di sacrificio, spente con la violenza sulle loro bocche, e a farle risonare a lungo, piú tardi, alle orecchie della patria, quando essa, troppo paga delle sue insperate fortune, le andava dimenticando. Il Carducci non ebbe la ventura e la gioia di combattere per la patria; ma chi può dubitare della sincerità del suo accento, quando egli attesta la sua nobile invidia a coloro che combatterono? « A me il destino ha destinato di rimanere sempre nella schiera de' grassi borghesi che serban la pancia a' fichi » (p. 103). E nondimeno in quel suo atteggiamento foscoliano e leopardiano, anzi nelle prime lettere anche un poco romantico, di dolore e di malinconia, che si determina piú chiaramente in seguito come una chiusa misantropia di un'anima alquanto timida dei contatti colla realtà immediata della vita, non entra forse, insieme con altri molteplici elementi, la scontentezza di un uomo che amava l'azione, ma sente che non le sole circostanze bensí anche la propria natura di contemplativo lo trattengono dal mettere in atto quel suo ideale di vita attiva?

Il poeta, il sognatore lotta dolorosamente contro la propria necessità di sognare. Dal contrasto nasce la sua poesia civile; eppure in tutto il periodo della sua giovinezza e della sua prima virilità son continui gli accenni alla non intera sodisfazione dell'artista per sé medesimo. Un momento egli si consola pensando che il Monti scrisse la prima delle sue grandi poesie, la *Bellezza dell'Universo*, a trent'anni, « e solo dopo quarant'anni i maggiori poemi » (p. 72): non siamo che all'anno 1861, eppure si direbbe che il Carducci abbia come una chiara intuizione della propria natura di poeta, destinata a non raggiungere che tardi le cime del capolavoro. Ma come le raggiungerà? Soprattutto abbandonando la vana lotta contro il sogno, quando in lui l'intimo dissidio tra l'azione e la contemplazione sarà sopito, in una serena e forte, seppur non in tutto duratura né piena, vittoria della contemplazione. Un accenno alle intime necessità del suo spirito, onde sgorgarono tanta parte delle *Nuove Poesie* e delle *Odi Barbare*, è in una lettera del 1873 (p. 181 e sg.), dove il Carducci parla delle *Primavere elleniche*: « di quando in quando bisogna concedermi questi ritorni alla contemplazione serena e quasi idolatrica delle pure forme della Grecia naturalmente divina: di quando in quando bisogna concedermi che io mi riposi in questi lavori di cesello, che mi vi distragga dalla realità, la quale finirebbe per soffocarmi nello sdegno e nel fastidio ».

Eppure quali singolari manifestazioni trova anche negli anni piú tardi quel suo vecchio e indistruttibile ideale! « Io vorrei poter permettere soltanto ai militari di far poesia. Agli oziosi che frignano o rignano le lor vigliaccherie in versi piú o meno lunghi, calci » (p. 341). Poiché se il sogno aveva trovato la via di effondersi piú liberamente dall'anima, l'anima era pur sempre quella: l'aspirazione alla « vita attiva » non era piú forse tormentosa, ma non fu meno sincera e ardente di prima, quando si fu adagiata ancor essa in una sorta di contemplazione.

Quale egli era, proclive a lottare contro la romantica e pigra prepotenza del sogno, e desideroso, almeno nelle sue sincere aspirazioni, di affrontarsi colla dura realtà della vita, tale voleva il Carducci anche gli altri, e in questo insegnamento fu gran parte dell'opera sua di cittadino e di maestro. « Che che Ella ne pensi o dica » scriveva il primo gennaio del 1881 a Severino Ferrari, a cui forse la residenza di Macerata pareva un esilio, « ho caro che sia costí.... Non perda (scusi) il tempo a lamentarsi e a fantasticare ». Stupenda lettera, una delle piú belle del volume, piena di austera ed elevata saggezza, e di una profonda e contenuta tenerezza, come di padre per un figlio. « Ella ha ingegno, facoltà, attitudine. Ella ha (e la serberà sempre) la religione dell'arte e della verità, che è il sentimento della sublime dignità umana, la religione dell'ideale umano insomma. Compia se stesso. Ho caro che sia in Macerata.... Comincio bene l'anno scrivendo a Lei giovine, sul quale, e su due o tre altri, ho raccolto tutto l'amore che mi rimane nell'animo poco consolato; ed è pur molto. Mi voglia bene, perseverando nel bene, anche a costo di aver male. Che importa? Ma insomma il fermo carattere è anche guarentigia di riuscita buona. La benedico come se fosse mio figlio ».

Forse, quando possederemo intero l'epistolario del Carducci, potremo studiarvi con sicurezza gli atteggiamenti o anche alcun oscillamento dell'anima sua, di cui ora sembra quasi temerità voler cogliere qualche accenno e indizio frammentario. Piú facile sarebbe seguir nel volume lo sviluppo della sua mente; ma rispetto a' suoi studi, al suo indirizzo, a' suoi giudizi di critico poco potremmo indicarvi che non fosse già noto. In tutto il volume domina il suo amore per la ricerca letteraria ed erudita, accanto al suo amore per l'arte, l'arte degli altri e la sua propria; e di questa tenta piú di una volta di fissare i caratteri: io « cerco la forma del reale a colpi fieri e risentiti », scrive nel 1868 (p. 123); e nel 1873 attribuisce alla sua musa il nome di garibaldina, anticipando di sette anni un famoso spunto dell'alcaica per le nozze di sua figlia: « Io sí, certo se ne ricorderà.... e dirà: Costui almeno non fu vile: egli continuò nell'arte quel che i garibaldini fecero con la spada: un bel giorno quando Italia in un periodo di sdraiamento obliava tutto o almeno sbadigliava di tutto,... quel giorno costui, che non aveva mai combattuto una battaglia, si tolse in mano la gloriosa bandiera del '60,... e a passo di carica la piantò sur uno dei vertici dell'arte, sur uno de' vertici no, sur un colle » (p. 182).

Qua e là balenano curiosi indizi di proponimenti o tentativi, quali non saremmo propensi a creder naturali alla lirica musa del Carducci; per esempio, in una lettera del 1861 (p. 73): « Io dopo penso a scrivere poemi! Poemi? Si signore, poemi filosofici. *Prometeo* ecc. ». Pare che i poemi filosofici si esaurissero nella lirica del *Satana*, o anzi Satana stesso è Prometeo. In un'altra, del 1871 (p. 159), si allude a qualche omai passata fantasia di far drammi, ma con la recisa conclusione: « Sono sicuro di non aver ingegno drammatico ».

Ricorrono frequenti i giudizi sui nostri grandi, e di solito la considerazione che predomina è quella dello stile. Da giovine egli ammira come lirico perfetto il Savioli; Parini, Foscolo e Monti sono sempre in cima della sua mente, e nondimeno il Foscolo è da lui giudicato « troppo antico » e il Monti migliore di forma che di sostanza; pel Manzoni non si trovano nel volume che parole fredde ed ostili. Curiosa e preziosa una confessione che è dell'anno 1881 (p. 214): la letteratura italiana, quanto all'uso che deve farsene nelle scuole, « finisce col Leopardi (per me, anzi, finisce col Tasso) ».

Riguardo ai minori o ai piú recenti, rammentiamo un severissimo, ma, vorrei dire, meritatissimo giudizio sul Maffei; la nota equanime benevolenza verso lo Zanella; l'affermazione (1868) di sentirsi, come poeta lirico, qualcosa piú dell'Aleardi (e del Dall'Ongaro!). Infine alcune parole intorno allo Stecchetti son degne di essere riferite per chiusa: « È un fatto che l'edizione delle poesie del Guerrini fu esaurita in pochi giorni.... E credi che del lavoro di strofe ce n'è; ma c'è anche molta imitazione, fin del *Primo Amore* del Leopardi; e c'è della roba scadentissima e volgare. Ma ad ogni modo, ci sono dei versi molto felici e molto girati bene. Io oramai bado

(1) *Lettere di Giosue Carducci*. I vol. MDCCCLIII-MCMVI. Bologna, Nicola Zanichelli, 1911; in-8, pagg. XII-416.

a questo in certi libri. È inutile; a me il genere porco-fottuto non piace; non piace nemmeno nel Musset....: ma oggi in Italia per i *crevés* ci vuole quel genere. Siamo come negli ultimi del regno di Luigi Filippo e del secondo impero.... ».

Un' osservazione generale, che è necessario non manchi in questi rapidi e sparsi appunti, è che le lettere del Carducci non sono indirizzate alla posterità, ma veramente ciascuna, volta per volta, agli amici di cui portano il nome: il Carducci scrive lettere, non fa componimenti. È cosa singolare e singolarmente meritoria in un uomo imbevuto come lui di tradizioni classiche e classicheggianti. Ma se talvolta noi dovremo, scorrendo queste lettere, considerare come giustificato e rivolto anche a noi l' avvertimento «Perdona lo stile», che nelle lettere del giovinetto Carducci faceva sorridere colla sua graziosa e ingenua pedanteria, in compenso del cosiddetto stile, e di alcune trascuratezze, quanto maggiore impronta di verità e di sincerità! Quanto maggior parte della vera anima di un uomo e di un poeta, di un tale uomo e di un tale poeta!

E. G. Parodi.

Una divorziata implacabile

ovvero un seguito all' "Età pericolosa"

La signora Elsie Lindtner, divorziata dal marito per sua iniziativa e protestata da un amico mancante d' iniziativa, non si è data per vinta: come tutte le donne che hanno scritto un libro, ne ha scritto un altro. Ecco il seguito delle sue memorie e delle sue sventure, come è piaciuto immaginarle a Karin Michaelis per edificazione del pubblico di Danimarca e di altri siti. Fra i quali siti ora abbiamo il piacere di poter annoverare anche la nostra Italia, non mai indifferente se pur tarda ammiratrice del genio straniero: l' *Età pericolosa* sta per essere offerta alla meditazione di chi vorrà meditarla sulle colonne di uno dei nostri massimi quotidiani; se ne parlerà nelle conversazioni al fresco quest' estate, se ne citerà qualche pagina in qualche congresso femminile quest' autunno....

Pazienza. Di questo ulteriore successo meridionale che minaccia di aggiungersi ai successi settentrionali del famoso libercolo io non sento nessuna responsabilità. Se due mesi fa, quando il successo dell' *Età pericolosa* era ben chiuso tra le Alpi e il Reno e nulla ne era trapelato oltre i confini, io credetti mio dovere professionale di segnalare ai lettori del *Marzocco* il caso, lo segnalai come un caso di vita piuttosto che d' arte; e, se con benigna critica cercai di estrarre dal mediocre romanzetto quel po' di sostanza che può esserci, qualche osservazione ragionevole, qualche grido sincero, mi guardai bene dal proporre alle nostre lettrici, al di sotto o al di sopra dei quarant' anni, la traduzione integrale dell' opera già troppo fortunata. Confesso anzi che, scrivendo della povera signora danese più infelice che compassionevole, io cedevo a un tacito egoismo quasi nazionalista. Come il buon borghese goethiano che, nei giorni di festa e di sole, se la godeva un mondo a discorrere della guerra lontana, laggiú in Turchia, anch' io provavo un certo orrore non privo di diletto pensando in quale stato può ridursi un' anima femminile, in Danimarca e paesi circonvicini. È sempre una soddisfazione per chi è in buona salute aver da compassionare qualcuno che non ha bella cera.

Ma oggi il povero libro, indice forse di un malessere nordico, non certo del genio danese, viene petulante a chiedere uno dei rari posti di cui dispone il nostro ristretto mercato librario. Sien grazie a Marcel Prévost che, appena lettolo, ci ha trovato molto di bello, di vero, di nuovo e ha creduto di render un servizio al suo paese, oltre che alla Karin Michaelis, facendo circolare la tormentosa divorziata anche in terra latina. Avremmo preferito che scrivesse lui un nuovo libro.

È vero che, per quanto la nostra buona Italia, importatrice di seconda mano, abbia anche questa volta abboccato alle seduzioni del parigino rappresentante di un prodotto germanico, non tutti gli hanno fatto festa a occhi chiusi. Né sarà difficile ammonire melanconicamente che ben altra letteratura avremmo potuto importare dalla patria di Brandes e di Geijerstam.

Ma intanto dieci, cinquanta, centomila delle nostre donne leggeranno l' opera che si dà l' aria di essere rivelatrice, e siccome le donne sono impressionabili, in Italia come dovunque, c' è il caso che comincino ad ammirare nella signora Lindtner il tipo superiore della femminilità contemporanea. Il che sarebbe un male non tanto perché la signora Lindtner faccia di peggio di molte signore appartenenti a un tipo di femminilità meno evoluta, ma perché lo fa con una grande convinzione teoretica e in fondo con meno soddisfazione personale.

* * *

Per questo, mentre la pozione poco igienica comincia a circolare in Italia e stimola la sete degli inesperti con la freschezza della sua supposta novità, sono felice di poterne indicare anche l' antidoto. Il quale è della stessa fabbrica danese della prima pozione ed anche di analoga composizione chimica: non è che il seguito dell' *Età pericolosa*, altro romanzo che la impaziente Karin Michaelis intitola direttamente col nome della sua implacabile divorziata Elsie Lindtner (1).

Un seguito? Dunque cosí rapidamente è invecchiata non pure la signora Elsie ma anche la sua trionfale manifestazione letteraria? Parrebbe di no, se in Italia si fa avanti appena oggi. Si tratta piuttosto di uno dei soliti casi di incontentabilità propri delle scrittrici, incontentabilità non d' arte ma di successo: quando lo hanno avuto e lo hanno sforzato fino agli estremi limiti, lo vogliono sforzare dell' altro e qualche volta riescono a guastarlo.

E mi parrebbe che *Elsie Lindtner* basterebbe a guastare anche la fortuna internazionale dell' *Età pericolosa*. Le continuazioni sono delle eccellenti riprove del valore di ciò che esse continuano: provano nella luce sincera del mattino la bellezza che abbiamo potuto ammirare nella luce falsa della festa notturna. Ringraziamo dunque Karin Michaelis di averci tolto l' ultimo benevolo sospetto che nella favola balorda dell' *Età pericolosa* ci fosse qualche grano di verità, qualche accento degno di essere ascoltato.

Calmati un po' gli strilli isterici che hanno commosso anche lo psicologo Prévost, nell' anima della Lindtner non ci si trova piú nulla. La sua azione si fa incoerente, il suo pensiero poveramente banale.

Si fa presto a raccontarla questa continuazione. Vi ricordate che dopo la doppia ripulsa, dell' amato e del marito, la tormentosa divorziata si metteva a viaggiare. Ora la ritroviamo a Montecarlo insieme con quella sua cameriera Jeanne, elevata al grado di dama di compagnia e sempre piú legata a lei in intimità di rapporti non limpidissimi. Un po' di crociera per il Mediterraneo, fino a una qualche cateratta del Nilo, dove a Jeanne si rivela una gran passione per le arti figurative, tanto da lasciare la sua amica-padrona ed essere da lei mandata a studiare a Parigi.

Altri viaggi di Elsie che comincia a seccarsi e, continuando le abitudini contratte nell' *Età pericolosa*, scrive di gran lettere alle amiche danesi, alla saggia vedova Wellmann e alla infelice moglie Lili Roth. Un bel giorno si apprende che Jeanne ha approfittato dei suoi studi artistici per far amicizia con Jörgen Malthen — il non amante amato di Elsie — e averne il piú vivo pegno d' affetto: un marmocchio. Elsie, che frattanto è andata a stare a New York, ne è felicissima: stanca di divertirsi con la coltivazione dei cacti nani reclama il figlio di Jeanne e di Jörgen che le par quasi suo. È il principio alla via di salvazione: la maternità, sia pure una maternità posticcia. Ma si finirebbe troppo presto il divertimento.

E allora, con la logica confusionaria che la distingue, la Michaelis accumula nuove lettere inutili, nuovi frammenti di diari sconclusionati. C' è tutto un intermezzo di lettere di Lili Roth all' amante per cui è stata scacciata dal marito senza aver mai peccato se non con l' intenzione. Femmine incomplete in tutti i sensi si aggirano tra le squallide architetture di questo romanzo.

Finalmente la Michaelis si decide a concludere. Era tempo: devono essere passati sette, otto, dieci anni, forse piú; la quadragenaria è diventata sessagenaria — a proposito di età .... provetta, ecco uno dei suoi passatempi nuovayorkesi: socia di un club nel quale si diverte a pettinare alla maniera di Gainsborough delle signore di settanta e anche piú anni. Conclude, com' era da prevedersi, con un ritorno all' ordine normale, alla maternità, sia pure soltanto adottiva.

Ma anche nel suo ritorno alla natura, Elsie Lindtner si mantiene la semidegenerata che conosciamo. Sapete chi è il suo figlio adottivo? Un ragazzino che una sera ha incontrato ubriaco nel *subway* di New York, un figlio dell' ombra predestinato alla delinquenza. Infatti in un momento di gratitudine questo trovatello, Kelly si chiama, tenta di dar fuoco alla casa della protettrice. Le autorità americane lo rimettono, d' ufficio, in una casa di correzione: ma Elsie lo ritoglie di lí e se lo porta in Europa, a Kopenhagen.

Non potrei assicurare che qui il caro giovinetto abbia messo giudizio. Parrebbe di sí. Pare che lo metta anche la madre adottiva, che in una delle ultime pagine ci si presenta nell' occupazione, per lei nuova, ma non troppo inferiore alle sue qualità intellettuali, quella di rattoppare le calze. E il romanzo di Elsie se non finisce, per lo meno smette.

* * *

Sarebbe difficile immaginare qualche cosa di piú povero. Quelle due o tre considerazioni sull' anima femminile in rapporto con la sua fisiologia, che nel primo romanzo si erano espresse in altrettanti aforismi discutibili ma non trascurabili, nel secondo romanzo non dànno luogo che a qualche variazione eccessivamente insignificante. L' isterismo attenuato si riduce a un tedio grigio senza passione e senza virtú: delle piccole manie, avanzi di un temperamento rovinato, né nuove né interessanti. Quel po' di romanzo fisiologico che salvava la scarsa favola dell' *Età pericolosa*, scomparendo via via dalla seconda storia di Elsie Lindtner, riduce a una ben povera cosa la favola di questa inutilissima fra le piú inutili continuazioni.

Anche la fantasia di Karin Michaelis dev' essere scarsa. Forse, nella sua sicumera di studiosa di alti problemi psicologici, si è vergognata di scrivere un modesto romanzo di avventure che, data la fissazione di volere un seguito a un libro anche troppo lungo, avrebbe potuto contentare almeno il pubblico piú grosso. Avrebbe potuto scriverlo facilmente: bastava che a Montecarlo invece di farle vincere una forte somma, gliela facesse perdere: la vecchia donna di lusso o avrebbe messo la testa, e i sensi, a posto o si sarebbe ammazzata.

È vero che una soluzione di questo genere avrebbe avuto un carattere anche piú volutamente letterario: la conclusione sconclusionata di Elsie Lindtner è piú corrispondente alla realtà che si modifica e si distrugge un po' per volta senza conclusioni definitive. Ma almeno ci avrebbe dato una garanzia di cui in questo momento avremmo avuto bisogno: che della tormentata e tormentosa divorziata la scrittrice danese non ci avrebbe parlato piú. Invece anche la continuazione dell' *Età pericolosa* è fatta in modo da lasciarci il timore che le possa far seguito un altro romanzo ancora, forse due, forse tutti i romanzi delle sue conoscenti e parenti in isterismo. Potrebbe dipendere anche dal successo che la prima prova sta per avere in Italia. Ed anche per questo è augurabile che tutti d' accordo lasciamo definitivamente la vecchia signora Elsie alla sua ultima vocazione, quella di rattoppare i buchi delle calze. La signora Karin Michaelis non deve credere perciò che la troppo modesta e troppo antica attività sia raccomandata anche a lei.

Giulio Caprin.

(1) Karin Michaelis, *Elsie Lindtner*. Berlin, Concordia Verlag, 1911.

Romanzi e Novelle

La Grazia, di Vincenzo Gerace — **Nel deserto,** di Grazia Deledda — **Menippèe,** di Ferdinando Carlesi.

«.... E abbiamo dottrina di non cercar la divinità rimossa da noi, se l' abbiamo appresso, anzi di dentro, piú che noi medesimi siamo dentro a noi.... ». Queste parole di Giordano Bruno sono poste in fronte a un volume, anzi a un romanzo, che Vincenzo Gerace intitola *La Grazia* (Napoli, Ricciardi).

La quale parola è da intendersi nel suo senso propriamente religioso. Il Gerace pubblica ora il suo primo romanzo; ma non per questo è un novellino. All' opera sua egli è giunto attraverso un lungo travaglio interiore di cui quest' opera, almeno nella sua vicenda psicologica, è lo specchio fedele. Il protagonista del romanzo è un letterato che, tocco dalla grazia, finalmente ha trovato sé stesso, e in sé stesso il Divino. «Perché dunque — si chiese — io tanto mi travaglio cercando per la mia opera un' invenzione, quando le vicende della mia vita, per sé stesse, senz' altra aggiunta, compongono una mirabile favola, pienamente rappresentativa della totalità del mio mondo?... ». Tanto l' autore quanto la creatura sono, come vedete, pervasi di spirito filosofico. Filosofia, in queste pagine, ce n' è anche troppa, e spesso il ragionamento sopraffà l' azione.

Ciò deriva anche dal metodo scelto dal narratore. I fatti raccontati nella *Grazia* si seguono per la massima parte nello spazio di ventiquattr' ore. C' è una unità di tempo rigorosa: quando la ventiquattresima ora scocca, il libro si può dire finito; e i tre capitoletti che seguono agli altri due non sono altro che una dichiarazione del resto e una conclusione. Tutta la vita interiore ed esteriore di Lorenzo ci è cosí dimostrata in una serie di quadri che si succedono rapidamente. Questo è un procedimento che dapprima non piace e che ha, comunque, il torto di non mettere bene in luce i motivi dell' azione; onde questa, come dicevo, deve essere qua e là sostituita da un ragionamento. Ma poi, a un osservatore sagace esso rivela la sua bellezza e la sua novità. Anzitutto, questi scorci d' azione s' imprimono piú potentemente nella nostra imaginativa che non un disegno limpido e finito; secondariamente, la novità seduce. Piace vedere un giovane che esce dalle vie solite. Specialmente, quando questo giovane offre per la prima volta al pubblico l' opera sua.

Noi vediamo dapprima Lorenzo in contrasto con il fratello, il quale, badando a ricostruire il patrimonio famigliare, non è molto amico a chi perde il suo tempo fra i libri e le donne. Un fiero diverbio si accende fra i due per una mietitrice a cui Lorenzo si era mostrato misericordioso. Lorenzo, insultato e percosso, tace. Ed egli, che poco prima aveva invocato il Signore perché gli rivelasse la via e, davanti alla bella natura, aveva atteso invano «con ansia la rivelazione di una verità sovrumana»: egli nota come questa prima vittoria ottenuta sul suo orgoglio lo abbia avvicinato a Dio. Ma ciò è poco. Dal fratello violento e superbo egli passa al padre lussurioso e ubriacone: si indigna, ed è percosso e insultato di nuovo, non senza un certo tedio meravigliato del lettore. Poi, lasciato in custodia ad altri in una osteria quel padre da cui egli riconosce «la quasi totale inerzia della volontà», egli si avvia alla terza tappa. Questa è di sincerità e di purezza, nella casa paterna ove la madre e la sorella sono i buoni angeli tutelari. Poi, dopo essersi per qualche tempo immerso nella filosofia in Hegel e in Croce, egli esce per le vie della piccola città calabra, e s' incontra successivamente con le tre donne che hanno avuto o hanno parte nella sua vita sentimentale. Dapprima egli ha un colloquio in segreto con Giulia, la bellissima fanciulla ch' egli amò e da cui fu amato: che lo ama ancora ed è ancora amata, ma si prepara ad andare lontano sposa ad un altro. Il loro amore fu avvelenato dalla gelosia di Lorenzo, né ella d' altra parte si rassegnerebbe a vivere per sempre nel piccolo borgo selvaggio. Ed è, anche, una sottile ragionatrice: «Il capolavoro è l' idea che vi assedia: il divino morale è l' idea che vi uccide. Ma chi mai le raggiunse, queste cose sublimi, con un balzo, in un tratto, in un modo assoluto? ». Il ragionamento invade l' azione. E l' invade anche nel capitolo seguente, in cui Lorenzo discute delle proprie idee letterarie con tre altri amici. Nondimeno, questa invasione può qui essere giustificata. Io vorrei che un romanzo fosse pura azione; ma ammetto che possa anche essere diversamente. E può anche esser lecito presentarci quattro amici che galileianamente — né manca fra essi il Simplicio — discorrono intorno a un' idea. Ma questo eccesso del ragionamento mi turba, quando vedo Lorenzo alle prese con Maddalena, la bella vedova contadina, a cui egli dona sí la voluttà ma anche infligge una dissertazione sul divino. È chiaro che qui l' autore astrae dalla realtà e traccia non piú figure ma schemi. Uscito dalle braccia di Maddalena, Lorenzo è portato da una comitiva di amici in casa di Anna: cioè di colei che egli amò e disonorò, abbandonandola poi per Giulia; ed ella per lui scese la china e divenne una femmine perduta. Per quanto la situazione sia piú voluta che naturale, pure questo è il piú bel capitolo del romanzo. Anna e Lorenzo son di fronte, mentre attorno stanno gli amici tra beffardi e spauriti. Le due anime si urtano violentemente con le parole: la filosofia scompare, e l' azione vigoreggia magnificamente. Lorenzo esce di lí vinto e umiliato. Giunge sulla rupe a picco sul mare; dalla sua *via crucis* gli è rimasta una «serenità gelida, senza gioia e senza dolore: quasi un gusto, un preludio, un presentimento della pace suprema». La volontà lo spinge verso l' abisso; ma il corpo resta immobile. Un idiota che lo fissa affascinandolo, lo fa tornare in sé. È l' alba; ed egli torna a casa per riposare. Quando si desta, l' anima sua è piú umile che mai. «La mia anima — dice egli a Dio — è indegna della tua grazia! ». Cosí egli compie «la sua suprema rinunzia»; e la sera, nell' estasi, egli è tocco dalla grazia. Senonché, la fede nel Dio è sostituita dalla fede nello Spirito; egli ha trovato in sé stesso il Divino.

Ecco un libro che certamente non è dei soliti. Questa ricerca dell' insolito è anche nello stile. Vincenzo Gerace ha un buon odio della lingua comune e, per reazione all' uso corrente, non gli dispiace atteggiarsi a modi lievemente classici. Leggete subito nella prima pagina: «Dall' orlo dell' una e dell' altra ripa, si lanciavano al cielo, incandescente e pallido, chiome rade e leggere di ulivi giganteschi; *le cui* mostruose radici.... ». Un altro avrebbe scritto: «....di ulivi giganteschi. *Le loro* mostruose radici.... ». So che oggi pochissimi danno importanza a queste cose; eppure l' arte dello scrivere è qui.

Vincenzo Gerace ha ancora un po' la malattia del suo eroe. Non si è del tutto disviluppato dalla letteratura. La vita generalmente gli appare attraverso un sillogismo. E questo tipo di malato del dubbio è forse rappresentativo del nostro tempo, ma non pecca di eccessiva novità. Quando il Gerace riesce a riprendere da vicino la realtà, allora ha pagine che fanno sperare presto da lui cose molto maggiori. Vi sono scorci di paese ammirevoli, lembi di terra calabra segnati con mano ferma. Vi sono persone vere e vive; ma sono quelle che ragionano meno: Giovanni, il padre, la madre, la sorella, Anna, e, sí e no, Maddalena. Lo stesso Lorenzo è molto men vivo di loro. Noi lo *vediamo* di continuo, non lo *sentiamo* quasi mai. Ma ecco che anch' io mi metto a distinguere. Siamo in tempi di contagio.

* * *

Lia Asquer, la protagonista dell' ultimo romanzo di Grazia Deledda, *Nel deserto* (Milano, Treves), è una donna che ha delle teorie. «Ricordò le sue teorie. Siamo noi padroni delle nostre azioni? No. Un filo misterioso ci guida.... ». Altrove, parlando a un suo innamorato, ella aveva affermato: «C' è un misterioso potere che ci guida anche se noi cerchiamo di resistergli. Dio? Il destino? ». È lo stesso motivo da cui è animato l' altro recente romanzo della Deledda, *Il nostro padrone*. Allo stesso modo, Lia Asquer è la sorella spirituale della Gavina di *Sino al confine*, ed è, come lei, lontana dalla sua isola e sperduta nel deserto di Roma. Insomma, questo è un romanzo, direi quasi, rifatto con altri elementi; e se è vero che questi elementi sono proprietà dell' autrice, è anche vero che in lei essi non sono piú una novità.

Comunque, noi seguiamo volentieri i casi di Lia, da quando ella lascia l' isola natia per andare ad abitare a Roma presso quel burbero e benefico zio Asquer, a quando s' innamora non tanto di un giornalista argentino quanto del figlioletto di lui: da quando, rimasta senza il marito e senza lo zio e inoltre con un altro bimbo suo, si mette a far l' affittacamere, a quando si innamora del suo inquilino: da quando per fuggire la tentazione si rifugia coi due ragazzi nell' isola lontana, a quando la sua assoluta povertà la fa entrare in possesso della condizionata e ignota eredità dello zio. L' azione è scarsa e monotona; ma Lia Asquer e lo zio son due persone vive le cui vicende hanno virtú di attrarci. Lia è una creatura diritta e fiera, ma scarsa di volontà: o almeno, la sua volontà la fa agire senza ch' ella se ne accorga. Lo zio Asquer è un uomo beffardo e stravagante, ma profondamente buono. Solo da ultimo, e quand' egli è morto da un pezzo, Lia viene a conoscere la ragione della sua strana liberalità. Molti anni prima, egli aveva amata, riamato, la madre di Lia; ma il loro amore si era svelato allorché ella era già promessa ad un altro. Ora, egli riversa sulla figlia di lei la sua tenerezza, ma non perde però l' asprezza consueta. È un contrasto pieno di poesia, ed è anche la miglior cosa del romanzo. Il quale, forse, assume un significato superiore alla sua umile vicenda, quando Lia, per non cedere alla tentazione, si rifugia nell' isola. Potrebbe essere in ciò un avvertimento circa la bontà e la santità della vecchia vita di provincia. Ma non appare chiaro; e, forse, l' autrice non ci ha pensato.

* * *

Ferdinando Carlesi, autore di due libri di *Menippèe* (Firenze, Quattrini), non ha grande stima dei critici; cosí almeno appare da un «dialogo ellenistico» fra Menippo e l' Autore che è premesso alle satire come introduzione. Per quanto le tiritere contro i critici siano il luogo comune dei giovani scrittori, può nondimeno essere che il Carlesi abbia ragione. Sí, i critici sono, oltre il resto, anche bugiardi: tanto è vero che io mi preparo a lodare anche questo volume di menippèe.

Lasciando stare gli scherzi, è certo che il Carlesi non viene a noi con le solite novellette, e cerca di essere diverso dagli altri. Egli è uno spirito irrequieto e bizzarro in cui lo sghignazzo non è altro che una forma di malinconia. Ed ha la manía del paradosso. *Una notte a Collazia* è un paradosso in azione; le cose vanno alquanto diversamente da quel che narra Livio, e la virtú di Lucrezia è piú di amatrice che di casta sposa. La satira è gustosa, benché eccessiva nei particolari e benché il colorito storico sia lontano. La mancanza della misura è il difetto principale di questi racconti o dialoghi: cosí, vi sono motivi arguti che per eccesso divengono volgari. Vi sono, qua e là, sprazzi di spirito lucianesco: alle volte, par quasi che rida dai suoi dialoghi messer Pietro Aretino. In un «dialogo delle etere», la sudiceria è rabelaisiana; mi duole di non poter fare citazioni.

Il Carlesi mi pare che meriti di essere segnalato. Il suo riso ha necessità di essere purgato e purificato. Lo stile è già agevole e svelto, benché troppo frequente di sprezzature.

Giuseppe Lipparini.

Le dottrine e le opere nel Congresso femminista

Il femminismo italiano attraversa una crisi di moderazione. Non poteva sottrarsi alla legge comune. Tutti i partiti, oggi, sono moderati in Italia. Da quando l' onorevole Murri, a temperare i contrasti delle sue diverse dichiarazioni di fede, escogitò l' armonica formula, *fino ad un certo punto*, sembra che tutta la nostra vita pubblica abbia finalmente trovato il suo intercalare caratteristico. Il partito piú avanzato oggi — ci dispiace di non avere ancora un' idea precisa su quel gruppo di giovani deputati liberali che proprio di questi giorni hanno lanciato un cosí vivace guanto di sfida alla dittatura giolittiana — il partito piú avanzato, dunque, è indubbiamente il nazionalismo. Eppure di quanto senno esso non ha dovuto rivestire le sue temerarietà essenziali perché potesse aspirare a una qualsiasi influenza nel giuoco dei nostri fattori politici. La prima, grande sacrificata fu la letteratura. La stolta irrisione dei politicanti analfabeti indusse i piú ardenti nazionalisti a ripudiare le loro virtú letterarie con un fervore, certo molto diverso, da quello che induceva i pittori della Rinascenza a bruciare le loro tavole profane in omaggio alle prediche di Girolamo Savonarola. E con le virtú letterarie decaddero certe ingenuità sentimentali, come l' irredentismo, ad esempio. È vero che se abbiamo dimenticato i confini d' Oriente ricordiamo spesso le coste dell' Africa settentrionale, e, in genere, la geografia ha preso il posto della letteratura.

Ma dicevamo del femminismo. Sí, lo abbiamo ritrovato dopo tre anni in atto di moderazione e di modestia. Comparve clamorosamente in pubblico nelle aule del Palazzo di Giustizia, il mese d' aprile dell' anno 1908. In quella primavera romana sbocciò come un grande fiore esotico coltivato segretamente, in varie stagioni, nel segreto d' una serra signorile, per la rarità dei suoi profumi e dei suoi colori. Questa metafora ha un puro valore descrittivo, perché in verità, il femminismo italiano in quel congresso fu presentato al pubblico, con un profondo inchino di cerimonia, da alcune tra le piú elette dame dell' aristocrazia romana. Non volle essere un avvenimento mondano, ma ebbe tutti i vantaggi che derivano da un largo sfondo di mondanità. E, prima di tutto, un posto di preminenza nelle pagine dei grandi giornali. I maggiori uomini della scienza e della politica affluirono alle discussioni separate per argomenti speciali in sezioni speciali. Durante una settimana il congresso femminista a Roma fu, in realtà, un avvenimento. Fu come una enorme lezione di anatomia sociale, astratta. Furono inquisite le leggi piú antiche e profonde della convivenza umana. Non ricordo bene se fu soltanto discusso, o anche approvato, un progetto di morale unica, da doversi eseguire non so dentro qual termine.

Tutte le pestilenze psico-patologiche che sottominano il progresso dell' umanità furono con coraggio — anche di locuzione — affrontate. Le sommità politiche attinte, una ad una, senza indecisione. Scuola laica, diritto di voto, equiparazione giuridica ed economica. Insomma una manifestazione di prim' ordine, una proiezione dello spirito femminile e femminista italiano su tutti i grandi problemi che accompagnano come ombre fastidiose la vita civile degli uomini moderni.

Alcuni mesi dopo, un Comitato di suffragette presentò all' onorevole Giolitti un memoriale richiedente, per le donne, il diritto di voto amministrativo e politico. In Parlamento se ne discusse, si ebbe un sentore di dimostrazione femminista, poi il memoriale fu seppellito agli uffici. Nelle elezioni generali qualche suffragetta scese in campo a sostenere candidature democratiche. I giornali gonfiarono questi episodi. Eravamo dunque alla vigilia di una piccola palingenesi elettorale? Breve fiamma. Nei due prossimi anni il femminismo tacque, appartato.

* * *

Quello che oggi ricompare potrebbe anche non essere chiamato femminismo, tanto esso ha avuto cura di spogliarsi de' suoi piú naturali attributi. L' *Associazione per la Donna*, iniziatrice di questo congresso, non è da confondere col *Consiglio Nazionale delle Donne italiane*, che fu l' anima del congresso di Roma del 1908, e che si radunerà nuovamente a Torino nel prossimo autunno. In questo prevale l' elemento dottrinario, politico, aristocratico; in quella l'elemento operaio, professionista, borghese. E come il congresso di tre anni fa si considerò soprattutto per le sue vivaci dichiarazioni di principi, cosí questo congresso si può considerare come una esposizione pratica di forze umili ed operose. Qualche professoressa secondaria, disponendo di grazie oratorie certo non comuni, ha fatto un po' di politica, ha proclamato la necessità di abolire l' insegnamento religioso nelle scuole, avocando alla donna il diritto di fare le leggi o quanto meno di rivederle attentamente con i suoi occhi, prima che il sesso prevaricatore — uso l' aggettivo d' una femminista — le licenzi alle esecuzioni della Giustizia. Si sono emessi dei voti platonici per il divorzio e il diritto elettorale. Ma sono stati squilli di tromba guerriera in un campo di dormiglioni. L' Associazione promotrice ha avuto cura di dichiararsi apolitica e aconfessionale. Si sono lette delle ottime relazioni sulla posizione del

figlio naturale e la ricerca della paternità. Una signora ha deplorato il costume delle Regine del Mare e dei Mercati che toglie le figlie del popolo dai loro modesti casolari e le trasporta in un ambiente di leggiadra civetteria e di perdizione. La vecchia voce feminea indicatrice dei mali più sottili, e ahimè, qualche volta, più irrimediabili, s'è fatta udire anche in questo congresso. Ma come un linguaggio accessorio e non necessario, una specie di salmo rituale. Il lavoro è consistito, soprattutto, in referti di opere compiute, in proposte pratiche destinate ad agevolare ed accrescere le istituzioni di assistenza femminile nel quadro dei mestieri e delle professioni. Le ottime signore si sono comunicate le loro esperienze. Da Milano Linda Malnati ha recato i chiari esempî di una tra le più antiche e avanzate associazioni femministe: *La lega per la tutela degli interessi femminili.*

Le altre oratrici hanno fatto dalla loro parte altrettanto. Più o meno interessanti secondo l'entità e la natura dell'opera compiuta.

Non sono mancate neppure in questo campo delle affermazioni acerbamente politiche — come quella della signora Bizzarri che è venuta a sostenere la teoria della lotta di classe. Non si sa mai che cosa può accadere in un congresso! Ma le signore femministe non se ne sono spaventate. La loro operosa prudenza ci è apparsa, a questo punto, come un prodotto di ammaestratrici esperienze e di sante delusioni. In complesso esse hanno dimostrato incertezza e tenuità di principî generali, ma consistenza di opere e iniziative particolari. Qual lode migliore di questa si potrebbe scrivere? In verità noi crediamo che le condizioni attuali del femminismo italiano non potevano essere significate con maggiore sincerità.

***

Ma ritorniamo al primo dubbio. È femminismo questo? Un femminismo che si dispoglia delle sue velleità politiche e delle sue eloquenti utopie sociali? Un femminismo senza idolatrie scientifiche, senza presunzioni di riforma morale, specie nella convivenza dei sessi, senza quel libertarismo umanitario fatto di puri aneliti di giustizia, nemico del diritto secolare, e sovvertitore di leggi eterne? Eh! Sarebbe troppo lungo il discorrerne. Pensiamo intanto che l'Italia rinasce nella *sua* storia, nelle sue energie eminentemente *maschie*, perché conservatrici e tradizionali; e ci saranno subito chiare le ragioni che hanno condotto il femminismo italiano a dare, nel 1911, una così riservata manifestazione di sé. Le forze sociali raggiungono le loro massime proporzioni e riescono a segnare un tempo della loro orma, soltanto quando i loro principî ideali s'incontrino con certe necessità generali immediate e riescano a indicarle esattamente. Così il socialismo è stato potente in Italia, non per la forza delle sue organizzazioni operaie (ché anzi le ideologie socialistiche sono tramontate quando le organizzazioni operaie sono sorte) ma perciò, che i suoi criterî etici e politici corrispondevano ai bisogni di una nazione in crisi, con una borghesia terriera povera e un industrialismo malcerto, che imponevano limitate proporzioni e onesto raccoglimento. Oggi il socialismo è morto, perché l'Italia non ne ha più bisogno. Questa è la verità.

Così sia del femminismo che ancora qualche anno addietro attingeva la sua fortuna dalla diffusione prevalente delle idee democratiche positiviste e filantropiche; del femminismo dottrinario e romantico, di questo ultimo figlio naturale di Jean-Jacques, che, del resto, le femministe italiane hanno incarnato per qualche anno senza avvedersene. Che cosa potrebbe darci se noi abbiamo superato, a prezzo di sangue, tutte le sue ingenuità e le sue illusioni? Non gli resta che il lavoro quotidiano, sempre degno e fecondo, se anche umile, e la grande rivincita delle interne ricerche, da compiersi, secondando imperativi personali, nel silenzio della propria vita.

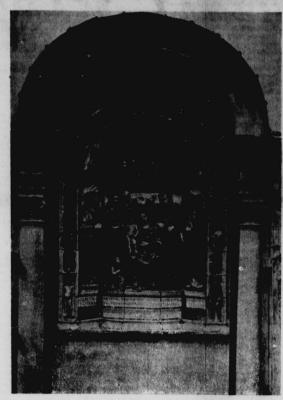
Noi raccogliamo oggi i granellini di realtà che ci offre questo suo secondo congresso, ma li raccogliamo senza troppo rumore di negazioni o di entusiasmi. Questa nostra civiltà paradossale tra un dente e l'altro delle sue ruote motrici, lascia dei vuoti dolorosi, degli interstizî di umanità refrattaria o sopraffatta, delle larghe zone scoperte in cui si addensano infime necessità transitorie che per il bene della vita debbono essere eliminate. L'azione della donna si svolge in questi passaggi di miseria, di preparazione, d'impotenza. E più i confini dell'opera sua si estenderanno, quanto più la civiltà, intensificandosi, aumenterà automaticamente le sue cardinali ingiustizie. Rimanere in questi limiti con un senso sereno della loro caduca mutevolezza senza pretendere di recludere in essi le maggiori attività dello spirito: trattare certi fatti nella loro realtà meccanica senza convertirli con baldanzosa leggerezza in breviarî etici: ricoprirsi di umiltà di spirito più che di presunzioni dottrinarie; questo ci pare che la maggior parte delle congressiste, appunto perché educate al contatto vivo dell'esperienza, abbiamo inteso di fare. Nei loro discorsi di storia del femminismo esse hanno voluto riportarsi anziché alla *Nouvelle Héloïse* alle nostre donne della Rinascenza e del Risorgimento, le quali, come sappiamo, non avevano di femminista che la loro femminilità. Questo fatto ha pure il suo significato e un tal quale profumo....

Roma, 29 giugno.

★

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

Il tabernacolo delle "Fonticine"

Tabernacolo detto delle « Fonticine » di Luca della Robbia il giovane. (?) (*Fot. Alinari*)

Dopo sei lunghi anni di assenza — se si deve credere alle promesse di una palizzata dietro la quale per solito accade sempre qualche cosa — il tabernacolo delle Fonticine si prepara all'augurato ritorno nel luogo, donde un microscopico ed infelicissimo riordinamento edilizio lo aveva strappato. Perché questo ritorno abbia indugiato tanto, perché la nicchia preparata per accogliere il tabernacolo nella nuova casa, che già si disse più adatta e intonata per lo stile (?) ad un borgo del contado che non ad una via di Firenze, sia rimasta alcuni anni vuota offrendo ai passanti l'aspetto straordinariamente malinconico del castone senza la sua gemma, troppo lungo e tedioso sarebbe raccontare. Il collocamento del tabernacolo parve offrire insuperabili difficoltà ad Uffici e Commissioni tecniche, fu oggetto di dibattito tra il Comune ed altri enti, fu occasione di molteplici progetti: minacciò insomma di entrare a far parte di quel leggiadro gruppo di questioni artistiche fiorentine, la cui prerogativa più caratteristica è quella di ritornare periodicamente in discussione senza che ci sia versi di vederle una buona volta risolute. Fortunatamente la palizzata di via Nazionale è una prova abbastanza sicura che in questo caso la sospirata soluzione si avrà.

Speriamo che nella nuova sistemazione si abbia anche una vetrata che riesca a proteggere l'opera d'arte senza nasconderla al pubblico, come l'antica.

PRAEMARGINALIA

La scuola dei filodrammatici.

La professione dell'attore — o dell'attrice — è fra quelle che sono rimaste più libere dalle pastoie burocratiche. Specialmente in Italia, dove il Napoleone della scena di prosa, come del resto ogni altro Napoleone, ha ancora da nascere. Al nostro regime comico, individualista quanto mai, è ignota ogni limitazione d'età, di cultura, di diplomi, di competenza. L'*enfant de la balle* passa o può passare quasi senza intervallo, dal miagolio fra le ceste familiari al miagolio sulla scena conquistando per gradi, al fuoco della ribalta, ogni successiva promozione. I figli d'arte furono e sono tuttavia legione sul palcoscenico italiano: l'insegnamento della pratica, la scuola dei fatti, il duro tirocinio della vita nomade, ecco i ginnasi-licei, ecco le università, dove si formano in grandissima maggioranza i nostri comici. È un male? È un bene? Fino a pochi anni sono, finché cioè la reputazione dei nostri attori parve imporsi al mondo civile, non soltanto per virtú di alcuni grandissimi, ma anche per i suoi caratteri comuni di spigliatezza, di misura, di spontaneità, la domanda sarebbe sembrata stravagante. Come infatti disconoscere la virtú di un sistema, i cui resultati si dimostravano eccellenti? Ma oggi che qualche spirito malinconico potrebbe parlare con qualche fondamento di crisi degli attori, oggi che tutti — meno Ferdinando Martini — siamo d'accordo nel riconoscere che la produzione teatrale indigena si trova in condizioni migliori di quelle nelle quali si dibatte o minaccia di dibattersi l'interpretazione; oggi che i progressi dell'estero in questo campo non ci sono più ignoti, è lecito forse domandarsi se la « figliolanza d'arte » sia il regime ideale o se per avventura non convenga avviarsi a mutarlo con i tempi mutati. La Compagnia può essere una scuola eccellente quando ci siano eccellenti maestri: ma se i maestri siano mediocri, sarà mediocre, e se sono pessimi, sarà pessima. D'altra parte — per quanto il Governo italiano si disponga a largire il voto politico agli analfabeti che diano sicura garanzia di rimaner tali anche in avvenire — non c'è dubbio che i bisogni di una certa cultura più diffusi e sentiti anche sulle tavole del palcoscenico, mettono in evidenza le gravi lacune dell'insegnamento pratico, di famiglia, d'esperienza, e ci inducono per forza a cercar la salute da qualche altra parte.

Offro gratis ai critici della definizione o della demolizione un campo assai poco esplorato, che può — nelle presenti condizioni — diventar di moda da un giorno all'altro: le scuole di recitazione. E per parte mia eccomi qua pronto a recitare il *confiteor*. Sono stato, per la prima volta nel corso di questa non brevissima mia vita, ad assistere alle prove di studio del teatrino di via Laura, di quella scuola di recitazione diretta da Luigi Rasi, alla quale bisognerà pur pensare se si vorrà o si dovrà procedere al rimboschimento del teatro italiano, col sussidio dei vivai governativi. Ho sentito, nelle prove di esame della fine dell'anno scolastico, declamare qualche poesia, recitare alcune scene comiche e drammatiche, un po' di D'Annunzio, un po' di Bracco, un po' di Ferrari, un po' di Rovetta, da alunni di ambo i sessi: e se non ho sempre trovato vivaci e disinvolti gli allievi, mi è parsa invece sempre ammirabile la scioltezza e la vivacità del maestro, il quale, a dirla con tutta franchezza, ha offerto al pubblico piuttosto rado, della ventilata saletta di via Laura, lo spettacolo più divertente. Nessuno sa, meglio di Luigi Rasi, tagliare a mezzo al momento più opportuno la battuta in bocca dell'allievo precipitoso o commentare con maggior *verve* il difetto di pronunzia o recapitolare a scena finita le varie manchevolezze dell'interpretazione. Sempre in moto dall'uno all'altro capo della platea, egli si afferma schietto seguace dei metodi peripatetici....

Certo, se dovessi giudicare da quel po' di *Gioconda*, da quel po' di Bracco, di Rovetta o di Ferrari sentito mercoledì nel teatrino di via Laura non oserei affermare che proprio di lì si debba o si possa aspettare la salute del malaticcio nostro teatro di prosa o di poesia. Sarebbe ingiusto darne la colpa senz'altro ai maestri e al loro insegnamento. Molto più serio sarebbe invece domandarsi com'è organizzata la scuola stessa — all'entrata in un burocratico manifesto avevo letto che per essere ammessi alla scuola occorre la licenza elementare od « altro titolo equipollente » — e vedere chi siano e che cosa vogliano coloro che la frequentano. I futuri attori o le attrici future, se non mi sbaglio, rappresentano qui una minoranza infinitesimale: il grosso della classe, la quasi totalità aspira al diploma di filodrammatico patentato. È detto tutto. La scuola dei comici non serve ai comici, ma ai dilettanti: al diletto degli allievi, non a quello degli spettatori. Dalla scuola alle compagnie il vincolo si stabilisce in via d'eccezione: i prodotti del vivaio non vanno al bosco. Quest'errore fondamentale spiega tutti gli altri. Un « dilettante » studia sempre abbastanza per il suo bisogno: può fare assegnamento sopra un pubblico dall'animo aperto a tutte le indulgenze: il pubblico che non paga. Le scene improvvisate degli spettacoli familiari o dei teatrini, nei circoli ricreativi, possono fare a meno dello stile.

Oggi che per la penisola corre il lamento « non c'è più un attore italiano che sappia dire i versi », che i capocomici si disperano nell'affannosa e vana ricerca delle « seconde parti », mentre la scena di prosa nazionale lentamente ma sicuramente decade e non è quasi più in grado di offrirci una nobile ed alta interpretazione di insieme, oggi dinanzi alla bancarotta dell'*ancien régime* dei figli d'arte, i tempi sembrano maturi per una rivoluzione che prenda le mosse dalle scuole di recitazione. Le rivoluzioni sono state sempre benemerite degli attori.

Gaio.

MARGINALIA

PER DANTE NEL 1921

(I propositi della SOCIETÀ DANTESCA).

I giornali ce lo hanno fatto sapere: sabato scorso si adunò nel Palagio dell'Arte della Lana il Consiglio Centrale della Società Dantesca (da non confondersi con la « Dante ») e votò con unanime assenso una manifestazione di plauso al sotto-comitato veneziano, costituito di recente ma già benemerito dell'intiero sodalizio. I giornali però avrebber dovuto essere un poco più curiosi e cercar di scoprire, sia pure con qualche fatica, che cos'altro i Minossi del dantismo avesser fatto in quel giorno oltre alla delicata operazione di decretare un voto di plauso ai loro bravi consoci veneziani. E avrebbero scoperto qualche cosa di molto più interessante.

Prima di tutto questo: che il Consiglio Centrale, discutendo con sottil cura la proposta d'un *Museo Dantesco*, si convinse della opportunità di ordinare nel Palagio dell'Arte della Lana non un vero e proprio Museo nel più comune significato di questa parola, ma piuttosto una *Raccolta dantesca* — prevalentemente iconografica — la quale miri a riuscir d'efficace sussidio agli studiosi di Dante nelle loro particolari ricerche e non di svago estetico — o anzi, ahimè! inestetico — ai turisti più o meno sfaccendati che visitano qualunque museo purché lo trovin segnato nel loro *Baedeker*! E perché tale ordinamento sia compiuto con norme severe e con inesorabile esclusione di deplorevol ciarpame, il Consiglio Centrale volle richiedere l'aiuto di una Commissione di singolare competenza e sagacia, scegliendo a proprî consultori per questa materia Alessandro D'Ancona, Giovanni Poggi ed Ermenegildo Pistelli.

Inoltre il Consiglio Centrale prese atto con viva sodisfazione d'una notizia molto confortante per quanti sono in Italia e fuori veraci cultori della poesia dantesca. Il senatore Villari comunicò agli intervenuti che il ministro Credaro, profondamente persuaso della necessità di affrettare i lavori della grande edizione critica della *Divina Commedia* — alla quale da circa un decennio attende, per incarico e a spese della Società, il professor Giuseppe Vandelli — ha manifestato il proposito di sollevare quest'insigne studioso dalle fatiche e dalla responsabilità dell'insegnamento provvedendo in modo che egli possa dedicare tutta la sua attività all'ingente opera sua di critico. Così al *De Vulgari Eloquentia* — già pubblicato nel testo critico da Pio Rajna — e alla *Vita Nuova* già pubblicata da Michele Barbi — potrà tener dietro anche la *Divina Commedia* entro la data solenne del 1921.

Perché (è bene che gl'italiani lo sappiano) la Società Dantesca ha stabilito di porre l'anniversario sesto dalla morte dell'Alighieri come termine ultimo alla pubblicazione di tutte quante le opere di lui nel loro testo critico, in quel testo, cioè, che più si avvicini a quello che dovè essere il lor genuino.

Questo proposito, già toccato in più ristrette adunanze, fu sabato scorso solennemente confermato dal Consiglio Centrale, che vuol così preparar fin d'ora una degna celebrazione del gran Centenario.

E in verità qual modo vi potrebb'esser migliore di commemorare la data della morte di Dante che questo divisato dalla Società Dantesca Italiana? Poter deporre in quel giorno ancora lontano, dopo seicento anni dalla scomparsa di su la terra dell'Alighieri mortale, sul tumulo di Dante l'intiera immortale opera sua (la *Vita Nuova* e la *Commedia*, le *Rime* e il *Convivio*, il *De Monarchia*, le *Epistole*, le *Ecloghe* e il *De Vulgari Eloquentia*) con lungo acume ed assidua fatica divotamente restituita al testo suo genuino, sarà tale atto d'omaggio quale neppur per Dante potrebbe volersene uno più alto e più puro. Lo scopo è così nobile che tutti, senza dubbio, i valenti studiosi che attendono alla revisione dei singoli testi — per il Canzoniere, Michele Barbi già innanzi nella preparazione dei tre grossi volumi, il Vandelli per la Commedia, E. G. Parodi per il *Convivio*, per le *Epistole* e le *Ecloghe* del Novati, il Rostagno per il *De Monarchia* — tutti senza eccezione, vorranno riconfermare, nel modo più solenne, l'impegno assunto con la *Dantesca*, la quale entro il 1921 vuole e deve (lo ripetiamo) aver pubblicati nel testo critico tutti quanti i volumi di tutte quante le opere di Dante.

Che se allo zelo di tutti costoro e al buon volere della Società dovessero non corrispondere a pieno le forze finanziarie di essa (tante e sì gravi sono le spese della grande impresa) non sarà forse eccessivo sperare che il Parlamento italiano riconoscendo l'alto valore del monumento che la Società Dantesca elèva al suo Dante, consenta ad agevolarne il compito con quegli aiuti che, pure in forma diversa, non si son rifiutati alla pubblicazione degli scritti di Galileo Galilei e di Giuseppe Mazzini.

★ **Contro il monopolio degli editori di musica.** — La proposta di legge per una riforma delle norme disciplinatrici dei diritti d'autore, intesa cioè a contrastare l'opprimente e prepotente monopolio degli editori di musica, trova nella stampa italiana quell'appoggio cordiale e quella fervida adesione che non trova il progetto Nitti. Decisamente questo è un brutto quarto d'ora per i monopoli. Notevolissimo ci sembra il fatto che i critici più autorevoli abbiano presa posizione netta e risoluta in favore della riforma. Rimangono, sì, gli autori protestanti, un gruppetto che può essere ingrossato, così dalla legittima speranza della futura gratitudine degli editori come da un senso di amor proprio, curioso se si vuole, ma pur sempre umano. Infatti, a che intende la vagheggiata riforma della legge? A proteggere gli autori dalle sopraffazioni e dalle dure sconfitte del monopolio. È naturale che maestri, anche non vittoriosi, vogliano passare per tali dichiarandosi soddisfattissimi del regime attuale. Del resto basta pensare al numero strabocchevole dei maestri di musica diplomati in Italia (si veda in proposito la relazione Signorelli al Congresso musicale internazionale) per intendere in quale rapporto numerico stieno i protestanti con gli altri. Intanto i più attendibili testimoni della sorte riserbata agli stessi autori privilegiati sconfessano gli editori. Documento singolarissimo fra tali testimonianze c'è sembrata la lettera (pubblicata dal *Giornale d'Italia*) del figliuolo di Amilcare Ponchielli, che dichiara come fossero dall'editore corrisposti a suo padre solo per dieci anni quei diritti che la legge riconosce agli autori per ottanta e conclude col proclamare santa e generosa l'iniziativa dell'on. Rosadi e dei suoi colleghi. Del resto le adesioni dei deputati, che secondo qualche critico frettoloso parvero piuttosto scarse, perché sulle prime superavano di poco la ventina, già alla presentazione della legge, avvenuta il 24 corrente, erano più che triplicate, sicché quando il progetto venga in discussione si può prevedere che raggiungeranno il centinaio. Dai sodalizi artistici nessuna adesione è giunta agli editori, ma numerosissime pervennero invece agli autori della riforma. Ad appoggiare la quale nella Camera italiana è stata messa da parte ogni divisione di partito, sicché fra i firmatari della proposta si trovano deputati delle più varie tendenze, dall'on. Galimberti all'on. Bissolati, dall'on. Torre all'on. Cirmeni, dall'on. Podrecca all'on. Cornaggia....

★ **La donna inglese nella vita politica.** — Dal principio del secolo decimonono alla fine della prima decade del ventesimo l'Inghilterra ha avuto ventitre Presidenti del Consiglio. Tutti, eccetto Pitt e Balfour, avevano moglie. Si può immaginare anche da questo l'influenza che debbono aver avuto le donne nella vita politica dell'Inghilterra. Ma non mancano di questa influenza altre prove. Si sa — afferma la *North American Review* — che molti membri della Camera dei Comuni hanno raggiunto il loro seggio solo in grazia delle donne, come Fox che dovette la sua nomina alla contessa di Southerland. Durante tutto il secolo scorso le donne hanno avuto larga parte — diretta o indiretta — nella vita politica inglese più che in ogni altro paese. Spencer Walpole nella sua *Vita di Lord John Russell* ci parla del grande interesse che Lady Russell prendeva alla vita politica; Ashley nella sua *Vita di Lord Palmerston* dedica alcune pagine alla influenza di Lady Palmerston, e Morley nella *Vita di Gladstone* narra quanta stima tributò Lord Rosebery a Lady Gladstone che « ricevé tutte le confidenze del marito, lo seguì in ogni sua aspirazione, trionfò con lui e subì con lui le sconfitte e prolungò la sua vita con le sue tenere cure e la sua affettuosa vigilanza ». Le memorie di Lady John Russell pubblicate in questi giorni fanno fede del largo posto che la donna inglese può occupare nella vita politica. Sono il quadro più completo di un'attività femminile in politica. Ma la letteratura inglese aveva già la corrispondenza della principessa Lieven con Grey nel 1831-32 e la corrispondenza di lei al fratello dal 1812 al 1834. Tutte queste lettere sono quasi completamente politiche e la corrispondenza con Grey è una delle più importanti fonti storiche del periodo delle riforme del 1832. Che dire poi delle lettere della regina Vittoria? Esse debbono occupare un posto a parte, come un posto a parte merita la figura della regina stessa. Se la principessa Lieven non era un'inglese benché avesse tanta competenza nella politica dell'Inghilterra, la regina Vittoria fu il prototipo della donna inglese politica. Dubley, Malmesbury, Stanmore, Fitzmaurice, Churchill nelle loro memorie, nei loro libri, parlano sovente dell'importanza che ha avuto la donna inglese nella politica e ne parlano con documenti e questa importanza risulta chiara dalla corrispondenza di Disraeli, Lord Beaconsfield, con sua sorella e di Lord Acton con Mary Gladstone, come risulta luminosamente dalle lettere della contessa di Granville che vanno dal 1810 al 1845 e dalla corrispondenza della contessa di Westmoreland dal 1812 al 1855. Solo le memorie di Lady Russell rivaleggiano con queste lettere in importanza.

★ **Nuovi manoscritti di Thackeray.** — In occasione del primo centenario dalla nascita di Thackeray — Thackeray nacque il 18 luglio 1811 — il *Cornhill Magazine* pubblica un numero unico dedicato al grande scrittore e fra l'altro alcuni suoi manoscritti sconosciuti che contengono un frammento di romanzo e memorie di viaggio. Questi manoscritti furono tutti favoriti dalla figlia dello scrittore, Lady Ritchie, ed erano rimasti nascosti in una scrivania di mogano che il Thackeray, cinquant'anni fa, aveva ricevuto in dono dal suo editore George Smith. Si sapeva che Thackeray aveva una volta raccontato a Motley, lo storico americano, di aver già tracciato il disegno di un grande romanzo del tempo di Enrico V. Lady Ritchie amplifica questa notizia dicendo che sarebbe stato un capolavoro nel quale lo scrittore avrebbe glorificato gli antenati ricostruendone i caratteri. Il frammento di trentasei pagine pubblicato oggi contiene la prima parte dei primi capitoli del romanzo *The Knights of Borsellen*. Lady Ritchie stessa attribuisce questo lavoro al tempo in cui Thackeray viveva e lavorava a Parigi, verso il 1841, e i numerosi disegni a lapis che illustrano queste pagine debbono certo farsi risalire alla stessa data quando lo scrittore si dedicava all'arte oltre che alla letteratura. Tutta la sua storia medioevale porta le tracce di letture di Froissart e di Monstrelet, cronisti ch'egli deve aver studiato con cura, a quanto ce ne dice la figlia. Ma Thackeray ha molto probabilmente fatto bene a lasciar da parte questo romanzo medioevale per non tornarci mai più. Certo s'era innamorato anch'egli, allora, del medioevalismo ch'era di moda, s'era innamorato di Walter Scott e di Victor Hugo ed amava anche quel medioevalismo che rinasceva nelle architetture e nell'ecclesiasticismo inglese; ma se era riuscito a presentar bene alcuni aspetti del medioevo, sarebbe stato incapace di mostrarcene una sintesi completa e ricca. Questi capitoli del *Knights of Borsellen* ci permettono di dichiararlo e si può esser lieti che Thackeray lo abbia sostituito con *Vanity Fayr* e con *Esmond*. Dell'altro manoscritto *Cockney Travels* non sapevamo proprio nulla ed è interessantissimo. I sette capitoli che lo compongono erano fino a poco tempo fa ignoti anche alla figlia dello scrittore che li ritrovò per caso. Non contengono, del resto, altro che il grazioso racconto d'un viaggio solitario, fatto parte in ferrovia parte in carrozza, da Londra a Bristol, a Chepstow, ad Hereford, a Chester, dove terminano le memorie, benché noi sappiamo che il viaggio continuò attraverso il North Wales sino a Dublino, da dove egli scrisse una caratteristica lettera ad Edward Fitz Gerald. Abbondano in queste pagine le osservazioni felici del paesaggio e del popolo, dell'architettura gotica e dei fanciulli; abbondano le descrizioni e il buon umore e i malumori.

★ **Aneddoti di scrittori.** — I *Marges* si dilettano di raccoglier le più gustose facezie e i più salaci *bon mots* che corsero e corrono nel mondo dei letterati. Eccone: — Quando Victor Hugo abitava in via della Tour d'Auvergne, una mattina bussarono alla sua porta. Entrò un signore ben vestito che si presentò come il signor Corbutin, negoziante di *bric-à-brac*, vicino del poeta. « Ecco la cosa in due parole, signor Hugo: io non sono poeta. Tuttavia, avendo l'altra sera il diavolo in corpo, ho fatto tutti d'un fiato trecento versi. Quando li ebbi ricopiati mi dissi: Che ne farò ora? Ma uscii presto dall'imbarazzo. Mi dissi: Guarda, a due passi da te abita Victor Hugo, poeta considerevole che ha proprio l'ufficio di far dei versi e di rivenderli all'ingrosso ai librai. Andiamo a proporgli di prendere questi trecento a buon prezzo! » Victor Hugo ebbe tutte le pene di questo mondo per far capire al signor Corbutin che egli non comprava versi dagli altri. « Vedo che non posso intendermi con voi — concluse il negoziante. — Andrò a trovare il signor Alessandro Dumas.... ». Il povero Gérard de Nerval scriveva sempre dappertutto il suo nome o qualcosa altro. Ora una riga su un pilastro, ora sul parapetto del Ponte Nuovo, ora nel gabinetto d'un'attrice. Stimando poco quel che si fa presto, metteva la sua prosa in striscioline di carta che contenevano dieci righe al più e poi le incollava. Tutti hanno letto la sua novella *Sylvie*. Mentre stava scrivendola, andò a passare otto giorni a Chantilly unicamente per studiarvi un *tramonto di sole* di cui aveva bisogno. « Questo viaggio a Chantilly — diceva — mi è costato duecento lire e non ho scritto che dodici righe: è un tramonto di sole che m'ha mangiato molto danaro e non mi ha reso che ventiquattro soldi ». Abel Hugo, fratello di Victor Hugo, era un gaudente ed un uomo di spirito. « Bere acqua — diceva — è un cattivo segno. Quindici anni or sono quando ho visto mio fratello Vittorio bere acqua mi son detto: Ecco un ragazzo che medita una cosa funebre, vuol entrar all'Accademia! » Méry raccontava di Eugenio Scribe: « Scribe, il più fecondo degli autori contemporanei, tiene una lista esatta e completa di tutte le sue opere per ordine alfabetico. Un giorno, percorrendo questa lista, s'accorse che le lettere K. Y. X. Z. non vi erano ancora rappresentate e si mise immediatamente a scrivere il *Kiosco* per l'Opera Comica; *Yelva* pel Gymnase; *Xacarilla* per la Grande Opera e *Zanetta* pel teatro Favart! ».... Sotto Luigi Filippo, Théophile Gautier, un momento poeta di corte, fece dei versi in occasione della nascita del conte di Parigi. Ma questi versi, concepiti con un'ispirazione non abituale, erano contorti, affaticati, fatti a colpi di rimario. « Questi versi sanno di collegio » disse Edouard Ourliac. « No, sanno di pecorone » ribatté Gérard de Nerval.

★ **Il centenario di Victor Duruy.** — Chi non ha avuto tra le mani i volumi di storia romana di Victor Duruy di cui la Francia festeggia in questi giorni il centenario? Ma il Duruy, uomo dalle

vaste idee e dai liberi spiriti, fu anche uomo politico e ministro della pubblica istruzione per sette anni. Ernesto Lavisse in un discorso ufficiale di commemorazione ricorda il carattere e la vita politica dello storico di Roma, di cui egli fu segretario particolare al ministero. Figlio del popolo, egli si sentiva popolo ed amava di conversare con gli operai e li fermava apposta per la strada. Aveva fede nella scienza; ma rispettava il sentimento religioso e amava la Bibbia che credeva compatibile col libero cammino degli uomini fuori dalle pastoie ecclesiastiche. Era un uomo d'ordine e definí la libertà con un' espressione singolare: « La libertà è l'ordine in movimento! » Durante la sua vita di ministro il Duruy amò circondarsi di quanto la Francia aveva d'uomini piú eletti nelle scienze, nelle lettere, nelle arti. Dava molte ore al lavoro. Fu egli il creatore della Scuola di Alti Studi; fu egli che istituí in Francia l'insegnamento secondario per le donne. Le riforme non lo spaventavano. Lottava senza tregua per ottenere nuove iscrizioni di fondi nel suo bilancio e quando gli obiettavano: « Ma questo costerà molto! » egli interrompeva: « Non cambiamo la questione, la cosa è necessaria? Sí. Dunque bisogna farla e al resto provvederemo! ». Gli antimodernisti lo combattevano accanitamente. Egli resisteva. Spesso i giornali pubblicavano invettive di vescovi e di prelati contro di lui. Gli toccò anche sopportare un anatema pontificio. Il papa Pio IX infatti scrisse al vescovo d'Orléans un « breve » in cui s'indignava che il ministro della pubblica istruzione « favorisse i disegni dell'empietà con misure nuove ed inaudite e desse imprudentemente l'ultima mano all'iniziata rovina dell'ordine sociale ». A proposito di Pontefice e d'arcivescovi. Capitava spesso al Duruy d'esser seccato da una moltitudine di visitatori e di postulanti. Duruy, che odiava dar udienze troppo lunghe, le abbreviava con qualche espediente. Molte volte il Lavisse durante qualche udienza entrò dal ministro annunziando la venuta di Monsignor Arcivescovo di Parigi. Il visitatore per non far attendere l'arcivescovo se ne andava precipitosamente. L'impero si stancò alla fine d'un ministro compromettente come Victor Duruy ed un dopo pranzo mentre il ministro era in campagna si vide arrivare una lettera stemmata in cui l'imperatore lo pregava di lasciar il posto ad un illustre ignoto ch'egli aveva scelto a succedergli. C'era il nome del successore: ma nessuno seppe decifrarlo sulle prime. Era un uomo innocuo. Duruy non disse nulla. Continuò a giocare al bigliardo e la mattina dopo tirò fuori il manoscritto interrotto del III volume della Storia di Roma.

★ **L'ultimo rifugio dell'ideale.** — Fu Emilio de Girardin — ha detto Abel Bonnard in una conferenza pubblicata dalla *Sémaine Littéraire* — che introdusse nei giornali gli annunzi a pagamento. Egli immaginò di far danaro con la quarta pagina del suo giornale *La Presse* offrendola a chiunque desiderasse, dietro pagamento, di rivolgersi direttamente al pubblico per fargli una comunicazione, vantargli la propria perfettissima merce, domandare un impiego, ritrovare un oggetto perduto, offrirsi in giuste nozze. Questa innovazione parve a molti avvilisse la stampa quotidiana per la libertà della quale tante battaglie erano state combattute dalla tribuna parlamentare, per la quale tanti eroi erano caduti sulle barricate di luglio. Armand Carrel specialmente protestò e denunciò la promiscuità vergognosa di opere e di annunzi. La polemica s'inasprí e si venne a un duello nel bosco di Vincennes, dove Armand Carrel cadde colpito a morte da una palla penetratagli nel ventre, dicendo all'avversario: « Addio, signore, non vi serbo rancore ». Uno dei piú nobili giornalisti del secolo XIX morí a causa degli annunzi.... Oggi avrebbe avuto motivi molto maggiori per farsi uccidere. Oggi quasi tutto nei giornali è pubblicità, palese o nascosta. Il genere s'è sviluppato e raffinato ed un certo numero di veri scrittori non arrossiscono di prestare alla pubblicità il loro ingegno e spendon per essa molto spirito. Ogni giorno se ne possono avere esempi. Una cera colla è cantata colla poesia di Sully Prudhomme, *La vase brisé*, e per una tal qualità di sapone un poeta ha adattato o imitato un sonetto di José Maria de Heredia. In certi giornali a Parigi tutto si negozia, o quasi tutto. Un autore, un cantante, un'ambasciata debbono « éclairer » certi giornali perché essi dicano o non dicano certe cose. Ormai tutti hanno accettato un simile stato, anche i tribunali, i quali spesso perdonano ad un giornalista di essersi venduto. Del resto non tutto è da condannare negli avvisi del giornale. Le pagine degli avvisi sono diventate l'ultimo rifugio dell'ideale e la loro lettura, a quanto dice uno scrittore svizzero, il Vallette, fa bene. Tutte le case, nelle pagine degli annunzi, sono ben situate, ombreggiate da vecchi alberi, in piena campagna, ma vicino alla città. Si aggiunge soltanto che son da vendere o da affittare.... Tutti i commerci vi son floridi, importanti, reputati e vi sfidano ogni concorrenza. Tutti i posti offerti in commercio, nell'industria, nell'amministrazione, sono gradevoli, facili, ben retribuiti. Tutti i matrimoni sono buoni, alcuni deliziosi. Tutti i candidati al matrimonio hanno rare e preziose virtú, una buona posizione ed una discrezione assoluta, e cosí via. Nella decadenza generale solo la quarta pagina tiene alti la vita e lo spirito....

★ **L'acquedotto romano di Siviglia.** — Chi ha visitato Siviglia ricorda l'acquedotto romano che va dalla porta di Carmona nelle mura romane della città, abbattute durante la seconda metà del secolo scorso, fino ad Alcalà de Guadaira, una pittoresca cittadina con un gran castello arabo che tutti gli artisti di passaggio vanno ad ammirare e a dipingere. Ora purtroppo — scrive un corrispondente del *Times* — se l'Alcade ed il Consiglio comunale di Siviglia attueranno il loro progetto, il Canos de Carmona, come l'acquedotto è chiamato, verrà distrutto; la pura corrente che fluisce da duemila anni per canali costruiti prima della nascita di Cristo sarà immessa in un tubo di ghisa e dei villini e dei negozi occuperanno il posto delle belle arcate disegnate al tempo di Giulio Cesare e rinnovate sotto il governo degli Almohadi piú di sette secoli fa. Gli interessati alla distruzione asseriscono che le mura dell'acquedotto sono ormai sudicie, che l'acqua per le fenditure dell'acquedotto è dannosa alla pubblica salute e che la costruzione impedisce al suburbio di allargarsi. Ora invece il suburbio quasi non esiste; non vi sono intorno al Canos che giardini e campi aperti e alcune fattorie e si potrebbe tracciare benissimo una nuova strada verso la campagna e riaprire uno degli archi dell'acquedotto, uno degli archi piú bassi, per farci una porta. Il suburbio allora si potrebbe espandere sino ad Alcalà o anche sino a Carmona, cioè per quaranta miglia. L'acquedotto potrebbe cosí essere restaurato, invece che demolito, con poca spesa. Si noti che l'acqua dell'acquedotto è tutt'altro che infetta. È un'acqua celebre, che fu già posta sotto la protezione del re Ferdinando III ed Alfonso il Savio nel secolo XIII ed anche oggi scorre tanto pura che la Compagnia inglese delle acque di Siviglia fa ottimi affari rivendendola, e settanta od ottanta mila sivigliani la bevono tutti i giorni senza che la media dei morti per tifo o per altre malattie attribuibili ad impurità d'acqua sia superiore a quella di altre città. La Spagna intellettuale ha già protestato contro l'idea di distruggere l'acquedotto. Le Accademie di Storia e d'Arte tennero la settimana scorsa una riunione a Madrid e presentarono un ordine del giorno al ministro della pubblica istruzione per indurlo a far proclamare monumento nazionale l'acquedotto romano. Il ministro ha telegrafato l'ordine di sospendere ogni lavoro di demolizione all'Alcade e le Accademie han proposto un voto di plauso al ministro credendo evitata tanta profanazione degli antichi tesori di Siviglia, ma pare che il pericolo non sia allontanato affatto. Il Consiglio comunale di Siviglia e gli imprenditori dei lavori di demolizione fan tanto chiasso che il governo ha promesso di inviar sul posto un ispettore delle Antichità e Belle Arti per rendersi conto dello stato delle cose. Questo sembra assurdo a chi si domanda come mai l'acquedotto non fosse già un monumento nazionale.

★ **Quel che deve essere il romanzo, secondo H. G. Wells.** — A sentir taluni, la forma del romanzo è definita come quella definitissima del sonetto. Un anno fa un giornale inglese indisse una lunga discussione per sapere quale deve essere la lunghezza d'un romanzo. Il critico doveva ormai cominciare la sua dolorosa fatica col centimetro in mano ed era senza dubbio una reminiscenza del Poe, il quale ha detto che la novella deve esser tale da potersi leggere tutta d'un fiato, il responso dei critici che dissero doversi il romanzo poter cominciare dopo il desinare e finire all'ora del *whiskey*. H. G. Wells in due articoli del *Temps* stabilisce quel che secondo lui invece deve essere il romanzo. Prima di tutto, un'opera discorsiva, non sopra un sol tema, ma su parecchi temi intrecciati; un'opera alla quale si debba tornare ora per emozione, ora per curiosità. I romanzi del Dickens benché tanto lunghi sembrano troppo brevi. Oggi per fortuna si torna, pare, ai romanzi lunghi se si deve credere al grande successo del *Jean Christophe* di Romain Rolland nei paesi anglosassoni, ma la grande opera originale da dove è uscita la concezione nuova del romanzo è, secondo Wells, il *Bouvard et Pécuchet* del Flaubert. Il romanzo oggi deve essere un'opera sincera e potente che rifletta l'atmosfera incerta e mutevole d'un'epoca inquieta e creatrice. Non deve essere soltanto uno specchio della vita, ma prendere anzi una parte attiva al conflitto del mondo. Il romanzo deve studiare i problemi sociali senza dimenticare che ogni problema sociale si riallaccia ad un problema psicologico e deve essere il miglior strumento d'interpenetrazione umana. Si vede — dice Wells — quel che io vorrei fare del romanzo. Esso dovrebbe rappresentare la parte d'arbitro sociale, diffondere l'intelligenza, istituire esami di coscienza, comparare le morali, fabbricare i costumi, criticare le leggi ed i dogmi sociali. Non che il romanziere debba posare a pedagogo o diventare una specie di sacerdote scrittore deciso ad imporre le sue credenze. Il romanzo non è una cattedra; ma il romanziere sarà il piú possente degli artisti perch'egli solo saprà discutere, analizzare, rischiarare la coscienza. Per questo Wells rivendica per sé la massima libertà di scegliere i suoi soggetti. Per creare dei personaggi è necessaria una completa libertà d'azione. A che serve raccontare storie d'uomini se non si può parlar liberamente delle credenze religiose e delle organizzazioni sociali? A che serve scrivere sull'amore se non si ha il diritto di dipingere quella varietà di temperamenti fisici da cui nascono le tempeste della vita umana? « Noi — dice Wells — parleremo di tutto questo e né la cabala dei librai di provincia, né l'ostilità di qualche londinese influente potranno arrestare la marea di questo romanzo aggressivo.... e il giorno in cui avremo compiuto la nostra opera, il romanzo conterrà infine la vita intiera.... ».

★ **Il nemico del dolore.** — Si è celebrato in Inghilterra, con memore gratitudine, il primo centenario dalla nascita di James Young Simpson, il grande chirurgo scopritore del cloroformio, l'uomo che ha fatto di piú per diminuire il dolore fisico, il nemico piú grande che le sofferenze umane abbiano avuto. Sir James Simpson ha già la sua statua di bronzo in Edimburgo — scrive il *Daily Telegraph* — ma il bronzo stesso è men durevole della fama ch'egli si è meritata nei cuori degli uomini e negli annali della scienza. James Simpson aveva trentacinque anni ed insegnava nell'Università di Edimburgo quando fece la sua scoperta. Suo padre era stato fornaio e padre di numerosa prole. James era il settimo figlio e giustificava cosí col suo ingegno una vecchia superstizione. Meritò col suo lavoro indefesso di giungere al risultato che lo rese celebre e dové alla fortuna quel che la fortuna gli doveva. Non ha detto il grande Pasteur che « nel campo dell'osservazione la fortuna favorisce solamente quelli che sono preparati »? Nel 1846 mentre Robert Lister stava compiendo una operazione con l'etere sopra un paziente privato dei sensi, Simpson era presente e si convinse in quel giorno della necessità degli anestetici. Si può dire che scoprisse allora il cloroformio e se ne facesse l'apostolo, ma è incredibile quante battaglie dové combattere per farne riconoscere l'importanza e farlo adottare. Gli si ribellarono contro, per pregiudizio religioso, tutti quelli che non volevano che egli facesse adottare il cloroformio dalle levatrici. La Sacra Scrittura dice che i parti debbono avvenire con dolore e tutti gli ortodossi pensavano essere predestinato il dolore umano da Dio e che quindi era peccato abolirlo. Si credeva inoltre che la madre non potesse risparmiarsi il dolore se non a detrimento del figlio e James Simpson dové subire gli attacchi meno giustificati e piú furibondi. Oggi tutta l'umanità e specialmente quella femminile riconosce nel Simpson uno dei suoi piú grandi benefattori. Certe operazioni chirurgiche, che un tempo non si pensava nemmeno si potessero compiere, sono rese possibili dal cloroformio. La vittoria di James Simpson è stata una vittoria generale nel campo della chirurgia.... Il duca d'Argyll nella sua autobiografia ci ha lasciato un significativo ritratto del Simpson. Era pieno d'espressione, di sentimento, di spirito. Aveva una testa enorme che faceva pensare ad una delle classiche statue di Giove e la sua testa era coperta da una foresta di capelli che gli scendevan giú fin quasi ad oscurargli gli occhi. Sotto grandissime ciglia aveva occhi sagaci e dolci. La sua gloria oggi non può essere che il silenzio; il silenzio al quale egli ha costretto tanti gridi, tanti gemiti, tante voci di tortura.

★ **L'importanza sociale del codino in Cina.** — Alla storia del costume bisognerebbe aggiungere un capitolo interessantissimo: quello del codino cinese. Che una foggia nuova dei capelli possa da un lato significare per una nazione un problema di milioni di dollari e coinvolgere il destino della nazione stessa; da un altro lato possa produrre uno sconvolgimento industriale enorme è cosa a cui forse non han pensato tutti coloro che han saputo che i cinesi stan tagliandosi i loro codini. Uno scrittore cinese che pubblica un articolo in proposito nell'*Atlantic Monthly* ci avverte invece che questo è proprio vero, che la tagliatura del codino ha grandi significati economici e morali. Un recente editto imperiale cinese obbliga tutti coloro che appartengono alla diplomazia del celeste impero a togliersi il codino. Quest'uso del codino era stato imposto per legge marziale dalla presente dinastia imperiale che cominciò con lasciar la scelta ai suoi sudditi fedeli tra l'aver tagliata la testa o l'aver lunga la coda. Dapprima i cinesi protestarono, poi totalmente e ciecamente vi si sottomisero, e la loro antipatia pel codino è di rinascita recente, si deve all'accresciuta immigrazione occidentale nell'impero e al novissimo esodo di viaggiatori e di studenti cinesi in tutte le parti del mondo. La legge che obbliga a portar il codino esiste ancora; ma è lettera morta per chi non le vuol badare e l'imperatore stesso, come s'è visto, comanda di farle qualche strappo mortale. Specialmente furono i diplomatici, per esempio gli ambasciatori degli Stati Uniti, dell'Italia e dell'Olanda, quelli che pregarono l'imperatore di liberar la diplomazia dal codino ed essi medesimi forse non han pensato alle conseguenze della loro vittoria, liete e funeste. L'abolizione del codino infatti sembra ai cinesi richiedere un mutamento totale nella foggia del vestire e minaccia oggi di rovinare i mercanti di seta ed i negozianti sarti di tutto l'impero, i quali sono in agitazione ed ai quali invano si va dicendo che non c'è affatto bisogno di abbandonare subito gli abiti tradizionali col tradizionale codino.... L'abolizione porterà invece benefici effetti di tempo e di denaro. L'articolista ha fatto il calcolo che ogni cinese occupa un tempo lungo e prezioso per annodarsi e pettinarsi il codino. Se questo tempo sarà impiegato a lavorare, la Cina guadagnerà ogni anno molte centinaia di milioni. Non basta. Ogni cinese spende per mantenersi in buono stato la coda e legarsela e pettinarsela una somma tale che in media ogni anno la Cina, se il codino sarà abolito, guadagnerà in risparmi circa quattro milioni di sterline; senza contare i risparmi che essa farà sugli abiti che ora la coda macchia e consuma. I benefici economici ed igienici saran dunque grandissimi e piú grandi saran quelli morali, perché cosí le istituzioni ed i costumi dell'occidente penetreranno sempre piú nel celeste impero.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Le recenti discussioni nazionalistiche ci esimono dal far lungo discorso intorno al volume di G. Castellini, *Tunisi e Tripoli* (Torino, Bocca), che si collega ad una fiorente letteratura sull'argomento e, dato il suo carattere di attualità politica, mantiene la strada aperta per nuovi studi e piú vivi dibattiti. L'opera consta di due parti: *Visioni d'Africa* e *Gli Italiani in Africa nell'ora presente*; quella ricca di descrizioni e con un carattere narrativo, questa ricca di fatti e statistiche e con un carattere storico. La seconda è certo la piú importante e diremmo persuasiva; la prima, in un'opera di propaganda, ci sembra assai meno utile. Per il Castellini e i nazionalisti in genere, la Tripolitania rappresenta il fulcro della politica estera italiana, che può risolvere anche piú d'una questione d'ordine interno. Chiude il libro una invocazione a Francesco Crispi, designato come precursore della nuova idealità, di cui aveva una certa coscienza, quando alla Camera pronunciò le parole superbe ed augurali: « Il mio nome è domani ».

***

La letteratura degli aforismi non è in auge presso di noi. È piú facile scrivere una buona pagina che un discreto pensiero. Riccardo Pitteri ne raccoglie vari in un libriccino dal titolo *Intermezzo ciancivendolo* (Trieste, Vram ed.) ma i felici sono pochi, i profondi si cercano invano. Buon senso, nulla piú; arguzia, freddura, gioco di parole. Spesso della ingenuità, allorché si enunciano concetti alquanto lapalissiani, come, per esempio, il seguente: « Il miglior compenso per chi veramente ama è di sentirsi amato ». Volgaruccio questo bisticcio: « Le piú facili ad essere trovate sono le donne perdute »; non ha senso questa pseudo-antitesi: « Metter l'acqua nella botte è frode, metterla nel bicchiere è virtú ». Infatti non si satireggia un torto della società, ma si coglie un contrasto del tutto materiale. Meglio il paragone: « La civetta è il fiammifero: quando ha acceso il lume si spegne »; e fine qualche altro aforisma: « Nessuno rileva se una donna sale, tutti rilevano s'ella scende »; « Il piú piccolo dei mondi è il gran mondo »; « Chi con la violenza vuole annientare il pensiero, fa come colui che per distruggere il grano seppellisce la spica: non lo distrugge, lo semina ». Dove la forma è imperfetta: chi è lo sciocco che vuole distruggere il grano? Deve invece usarsi una frase ipotetica: *seppelisse* e non *seppellisce*.

***

« Maître corbeau, sur un arbre perché — tenait en son bec un fromage.... ». Chi non ricorda le volpi, i gatti, i cani, i ciuchi e i ranocchi che hanno impersonato, da Esopo a La Fontaine, i vizi e le virtú umane? Erano adulatrici, presuntuose, astute, vanitose, prepotenti e ingrate, quelle povere bestie umane; tanto piene di difetti che gli uomini al loro confronto potevano parere virtuosi.... Nelle nuove *Favole* di Rita Fambri (Milano, Libreria Editrice Milanese, 1911), le bestie appaiono, modernizzate si capisce ma sempre piene di difetti: e quel ch'è peggio, in queste favole nuove la vecchia morale, che aveva sempre il posto di onore nelle antiche, è scomparsa. Nelle antiche il vizio era sempre punito e la virtú ricompensata. Cominciando dal classico corvo che si vede portar via il formaggio e finendo dalla classica rana che scoppia per voler diventare grande come un bue, nessuno è impunemente vizioso: le punizioni anzi sono molto grosse e sproporzionate qualche volta al male fatto. Le favole nuove sono satiriche. La cicala ha ragione

e fa benissimo a cantar tutta l'estate; il gallo della Betta col vantarsi del proprio ingegno diventa a detta delle galline un gallo di straordinario talento: il cucciolo buono e ingenuo riceve calci e mali modi, ma quando comincia a ribellarsi e a diventare prepotente, allora tutti lo carezzano: e la mosca che secca il messere è mandata fuori dalla finestra, mentre il canarino che trilla è tenuto in gabbia. Così è la vita e così sono le favole di Rita Fambri. Perché queste bestie, — cani, galli, cicale e farfalle, — rappresentano tutti gli uomini più mediocri e comuni. I migliori, si capisce, hanno oltrepassato lo stato bestiale....

* * *

Di episodi reggiani parla Clelia Fano nel suo libro *Scorci e figure di storia reggiana* (Reggio Emilia, Primo Borghi ed.). Sono per lo più spigolature erudite: un poemetto in lode di un palazzo che appartenne ai Vicedomini; non tanto per la sua architettura, quanto perché era la dimora di illustri mecenati, e un Canzoniere di un Piero Ponti, poeta della fine del secolo XVI e membro di una delle più famose accademie che fossero allora a Reggio. Lo scritto più curioso è quello che è intitolato *La Burraschetta*. Questo nome era dato ad un male che si era sparso in Mirandola nell'anno 1602, che in fine non era altro che peste. Al solito si cercava di tenerlo celato, ma il popolo di Reggio temeva il contagio e voleva premunirsi contro le possibili provenienze dai luoghi infetti, ed ottenne dai Conservatori della città che fosse pubblicato un bando per cui le persone del distretto non potevano entrare nel ducato senza *fedi legittime* e quei di Mirandola non potevano penetrarvi né con fedi né senza. Quand'ecco che arrivano ospiti del duca i principi stessi della Mirandola Federico II, Pico e la moglie Ippolita d'Este. Venivano per isfuggire al male, ma col pretesto di un pellegrinaggio alla Madonna della Ghiara. Il popolo non ebbe troppi riguardi al grado degli ospiti e cominciò a mormorare contro di loro, non facendo alcun conto della ragion di Stato. I Conservatori si fecero eco di questo malcontento presso il Governatore, il quale, al solito, assicurava che il male non era tale da provocare tante paure. Ad ogni modo per dare soddisfazione ai suoi amministrati, mandò a Mirandola « un fisico », perché vedesse, giudicasse e riferisse. E il fisico che fu un membro dell'Ufficio di Sanità, Alessio Arlotti, andò e stese la sua relazione che tuttavia si conserva e ancora assicurava che c'era sì un piccolo contagio, ma non si poteva « da chi si sia chiamar peste ». La fiducia ritorna subito nella città, il carnevale fa dimenticar tutte le paure; ma a Mirandola coi tepori della primavera si muore più di prima e la stessa donna Ippolita che vi ritornò fu attaccata fatalmente dal male.

La relazione dell'Arlotti, molto ottimista, pare scritta in buona fede; ma che importa l'errore del medico se l'effetto morale ch'essa produsse fu eccellente?

* * *

Quale preparazione al centenario di Francesco Liszt, che ricorre, come tutti sanno, nel prossimo ottobre, si può leggere, con gran gusto e molto profitto, uno studio su *Francesco Liszt a Roma* pubblicato da Alberto De Angelis, estratto dal volume XVIII, fascicolo 2°, 1911 della *Rivista Musicale Italiana* (Torino, Fratelli Bocca, editori). Il De Angelis tratta, con grande competenza musicale, estesa conoscenza delle fonti letterarie e con molto garbo di esposizione, dei numerosi soggiorni di Liszt a Roma, prima e dopo la sua entrata negli ordini minori; discute lo sviluppo dell'arte del gran musicista parallelamente allo svolgersi delle sue vicende sentimentali e pratiche, e segue il Liszt per i palazzi e le ville romane, dandoci con mano felice e vivacità di tocco qualche schizzo delle varie residenze, umili e principesche; più felice di tutti quello di Villa d'Este, tracciato con arte di scrittore ammirevole. È ben disegnato anche il ritratto di Liszt: di questo uomo di genio e di *blague*, gonfio di sé come un *lion*; vano e pieno di cuore, ricco d'anima e d'ispirazione almeno quanto di ciarla....

Lo studio appartiene a quel tipo di saggi, tra psicologici e storici, dei quali è troppa penuria, ormai, fra noi, da quando un andazzo tra eloquente ed enfatico di critica ha allontanato dalla paziente ricerca, dalla analisi elaborata, dallo zelo dell'espressione nitida e concreta. Per questo abbiamo voluto segnalarlo.

NOTIZIE

Varie

★ **Onoranze a Carlo Lorenzini.** — Una eccellente iniziativa è stata presa dal prof. Riccardo Dalla Volta, Assessore della Pubblica Istruzione nel Comune di Firenze: onorare in modo solenne e durevole la memoria di Carlo Lorenzini, di quel gran *Collodi* che tutti i ragazzi d'Italia adorano per il suo *Pinocchio*. A tale scopo l'Assessore ha costituita una Commissione di competenti che studierà la forma delle onoranze e darà opera ad attuarle.

Riviste e giornali

★ **Stuart Mill ad Avignone.** — Avignone ha festeggiato in questi giorni il ricordo del soggiorno che fece tra le sue mura il filosofo Stuart Mill. Jules Véran — nell'*Opinion* — ritraccia le ragioni di questo soggiorno. Stuart Mill andò ad Avignone con sua moglie nel 1858. Doveva passarci un anno soltanto; ma la morte quasi improvvisa della moglie decise del resto dei suoi giorni. Infatti lo Stuart Mill morì in Avignone nel 1873 dopo averci vissuto quattordici anni, tutto dedito ai suoi libri ed al suo lutto. Come il vecchio Kant a Kœnisberg, trascorse in Avignone una vita di straordinaria regolarità. Le sue visite alla tomba della moglie in un cimitero attorniato da tristi cipressi erano le sue sole passeggiate e l'unica diversione che accordava al suo lavoro incessante. Oggi gli avignonesi hanno inaugurato un busto di Stuart Mill eretto per iniziativa della Società dei Giardini operai a testimoniare il ricordo che la città serba del grande filosofo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XVI, N. 28. 9 Luglio 1911 Firenze.

SOMMARIO

LA MADONNA DI AGOSTINO DI DUCCIO CHE SI TENTÒ DI TRAFUGARE A PONTREMOLI

Madonna di Agostino di Duccio - (Pontremoli, Chiesa di San Francesco)

La stampa politica ha dato già notizia del tentato trafugamento di una preziosa opera d'arte, poco conosciuta e quindi sempre in pericolo come tante altre che costituiscono l'inestimabile patrimonio artistico nazionale, disseminato un po' dappertutto lungi dai grandi centri, là dove la sorveglianza è più ardua. Questa volta il giochetto fra gli intermediari zelantissimi, i meno zelanti custodi, e gli amatori senza scrupoli non è fortunatamente riuscito, in grazia della sagace prontezza con la quale hanno operato le autorità fra le quali va ricordato per il primo, a titolo d'onore, il dottor Peleo Bacci. Non ripeteremo i particolari del fatto che sono ormai conosciuti. Poichè, per quanto si afferma, già fu aperto un procedimento penale, aspetteremo che sulla faccenda sia detta dal magistrato l'ultima parola, e, vogliamo sperare, senza soverchi indugi. Preferiamo occuparci dell'opera d'arte, sulla quale i gravi fatti venuti alla luce in questi giorni richiamano l'attenzione degli studiosi e in generale di quanti amano l'arte nostra.

Il bassorilievo, conosciuto col nome di Madonna dell'Adorazione, è murato nel terzo altare, a sinistra di chi entra nella Chiesa del Seminario di Pontremoli. Sino alla soppressione i locali del Seminario e la Chiesa appartennero ai Francescani e a San Francesco era dedicata la Chiesa. Il pregio del bassorilievo era noto. Fino dal 12 luglio 1895 si era compilata la scheda e fatta formale consegna dell'opera, a cura dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti della Toscana, al Rettore «pro tempore» del Seminario. Nel 1897 fu provveduto a garantirsi da possibili trafugamenti mediante una più salda muratura. Ma di quest'opera pur così interessante la critica e la storia d'arte si sono occupate ben poco. La Rivista d'arte *nella sua rubrica «Opere d'arte ignote o poco note» — nel fascicolo gennaio-febbraio 1909 — ne dava una riproduzione accompagnata da una notizia del suo direttore Giovanni Poggi, il quale dopo di aver osservato come questa Madonna non fosse nemmeno menzionata nel sesto volume della* Storia dell'arte italiana *del Venturi e ricordato come uno scrittore locale la dicesse soltanto «opera pregevolissima del secolo XV» l'attribuiva senza esitazioni ad Agostino di Duccio. Come è facile rilevare anche dalla nostra riproduzione, siamo di fronte infatti ad uno squisito prodotto della squisita arte di Agostino di Duccio. Se un tempo si potè parlare di Donatello, di Mino, di Matteo Civitali, oggi anche il più superficiale confronto con le altre opere di Agostino, e in specie con quelle di Rimini e di Perugia, non lascia più sussistere alcun dubbio in proposito. La soavità dei cherubini lungo la cornice smussata e centinata, la caratteristica spiritualità della Vergine condotta a bassissimo rilievo con vesti e veli di infinita leggerezza, portano l'impronta incancellabile e inimitabile dello scultore fiorentino. E del resto ad Agostino di Duccio l'attribuiva anche la «scheda» ricordata. Più difficile riesce invece determinare la data dell'opera. A questo proposito si può pensare che il bassorilievo fosse lavorato pei frati di San Francesco in qualche sosta fatta da Agostino di Duccio salendo o scendendo la via della Cisa per la Val di Magra: e si può anche pensare che fosse regalato alla Chiesa da qualche pio offerente e trasportato qui da un altro luogo. Ad ogni modo parrebbe da assegnarsi al periodo giovanile di Agostino, anteriore cioè alla sua andata a Bologna del 1463, quando si recò ad eseguirvi un modello della facciata di San Petronio.*

Come abbiamo detto, se oggi non si deve deplorare il trafugamento della preziosa scultura il merito va attribuito a Peleo Bacci, della Soprintendenza di Pisa, coadiuvato dal sottoprefetto e dall'ispettore onorario dei monumenti di Pontremoli, Manfredo Giuliani. Questa volta si è saputo gareggiare di scaltrezza con chi già doveva sentirsi quasi sicuro della felice riuscita del colpo. Basta pensare che le trattative, iniziate fino dal febbraio passato, erano ormai definitivamente concluse. Era corsa una caparra e già era stato eseguito il calco nella notte dal 5 al 6 maggio — e con la scorta del calco già si era apprestata la copia che avrebbe dovuto prendere il posto dell'originale. Si noti che la copia è assai ben fatta, ma tutt'altro che perfetta, anche perchè riusciva particolarmente difficile riprodurre il lieve scrostamento del verde di Prato, sul quale campeggia il bassorilievo della Vergine. Anche due venature, una delle quali assai visibile nel collo della Vergine, erano nella copia male imitate con lapis sfumato. Comunque, è un vero miracolo se al posto del prezioso originale non si trova oggi una mediocre copia. La nostra gratitudine va a chi tale miracolo ha saputo compiere.

CIMAROSA di passaggio a Firenze

Firenze ha avuto negli scorsi giorni l'onore di accogliere entro le sue mura un musicista veramente grande: uno dei pochi la cui figura non impallidisca nemmeno in confronto con quelle dei colossi dell'arte. Ma ben pochi si accorsero o vollero accorgersi della presenza dell' «ospite illustre», per dirla col linguaggio della cronaca giornalistica. Domenico Cimarosa è stato di passaggio fra noi; certo non in persona — il che sarebbe stato troppo difficile per chi ha avuto l'avvertenza di nascere nel 1749 e di morire nel 1801 — ma in ispirito, attraverso un'esecuzione mirabilmente affiatata del suo *Matrimonio segreto.*

Per due sere questa deliziosa opera comica fu eseguita sulle scene del teatro Verdi, purtroppo davanti ad uno scarso uditorio e di fronte a poche diecine di spettatori intervenuti, la nudità del vastissimo ambiente sembrava ancora più scialba, più monotona, più deprimente. Si sarebbe potuto credere che un'onda irresistibile di tedio, scendendo giù dalle lunghe teorie di palchi vuoti e bui — le cui aperture sembravano bocche aperte a colossali sbadigli — avrebbe travolto irrimediabilmente la fragile e delicata opera settecentesca e i suoi volenterosi interpreti. Invece, nulla di tutto ciò. All'opposto: un successo completo e caloroso. Certo fu spiacevole il constatare anche questa volta l'assenza del gran pubblico. Ma saremmo anche troppo ingenui se non ci fossimo ormai accorti che questo grande o grosso pubblico fiorentino va sempre più disinteressandosi della musica (sia questa antica, moderna, ultramoderna, teatrale o sinfonica); che è inutile fatica il preparargli lauti banchetti musicali dai quali il suo stomaco rifugge. Il pubblico fiorentino tende sempre più a diventare se non proprio antimusicale, per lo meno amusicale. E se qualche studioso dei gusti delle folle avesse voluto rintracciare in quelle sere il grande assente lo avrebbe certo ritrovato disseminato fra gli innumerevoli cinematografi riproducenti le meraviglie dell'*Incoronazione di Giorgio V*, o gli orrori — Dio ce ne liberi! — di *Un papato di sangue!*

Ma per tornare ai pochi spettatori del *Matrimonio segreto* è giustizia il riconoscere che l'esiguità del numero era ad usura compensata dalla qualità. Pochi, ma buoni.

E questo pubblico veramente eletto si trovò subito, sin dalle prime battute della sinfonia, in perfetta armonia con l'opera d'arte e vi si mantenne tutta la sera, dimostrando un interesse così vivo ed intenso che l'introduzione di due romanze di altre opere — *Una furtiva lacrima* e il *Sogno* della *Manon* — a mezzo del terzo atto parve quasi indisporlo.

Il fascino della musica del Cimarosa era penetrato ormai così intimamente nell'animo degli ascoltatori che tanto Donizetti quanto il Massenet parvero due intrusi. Meno male che la parentesi un po' brusca servì a farci meglio apprezzare un giovanissimo artista: il tenore Paganelli, che canta con arte e sentimento squisiti e sembra veramente chiamato a percorrere una luminosa carriera.

Dire che il pubblico fu tutta la sera sotto il fascino della musica di Cimarosa, equivale a dire che l'esecuzione fu degna del lavoro. Tale fu infatti. Si è voluto da alcuni lesinare nella lode. La verità è che la compagnia di questa veramente artistica *tournée* senza essere composta di *divi*, presentava però un notevole insieme di belle voci e di felici temperamenti musicali. Tutto ciò che si può ragionevolmente richiedere da buoni cantanti moderni nell'interpretazione di uno stile di canto così lontano da quello ad essi abituale, gli interpreti del *Matrimonio segreto* ce l'hanno dato con mirabile affiatamento, con giusta *vis comica*, con perfetta intuizione del genere.

Se qualche rara volta all'intuizione non corrispose la bontà dei risultati ciò avvenne perchè la trasformazione del cantante moderno in cantante di stile antico presenta difficoltà talora insuperabili. Del resto non si trattò che di nèi, che non guastarono per nulla la bellezza dello spettacolo di fronte ad un pubblico intelligente ed imparziale. Il soprano signora Iole Massa e il tenore Paganelli furono una *Carolina* ed un *Paolino* perfettamente a loro posto, ed animarono la scena con l'azione e col canto. Elementi preziosi si rivelarono pure i due bassi, cioè il Ceccarelli, di una comicità efficace e misurata nella parte di *Geronimo* e il Molinari in quella del *Conte Robinson*. La Giogoli fu un'*Elisabetta* coscienziosa e la Farelli nella parte di *Filomena* ebbe il merito di non strafare. Ma un'opera come questa che rivive soltanto per virtù di interpretazione, presuppone una mente energica che sappia armonizzare i singoli elementi in un tutto organico. E Arturo Bovi nel concertare (e chissà con quanta cura e pazienza!) il *Matrimonio segreto* non fu soltanto il direttore abile e pieno di autorità, ma fu soprattutto il musicista coscienzioso che pose tutto se stesso nella ricostruzione di un capolavoro e di un'epoca musicale.

Alessandro Longhi *Il Cimarosa.* (Coll. Liechtenstein).
Ora esposto alla Mostra del Ritratto in Firenze.
(*Fot. Brogi*)

In questi giorni in cui tanto ferve la discussione fra editori e compositori a proposito della riforma della legge sui diritti d'autore, quest'esecuzione del *Matrimonio segreto* (opera ormai da molto tempo fuori di ogni tutela legale) è la più bella smentita dei ridicoli timori che gli interessati affettano per le opere prive d'ogni protezione editoriale. Grazie a Dio, ci sono ancora artisti modesti ma valorosi che si guarderebbero bene dal profanare i capolavori del genio!

E fra questi è giustizia mettere il maestro Bovi, che ha interpretato l'opera del Cimarosa con religione d'arte.

* * *

E veramente non so trovare altra parola per caratterizzare non solo l'interpretazione di questo capolavoro ma il modo col quale essa venne ascoltata dal nostro pubblico. Il che del resto è ben naturale. Si tratti pure di musica giocosa, ma quando si raggiungono così serene altezze lo stupore giocondo si cambia quasi inconsciamente in un raccoglimento religioso, quasichè un rito di eterna bellezza si celebri davanti a noi. E si badi bene, dicendo ciò non c'è bisogno di presupporre la perfezione assoluta nè in chi eseguisce, nè in chi ascolta: una basta che l'uno e l'altro, senza pedanterie o partiti presi, sappiano interpretare e comprendere il vero spirito che anima l'opera d'arte.

Nel 1901, parlando su queste medesime colonne di Domenico Cimarosa in occasione del centenario della sua morte, io ricordavo, a proposito della prima rappresentazione del *Matrimonio segreto* a Vienna a quel teatro di Corte, il fatto unico negli annali teatrali di un successo così straordinario da obbligare gli esecutori a ripetere l'intero lavoro immediatamente nella stessa notte. Il che avvenne infatti per volontà dell'imperatore e col solo intervallo di una sontuosa cena offerta agli artisti. Qui a Firenze, non occorre dirlo, non ci fu la ripetizione immediata e tanto meno la cena.

Pure in sostanza il fenomeno si ripetè ugualmente, inquantochè i più degli uditori appena terminato lo spettacolo manifestarono il proposito di ritornarvi la sera seguente, quasichè l'aver bevuto a quella fonte limpida e cristallina avesse risvegliato in essi una sete inestinguibile.

Nè si può dar loro torto trattandosi qui di bellezze eccezionali, eccedenti di gran lunga il modesto criterio della relatività.

Il dire, per esempio, che il *Matrimonio segreto* è opera bellissima per l'epoca in cui fu scritta, ma che la presente generazione educata ad altri ideali artistici non può più comprendere quella musica d'altri tempi, e tanto meno appassionarcisi, sarebbe il più falso e banale dei luoghi comuni.

Sappiamo benissimo che la musica moderna rispecchia le inquietudini e il pessimismo della nostra epoca ben più avida di godimenti materiali che non di astratte idealità; ce l'hanno ripetuto in tutti i toni i filosofi e gli esteti della musica e lo stile tormentato e tormentoso dei nostri compositori ne è la pratica conferma. Malgrado ciò, non si può dire che ogni aspirazione alla gioia, alla serenità sia definitivamente seppellita entro di noi.

Fate che qualche vero capolavoro trascurato ritorni a noi, anche per il breve spazio di una sola sera, e alcune corde che da lungo tempo tacevano vibreranno nuovamente nella nostra anima; la mente e la fantasia si riempiranno di visioni serene e gaie, evocatrici di una vita più piena e più intensa. Musica d'altri tempi? Sia pure. Ma, certo, il pubblico del nostro *Verdi* per gustare l'arte del Cimarosa non ebbe bisogno di istituire nessun calcolo di relatività, nè di ricorrere al solito soccorso del criterio storico e tanto meno allo sdoppiamento della propria personalità, interessandosi cioè per riguardo alla musicologia ma annoiandosi in omaggio alla modernità.

No: il godimento procuratogli dalla meravigliosa evocazione del settecento cimarosiano, nel quale circola un alito potente di umanità che è di tutti i tempi, ebbe per lui i caratteri del godimento immediato e attuale. In questa impressione di inattesa e insospettata attualità noi dobbiamo ricercare la ragione prima del successo, che del resto mai potrà mancare a quest'opera ogni qualvolta venga richiamata agli onori della scena.

Ma oltre a questa, anche altre sorprese non meno interessanti erano riservate al nostro pubblico. Si è soliti di immaginarsi la musica melodrammatica di quell'epoca come il non plus ultra della semplicità: una semplicità di mezzi che confina colla povertà, vivificata soltanto da una ricchezza inesauribile di fantasia e di vena melodica. Ma nel *Matrimonio segreto* invece di questa semplicità vuota e disadorna abbiamo dovuto constatare l'affermazione del più meraviglioso e maturo talento di operista. L'orchestra, malgrado il limitato numero degli strumenti, è piena di disegni interessanti, di smaglianti sonorità, densa di significati armonici. Sulla scena predomina la melodia, ma non dimentichiamo che quella di Cimarosa è forse la più bella e variata melodia che sia mai stata scritta. E poi sul valore di questa parola bisogna intendersi bene. In Cimarosa non abbiamo le esagerazioni e le grettezze della forma chiusa: anche nei pezzi più caratteristici la melodia si svolge non con criteri prestabiliti, ma seguendo invece un periodare vario e libero, alieno da ogni formalità meschina, informato ad un'euritmia più di concetto che di forma. Inoltre la stessa modesta estensione di questa melodia, moventesi con la massima naturalezza, aliena dai salti bruschi e violenti, fa sì che l'intero discorso melodico sia come la geniale imitazione, la libera traduzione del linguaggio parlato. Anima candida fu detto il Cimarosa e forse non esattamente, perchè l'epiteto farebbe pensare ad un'ingenuità quasi puerile che nessuno ha il diritto di attribuirgli. Egli fu piuttosto un'anima nobile, ma certo conobbe della vita almeno quel tanto che gli era necessario per dipingere — da buon psicologo sorridente — i più svariati caratteri umani.

Ma della nobiltà e della solidità dell'arte del Cimarosa il pubblico ebbe una prova indiretta nei punti in cui la musica assume — pur senza plagio - un carattere mozartiano. La romanza famosa: «Pria che spunti in ciel l'aurora», non solo ricorda il Mozart ma quasi già sembra far presentire i sognanti *adagi* del Beethoven della prima maniera. Ora una musica che senza perdere nulla della propria individualità può camminare a pari con quella di così grandi artisti e in qualche punto fondersi quasi con quella, non può non essere intessuta di nobile sostanza. Nè l'influenza del Mozart può meravigliarci se si pensa che il *Don Giovanni* è del 1787 e il *Matrimonio segreto* del 1792. D'altra parte il Mozart stesso, che appartiene alla Germania del sud, etnicamente assai affine all'Italia, che visse a Vienna dove l'opera italiana aveva trionfato con Pergolesi, Traetta, Porpora, aveva già risentito per parte sua indubbiamente l'influenza della scuola italiana. È certo inoltre che nello stile buffo di Mozart si risente a sua volta il Cimarosa. In tutta la parte di Cherubino, nel «Batti, batti bel Masetto», nel «Voi che sapete che cosa è amor» vi è

una limpidezza cristallina di origine cimarosiana. Si tratta insomma di uno scambio di influenza che onora entrambi i grandi musicisti. Si aggiunga infine che in Cimarosa la melodia, quella speciale melodia di cui abbiamo tracciato i caratteri, non è soltanto fine a sé stessa, ma è sempre subordinata alle esigenze superiori dell'azione scenica ed avremo completato le principali caratteristiche di questa interessantissima figura di compositore. Fedele pittura dei caratteri raggiunta mediante un linguaggio melodico fra i più spontanei e varî, mirabile unità di stile per cui l'intera opera teatrale assurge ad una dignità nuova: ecco i due massimi titoli di gloria dell'arte di Cimarosa. Per essi — sebbene la sua musica contenga già in sé i germi più caratteristici della futura opera rossiniana — il Cimarosa non è soltanto uno dei precursori del Pesarese, ma vive di vita propria nonostante Rossini e ben oltre l'arte rossiniana. Ed ora che la personalità di Rossini — assorbente quanto altra mai — si raccoglie sempre più nei limiti (pur sempre augusti) segnati dalla storia, la figura del Cimarosa esce a sua volta sempre più dalla penombra che la nascondeva al nostro sguardo. Dalla modesta celebrazione del centenario, avvenuta dieci anni or sono, a base di semplici discorsi, alla trionfale esumazione del *Matrimonio segreto* alla Scala, ed alla recente decorosissima *tournée* il cammino è stato davvero assai sensibile. Così rivive un passato indubbiamente degno di rivivere. Confessiamo però che questo risorgere del passato è singolarmente favorito dalle innegabili deficienze ed incertezze dell'arte presente.

Carlo Cordara.

LETTERE DI MAZZINI

Centoquattro lettere inedite di Giuseppe Mazzini, scritte in ventott'anni — dal 1836 al 1864 — e provenienti da due archivî (Crispi e Fabrizi), un commento vasto metodico geniale con qualche nota efficace: ecco il nuovo contributo che arreca alla storia del Risorgimento l'avvocato Tommaso Palamenghi-Crispi.

Egli pubblica due carteggi mazziniani raccolti in un solo volume, come intermezzo fra le *Memorie* di Francesco Crispi dal '48 al '60, date fuori or sono parecchi mesi, e il libro — di prossima pubblicazione — in cui rievocherà, di su i documenti, il Crispi politico nel periodo del dissidio italo-francese.

Io spero anzi molto nel contenuto di questo terzo volume che l'attività del Palamenghi pare debba allestire entro l'anno, poi che — se i due precedenti sono di grandissimo giovamento agli studiosi per la ricca documentazione storica, e di vera utilità per gli indagatori della psiche dei nostri rivoluzionarî — la loro importanza reale non è tuttavia tale da commuovere la nostra passione politica o da mutare la visione complessa del Risorgimento che già avevamo dinanzi agli occhi.

Ho trovato accenni politici ed accenti umani più forti nel manipolo di trentasette lettere del Mazzini che il Curàtulo ha pubblicato recentemente in un volume preziosissimo, di cui Nicolò Rodolico ha fatto menzione nel *Marzocco*: volume di straordinaria importanza, che può essere noverato veramente fra le «rivelazioni» storiche ormai infrequenti, soprattutto per i documenti di Vittorio Emanuele e di altri personaggi di parte moderata e garibaldina: ma, ripeto, anche le brevi lettere del Mazzini a Garibaldi nel 1860, e al Canzio nel 1869 sono lettere di molto valore. Minore commozione hanno suscitato in me le centoquattro lunghe lettere del recente epistolario edito dal Palamenghi (1); il loro valore di documento cresce per l'ordine esterno dato alla pubblicazione e per la connessione che lega l'uno con l'altro scritto.

E, del resto, ogni colpo di piccone dato all'inesausta miniera mazziniana (chi sa che l'immortale agitatore ha disseminato nel mondo *quarantamila* lettere circa?) giova a render più agevole il cammino nella tenebra oscura.

Ancor oggi, a quarant'anni di distanza dalla sua scomparsa, noi siamo costretti ad appagarci di due soli lavori buoni intorno al Mazzini: voglio accennare alla biografia del Bolton King e a quella maravigliosa e poco conosciuta storia del pensiero e dell'azione mazziniana ch'è la serie di prefazioni premesse dal Saffi alla prima edizione daelliana delle opere complete. Ché se queste sono le due migliori guide esteriori per l'esplorazione della vita e del pensiero mazziniano, non più ricchi sono i documenti originali della sua opera. Gli scritti destinati al pubblico e raccolti per la prima volta nei diciotto volumi dell'edizione daelliana si vanno ripubblicando ora lentamente nell'edizione ufficiale, che colma molte lacune; ma purtroppo la pubblicazione contemporanea delle lettere edite e inedite (e pochi epistolarî hanno avuto tanto valore storico e politico quanto quello del Mazzini!) non procede con alacrità! Talché siamo costretti a ripetere il lamento che il Luzio esprimeva sei anni or sono: delle quarantamila lettere «conosciamo piccola parte, pubblicata con irritante lentezza e con assoluta povertà critica», e a salutare con vera letizia ogni manipolo o fascio di lettere nuove: abbiamo per ora gli scarsi volumi del primo Epistolario, le lettere intercalate nelle prefazioni alla collezione delle opere, le lettere raccolte con così poca accortezza critica dal Giuriati, quelle dirette al Saffi, quelle sparse in un'infinità di volumi (dalla *Politica segreta* del Diamilla Müller al recentissimo volume del Curàtulo, per citarne due); le due prime serie della pubblicazione ufficiale degli Scritti; ma sappiamo che tesori inediti giacciono nelle raccolte pubbliche e private.

Perciò accogliamo con vivo interesse le anticipazioni sulla storia futura che ci sono date da pubblicazioni sporadiche, quale fu il carteggio del Mazzini col Melegari, pubblicato anni sono da Dora Melegari, quali sono oggi questi carteggi del Mazzini col Fabrizi e col Crispi, pubblicati dal Palamenghi.

Il volume attuale anzi, se non supera per il valore intrinseco dei documenti la raccolta della Melegari, la supera per l'efficacia dell'esposizione geniale. Ottimo il metodo tenuto dal Palamenghi, e migliore assai di quello adottato per il precedente volume di memorie crispine. L'autore ha diviso in parecchie serie le lettere ritrovate ed ha dato così una quadruplice partizione cronologica al volume. Ad ogni serie, pubblicata integralmente, ha preposto alcune pagine di introduzione lucidissima e dotta, arricchendo spesso la introduzione stessa di documenti notevoli — ma non di mano del Mazzini — ed ha ottenuto così un risultato di chiarezza degno di essere additato ad esempio: superiore anche a quello adottato dal Curàtulo per il suo recentissimo libro. Il compito era questa volta più facile, per la minor mole del volume, per la più facile imparzialità di giudizio intorno ad argomenti meno vicini di altri ai dissensi politici del presente; ma poiché sussisteva come una tentazione la possibilità di pubblicare tutti i documenti ritrovati negli archivî (e cioè anche le lettere dei Bandiera, del Pilo, di altri) insieme con quelle del Mazzini, in una continua e frammentaria interpolazione al testo cronistorico stesso, io credo convenga lodare il metodo tenuto dal Palamenghi.

Ci è dato così di seguire in una lettura parallela l'espressione del pensiero del Mazzini da un lato, il commento efficace e ricco di novità del Palamenghi dall'altro.

* * *

Ed apriamo il volume, intitolato con criterio discutibile *Epistolario inedito* di Giuseppe Mazzini: dovuto in verità agli sforzi e alla dottrina del Palamenghi, che ha raccolto le lettere disperse presso due fonti principali, e che ha fatto opera di commento originale.

Del periodo dal '36 al '42 sono pochissime lettere, quasi tutte dirette al Fabrizi; la prima anzi è diretta ancora al patriota modenese in Ispagna. Il Palamenghi ne prende occasione per ritrarre al vivo la valentia dei nostri ufficiali combattenti laggiù (fatti poi dalla Rivoluzione infrenata generali nel Regno d'Italia). Le successive lettere accennano al dissidio sorto fra il Mazzini e il Fabrizi, perché l'Apostolo non voleva adattarsi a ciò: che la *Legione italica* (una vera e propria organizzazione militare di cui il Fabrizi con altri pochi gettava le basi) non apparisse una emanazione diretta della sua prediletta *Giovine Italia*, già scossa in realtà dall'insuccesso di Savoia: era la prepotente volontà dell'organizzatore unitario che si rivelava in lui. Scrive al Lamberti: «Che cos'è la Legione Italica? Se è Giovine Italia perché ha lasciato il nome?... Anche i protestanti dicono che sono cattolici, anzi che sono i veri cattolici; hanno rovinato e rovinano intanto allegramente il cattolicesimo....». (E continua poi, quasi fra parentesi: «Viva loro perché il cattolicesimo doveva essere rovinato, e ha fatto il suo tempo....», come in un'altra lettera scriverà intorno a una persona di poco senno: «ch'egli creda in Cristo-Dio, prova contro la sua testa, non altro»).

Protagonisti ideali del secondo periodo epistolare (1843-47) sono i Bandiera. E si capisce. Il Palamenghi continua a spigolare nell'archivio nel Fabrizi, ch'era in questo periodo a Malta e corrispondeva col Mazzini e con i Bandiera, e col primo soprattutto sull'argomento dei secondi. Ripete il chiarimento, ormai quasi superfluo, non avere il Mazzini influito in nulla sulla precipitosa decisione degli eroici veneti; porta invece luce e documenti nuovi su la loro avventura — in ispecie riguardo ai traditori — integrando così quel superbo lavoro ch'è la *Storia dei fratelli Bandiera* di Riccardo Pierantoni.

Non imprevedute, ma amaramente efficaci sono in questo periodo le espressioni di scetticismo dell'Apostolo sul conto degli italiani: «*Fra me e te* — scrive a Nicola Fabrizi nel 1843 — *io non li stimo.... Non ho stima, ed è il più grande de' miei dolori, de' miei compatrioti*»; e nel '44: «i *nostri* di Parigi sono italiani e quindi titubanti, incerti, poco corrivi in fatto danaro etc.». E soggiunge: «Làgnati degli italiani che si farebbero scorticare anziché dar danaro prima del fatto.... Da due o tre individui in fuori, non stimo per nulla i miei compatrioti: i poveri irlandesi danno l'ultima lira a un ciarlatano eloquente; i nostri non darebbero venti soldi per sottrarsi alle bastonate d'un caporale tedesco. *Sull'anima mia, migliore di tutte le loro, son nauseato*». Intanto i Bandiera s'immolano lontani, ed egli ne prepara — con i documenti che il Fabrizi gli invia — la glorificazione. Dopo il sacrificio de' Bandiera la nuova alba è vicina: e il Mazzini è trepidante ad ogni annuncio di concessione spontanea dei Principi. Trema per il principio unitario: «il moto di Cosenza.... s'è iniziato al grido di *Viva la costituzione*. Male assai; male *non tanto pel grido monarchico*, quanto per le conseguenze rispetto all'Unità». E nell'agosto del '46 (Pio IX è Papa dal giugno): «Mancava il Papa a dar ansa al partito omiopatico.... Sono veramente nauseato», e nel '47: «Odo oggi che il Re di Napoli vuol far concessioni. Dio ce la mandi buona».

Ma nello stesso anno, dall'America, Giacomo Medici annuncia: «Garibaldi e Anzani sono non si potrebbe meglio disposti» in una lettera al Fabrizi, che il Palamenghi pubblica ne' suoi proemi, e che ha già pubblicato or è un mese il Curàtulo nel suo volume....

Del terzo periodo (1850-1860) è il fascio di lettere più folto, poiché al Fabrizi si aggiunge — fra i corrispondenti del Mazzini — il Crispi. Del periodo che chiamerò ancora del Fabrizi è il proposito mazziniano dell'*Associazione Nazionale* che deve succedere alla *Giovine Italia* e del prestito di dieci milioni che deve alimentare la rivoluzione; del periodo d'amicizia col Crispi la preparazione della rivoluzione siciliana. Francesco Crispi è giunto a Londra ignaro d'ogni cosa: il Mazzini l'aiuta come può, gli dona un paracqua, gli offre persino «due o tre lire sterline per andare innanzi», gli scrive lettere d'informazione generale su l'arte e su la letteratura inglese che sono piccoli capolavori.... E quando il Crispi riparte, il Mazzini è legato con lui: corrispondendo con lui e con Rosolino Pilo sente vicina l'eco della rivoluzione siciliana. Bellissime sono le lettere al Pilo, il gentilissimo cavaliere siciliano che nella corrispondenza cifrata tra il Fabrizi e il Crispi sarà designato col titolo di «cavalleresco amico». Vuole il Mazzini la rivoluzione popolare almeno laggiù, perché «oggi ciò che italianamente importa è l'emanciparsi da Brenno».

E tutte le lettere del periodo della spedizione dei Mille, rivolte al Crispi, sono di grande importanza: contengono chiaro il disegno d'una invasione del Napoletano, fatta dal Pontificio, che il Mazzini e il Bertani vorrebbero compiere con i nuovi armati della Rivoluzione, e che Garibaldi e il Crispi non lasciano compiere, «rubando» all'impresa futura tutti i capitani e chiamandoli in Sicilia.

Finché la grande diversione non si fa, realmente, ma dai soldati regi e per disegno del Cavour — copiato, dice il Palamenghi, da quello del Mazzini.

L'Apostolo vede fallire così, per l'ultima volta, il suo disegno pratico. È veramente la fine. La sua popolarità diminuisce di fronte a quella ascendente di Garibaldi. Le lettere dell'ultimo periodo sono lettere amare (1861-64): il Mazzini vuole il moto nel Veneto, per la libertà d'Italia prima di tutto; inoltre per ridonar forza all'opposizione repubblicana contro la Monarchia che lo delude: la Monarchia è un esperimento, lealmente tentato. Se fallisse? E si adopera così per l'insurrezione nel Veneto, che deve precedere l'azione romana, com'egli spiega in due lettere lucidissime, la novantottesima e la novantanovesima: «*Veneto*, non mi accusate d'idea fissa, perché accuserei voi piuttosto di acciecamento sistematico».

È l'ultima parola, o quasi, dell'epistolario. Ed è una parola di fede.

* * *

Ma le lettere di quest'ultimo periodo sono pochissime, e dirette non più né al Crispi, né al Fabrizi: documenti sparsi raccolti dal Palamenghi quasi per lasciare insaldato l'anello che dovrà unire questi carteggi a pubblicazioni future.

Onde il pensiero ritorna su le pagine centrali del volume: riappare lo spirito affannoso dell'agitatore che tenta di mover da lontano le fila della sua gran trama, e le vede spesso infrangersi dov'egli non giunge, sicché si ritrae con angoscia e non dispera ancora, ma si lamenta. Caratteristica nel volume, come in tutti gli altri carteggi mazziniani, la preoccupazione che gli dà la mancanza del denaro — di cui conosce con ligure accortezza la necessità — e che si sdegna di veder dato in piccola misura da americani, inglesi, francesi, rifiutato sempre dagli italiani; caratteristico anche il tenacissimo disegno d'ordinamento unitario ch'egli vuol dare ad ogni tentativo, dolendosi quando qualcosa si tenta a sua insaputa, volendo elencate tutte le forze, comprese le donne, compresi gli elementi del popolo, che vale più — dice — dei mezzoletterati.

Il libro d'erudizione si trasforma così in libro di emozioni. Pare che si chiuda nel '64 a promettere nuovi tesori che dovranno apparire fra breve. Ripenso alla miniera di cui facevo cenno all'inizio, e al carteggio ch'è presso uno de' più cari discepoli del Mazzini: presso Ergisto Bezzi superstite, con immutata fede, in Torino. Le lettere a lui dirette riguardano l'ultimo tentativo rivoluzionario del Mazzini per l'indipendenza d'Italia, cioè il moto veneto e trentino del '64. Appariranno anch'esse, ammonitrici. Intanto ci parla con toni non alti, ma forti sempre e sereni, la voce dell'Apostolo in questo volume del Palamenghi.

E la grande anima profetica, di tanto superiore alla fortuna del rivoluzionario, riappare per tuoni e per baleni in queste pagine, a traverso i suggestivi misteri delle preposizioni cifrate, che paiono faticosi tentativi degli spiriti moventi incontro alla libertà e alla verità.

Gualtiero Castellini.

(1) G. MAZZINI, *Epistolario inedito*. Commento e note di T. Palamenghi-Crispi. Milano, Treves, 1911.

Onoranze cinquantenarie ad Emilio Treves

Il 1911 resterà memorabile, così nei fasti della patria come in quelli della Casa Treves, che ha visto celebrato con una serie di onoranze piene di affetto e di cordialità, da colleghi, impiegati ed autori, il fondatore di cinquant'anni fa, che è tuttavia il suo vegeto ed arzillo reggitore attuale. Di Emilio Treves scriveva, in queste colonne, uno dei suoi primi biografi.

«Ha esordito come autore teatrale.... nel 1848. *La data patriottica, ma alquanto remota, mi obbliga ad aggiungere subito che Emilio Treves aveva allora soltanto 14 anni. Il dramma s'intitolava* Ricchezza e miseria, *e nel titolo erano già il punto di partenza e il punto di arrivo del celebre editore, destinato a far la fortuna propria e dei suoi autori. Prima che drammaturgo era stato poeta e prima ancora correttore di bozze (a 12 anni).... La grande storia letteraria della sua casa, dall'antidiluviano* Museo di Famiglia *all'americaneggiante* Secolo XX, *si riassume tutta nella sua piccola persona. Piccola, ma vispa e vibrante di una irrefrenabile vivacità, che schizza dagli occhietti penetranti e prorompe con uno scoppiettio di frizzi mordaci. La sua conversazione è tanto spiritosa che ci si diverte anche lui. Famose le sue auto-risate, accompagnate da piccole scosse delle spalle, mentre la testa si rovescia all'indietro in una espressione di infinita beatitudine».*

Il ritratto è ancora somigliantissimo, sebbene non sia di ieri: perché Emilio Treves, fra le altre invidiabili prerogative, possiede quella di non invecchiare.

L'ultimo numero dei festeggiamenti, ultimo per data primo per importanza, è stato rappresentato dalla consegna dell'album-ricordo al quale circa duecento scrittori hanno voluto portare il contributo dell'affetto, della stima, dell'ammirazione che li lega all'editore: a colui che avendo qualità eminenti per riuscire autore eccellente si è contentato di fare il lettore. E quale lettore! Per intendere la prodigiosa forza di resistenza che Emilio Treves ha dimostrato qui, basta pensare a tutti i manoscritti che in cinquant'anni, previa sua lettura, sono entrati a far parte delle edizioni Treves e a tutti gli altri che, previa sua lettura, non furono pubblicati! Un pensiero che dà le vertigini.

Siamo lieti di potere, per concessione del festeggiato, offrire un saggio dell'album-ricordo degli scrittori: il solo che, per ora almeno, sia dato alle stampe. A questo saggio facciamo seguire il testo del bellissimo discorso pronunciato da Emilio Treves nella lieta cerimonia.

* * *

Ammirabile chi è stato artefice della sua propria fortuna; invidiabile chi operando alla sua fortuna ha dato decoro alla patria.

ADOLFO ALBERTAZZI.

Aderisco ben volentieri alla meritata attestazione di simpatia e di ammirazione, che i compagni di lavoro di Emilio Treves gli porgono oggi alla ricorrenza cinquantenaria della fondazione della sua grande Casa Editrice.

GIACOMO BARZELLOTTI.

Penso che riunendo tutti i libri venuti alla luce per opera di Emilio Treves si formerebbe una piramide più grande di quella di Cheopes; e nella mia mente questa massa gigantesca di pensieri, di sentimenti, di lavoro, si erge come monumento commemorativo del Cinquantenario del nostro maggiore Editore.

LUIGI BARZINI.

Associandomi cordialmente alle feste giubilari di Emilio Treves, lo ricordo fra i pochi italiani, frammisti ai molti di ogni nazionalità firmati nel *Registro* dei visitatori del Cenacolo Vinciano, l'anno 1857.

LUCA BELTRAMI.

Cinquant'anni sono, E. T. fece suo il motto di Massimo d'Azeglio, e disse: «Fatta l'Italia, facciamo....» leggere «gl'Italiani».

GUIDO BIAGI.

Volentieri mi unisco ad onorare l'opera di E. T., che suscita gli autori, letterato egli stesso di gusto fine.

LUIGI BODIO.

Dare le energie della propria volontà alla fede nel proprio ingegno è virtù di coraggio necessaria alle lotte della vita; dedicare queste energie alla fede nell'ingegno altrui può essere qualche volta eroica virtù di abnegazione.

LEONARDO BISTOLFI.

Caro Emilio, si può aggiungere: — *e cinquantenario anche, o giù di lì, della nostra buona amicizia.*

ARRIGO BOITO.

Ammiro l'editore, mi piace lo scrittore, voglio bene all'amico, ma soprattutto mi seducono in E. T. le sue formidabili sghignazzate, che si smorzano in un sorriso.

CAMILLO BOITO.

Mezzo secolo di letteratura italiana, con glorie vere e con fortune caduche, si riassume nell'opera di E. T. Ammiro l'energia realistica dell'uomo che, senza false tenerezze sentimentali, ha saputo giovarsi dei mediocri ma ha anche messo in valore alcuni grandi artisti. E gli mando un augurio cordiale.

G. A. BORGESE.

M.r E. T. est en même temps homme d'affaires, homme de goût, et homme de coeur.

Kristiania, 29, 3, '11.

JOHAN BOJER.

Mio caro commendatore. Voi non siete e non sarete mai il mio editore. L'omaggio e l'augurio che questa pagina vi reca, hanno, dunque, certamente, il più puro significato amicale. Permettetemi di vantarmene.

ROBERTO BRACCO.

L'editore è il solo critico che assuma la responsabilità del suo giudizio, e tanto maggiore quanto è più benigno il giudizio. Saluto in E. T. uno dei pochissimi critici che abbiano fatto del bene alla letteratura italiana — critica compresa.

GIULIO CAPRIN.

Il vecchio autore a riposo invia saluti ed augurî al vecchio editore sempre in attività di servizio.

ENRICO CASTELNUOVO.

Aderisco con lieto animo alle onoranze che si vogliono rendere nel cinquantesimo anno editoriale di E. T. perché la ditta F. T. colle sue pubblicazioni è veramente benemerita della diffusione ed intensificazione della cultura in Italia.

NAPOLEONE COLAJANNI.

Emilio T. dovrebbe dare un catalogo cronologico dei libri pubblicati dalla sua Casa, accompagnato da un florilegio di aneddoti letterarî ed altri documenti. La materia sarebbe troppo vasta? Ebbene, cominci a darcelo almeno per il primo quindicennio o per il primo ventennio — (1861-1881). Questo desiderio, che ho già altra volta manifestato e che ora rinnovo, potrà sembrare indiscreto; ma esso è ben naturale nell'animo di chi si è provato a raccontare la storia degli ultimi cinquant'anni della letteratura italiana, i quali per gran parte si raccolgono nella serie delle edizioni di Casa Treves.

BENEDETTO CROCE.

I cinquant'anni di vita operosa di E. T. chiudansi per lui graditamente nel coro di tante voci amiche, che lo acclamano benemerito della Cultura Nazionale.

ALESSANDRO D'ANCONA.

Ardisce inviarti il suo saluto uno scrittore italiano che — per aver troppo lungamente disonorato i tuoi torchi — fu punito con la confisca dei beni, con l'esilio perpetuo e con la scomunica papale? Ohibò!

Versaglia, giugno 1911.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Felice Le Monnier consacrava la sua nobiltà nella figurazione di un torchio tipografico col motto: — *premendo exprimit*. Altri proponeva un libro; e *librat liberat*. Spremono i torchi (e il loro gemerne è proverbiale) il succo del pensiero: il libro pondera (o dovrebbe), e via pel mondo sfrena la meditata parola.

ISIDORO DEL LUNGO.

Il merito di E. T. nel pubblicare i libri altrui è stato tanto più grande, quanto che egli ha rinunziato così a scriverne per proprio conto, e tutti noi che conosciamo la vivacità del suo ingegno, la finezza del suo spirito, la solidità della sua cultura, non possiamo se non ammirare la lezione di modestia che egli ci ha data.

F. DE ROBERTO.

Da oltre quarantadue anni ammiro la volontà, l'ingegno, la dottrina di E. T. Quando nella *Mia Giornata* ho scritto, celiando un poco, che fu E. T. il mio prezioso nemico, ho voluto dire, e tutti hanno inteso, che un nemico volgare sempre ci offende, ma un nemico altissimo ci illumina sempre e ci diventa *prezioso*. Molti anni d'altra vita buona all'editore principe augura cordialmente

SALVADORE FARINA.

Mecenate degli scrittori è oggi il pubblico. L'editore è colui che presenta al nuovo protettore gli aspiranti al suo favore. E. T. ha saputo esercitare per cinquant'anni quest'ufficio, con straordinaria abilità e attività. Se come ogni mediatore, egli à dovuto ogni tanto subire i capricci delle due parti, ha spesso saputo imporsi, con la tenacia e la pazienza, all'una e all'altra. E per questa pazienza e tenacia, egli è stato una tra le forze creatrici della nuova letteratura italiana.

GUGLIELMO FERRERO.

Fu detto che un buon editore è per i suoi editori una specie di padre. Festeggiandosi E. T. desidero segnalare due tratti caratteristici della sua paternità intellettuale. Egli è prolifico come nessun altro padre, e come nessuno sa vedere i difetti de' suoi figliuoli, pure amandoli tutti.

ANTONIO FRADELETTO.

Al martirio degli autori fa degno contrapposto il martirio degli editori — e gli uni e gli altri meritano il regno dei cieli.

ARTURO GRAF.

Lunghi anni a E. T., amabile anche quando dice di no, piacevolmente scettico anche quando dice di sì, che agli infiniti titoli alla mia simpatia aggiunge quello di avermi stampato e di volermi stampare ancora.

SABATINO LOPEZ.

Da quarant'anni gli sono amico! vidi crescere quella che si chiama la sua fortuna e che non è se non il premio meritato dall'ingegno, dalla probità, dal lavoro. Lo amo e lo ammiro; e di gran cuore gli mando felicitazioni ed augurî.

FERDINANDO MARTINI.

Conobbi E. T. nell'autunno del 1858 in casa di Giovanni Di Castro che pronosticava in lui un arguto scrittore di grande avvenire. Lo vidi nella Campagna del 1859, mutata la penna in fucile, nei Cacciatori degli Apennini. Benché politicamente militanti in campi opposti, la nostra amicizia non fu mai offuscata da qualsiasi nube.

E. T. MONETA.

A E. T. Gli uomini di un sol libro sono gli uomini più insopportabili di questo mondo. Tu hai reso possibile agli italiani di diventare uomini di molti libri, cioè uomini di facile commercio intellettuale e sociale. *Et merito*, dunque, il cinquantenario della tua Casa coincide con quello della indipendenza nazionale. Libri, molti libri ancora! Fino al centenario, *et ultra*.

V. MORELLO.

E. T.: l'editore più geniale, il *causeur* più brillante, l'amico più fedele, la più forte stampa di carattere che io conosca. Mi è caro rendergli onore.

ADA NEGRI.

Che differenza passa fra un editore come E. T. e la più bella donna? La più bella donna è corteggiata fino a una certa età: un editore come E. T. è corteggiato per tutta la vita. *Ad multos annos.*

ANGIOLO SILVIO NOVARO.

A E. T. il solo editore italiano che per gli autori sia un collega.

UGO OJETTI.

Tu di carta stampata, onda sovr'onda,
hai l'Italia inondata;
e Italia, non ingrata, ti circonda
d'un oceàn di carta monetata.

ANGIOLO ORVIETO.

Grato, non solo per i libri accolti, ma anche e più per tutti quelli che dapprima Egli mi respinse.

LUIGI PIRANDELLO.

Emilio T. si è eretto da sé, e da vivo, un monumento superbo: la ricca biblioteca fatta delle sue edizioni. Tutti quei bei libri lo onorano più e meglio che non possano onorarlo, oggi, gli autori.... superstiti.

MARCO PRAGA.

C'est à E. T. que Milan est redevable qu'on la cite comme une des Capitales du «Livre». Tous les écrivains s'associeront cordialement au cinquantenaire du grand Editeur italien.

MARCEL PRÉVOST.

Caro Emilio. — Cinquant'anni di vita editoriale e letteraria! Peccato che tu non possa, per fortuna tua e del paese, continuare ancora per altro mezzo secolo! — Comunque, cerca di restare nel mondo e sulla breccia per altri ventitré anni, sì da concedere agli amici di festeggiare, te presente, il.... primo centenario della tua nascita. È un buon augurio per tutti. Cordialmente tuo

CORRADO RICCI.

A E. T. che per la cultura italiana ha fatto più di dieci ministri della Pubblica Istruzione, saluti e salute.

E. SCARFOGLIO.

Lo so.... Ma a mi el me piase, lo confesso....
El xe un gran omo.... El benedisso istesso.

Pius X p. p.

Per copia conforme
RENATO SIMONI.

A E. T., in ricordo della fratellanza letteraria, quasi cinquantenaria anch'essa, che a lui mi unisce.

G. VERGA.

* * *

Ed ecco il testo del discorso di ringraziamento:

Signori e Signore,

Sono vivamente commosso, e grandemente riconoscente per la vostra dimostrazione, per il vostro dono augurale, per le parole così lusinghiere con cui lo accompagnaste per bocca del più antico e del più giovane dei miei amici che siedono qui. Per non lasciarmi sopraffare dall'emozione e rintuzzare un sentimento d'orgoglio per questa serie di onori che mi vengono rinnovati in quest'anno dai colleghi d'arte e dai colleghi d'officina, dagli operai, dagli impiegati e infine da voi letterati ed artisti, — io mi domando se non ripeto un po' la parte di quel bizzarro conte Lana che fece annunziare la sua morte, per poter assistere al proprio funerale di prima classe, e godersi gli elogi funebri.

Una dama russa, famosa per il suo misticismo, lasciò scritto che la vecchiaia è il noviziato della morte. Si può dire a maggior ragione che un cinquantenario è il noviziato o la prova generale del funerale. Cerchiamo di ritardare la rappresentazione quant'è possibile.

Un giovane poeta, che ho la soddisfazione di vedere fra voi (1), in un bellissimo poe-

(1) Guelfo Civinini.

metto «che forse non morrà» quantunque s'intitoli *Mortorio*, enumera gli amici e colleghi che spera verranno dietro a lui per l'ultimo viaggio. E chiude la lista affettuosa e poetica con questo sospiro:

> Ma qualcuno, di certo,
> qualcun mancherà.

Quanti mancano a me! Ben dicesti, o eloquente amico. È l'ora dei ricordi, coloriti di mestizia. Mi manca prima di tutto il fratel mio Giuseppe che anche a questa dimostrazione, per quanto sia personale, si troverebbe degnamente associato, se la sorte ingiusta e crudele non l'avesse impedito. E fra gli scrittori che mi hanno onorato di amicizia fraterna, oltre che di loro manoscritti, quante perdite dolorose e premature! Lasciatemi ricordare Angelo Mosso a cui mi legano i piú cari e sacri vincoli, e Edmondo De Amicis, immortale scrittore e indimenticabile amico. Mi passano dinanzi le ombre care di Giuseppe Giacosa e Enrico Panzacchi, di Gaetano Negri e Francesco Bertolini, di Gerolamo Rovetta, di Anton Giulio Barrili, di L. A Vassallo. Fra i veterani, Paolo Mantegazza e Paolo Lioy, che abbiamo perduto pochi mesi fa. Ed altri cento dovrei nominare con riconoscenza ed affetto se non temessi di annoiarvi, e di rattristarci a vicenda in questa sera di festa. E poi i maligni potrebbero accusarmi di fare anche in quest'occasione la réclame al mio catalogo. Già qualcuno ha osservato che non gli autori dovrebbero offrire una medaglia all'editore, ma io a loro. Ed ha ragione. Non domando di meglio che arrivare al giubileo letterario di ciascuno di voi, miei giovani amici, per dare il contraccambio di tutto cuore.

Devo intanto ringraziare quei molti, assai piú che non potessi aspettarmi, quasi dugento, che hanno voluto darmi un sí alto segno di stima, una sí grande prova di amicizia. Tira un vento sfavorevole agli editori, ma è una frase rettorica designare gli autori quali nemici naturali degli editori, come gli operai nemici naturali dei principali. Nella pratica, io almeno per conto mio ho trovato poche settimane fa lavoratori affezionati, e oggi mi festeggiano collaboratori perfino entusiasti. Ne sono orgoglioso, non solo per la mia persona, ma anche per la mia professione, che può, come tutte le altre professioni, degenerare in alcuni, ma che nella sua essenza è indispensabile al progresso dell'arte, al miglioramento degli artisti. Bisogna appunto aver vissuto e lavorato per mezzo secolo, per constatare quale differenza enorme siasi avverata nelle condizioni morali e materiali degli scrittori in questo periodo. Io sono entrato in scena quando si poteva a ragione sentenziare che la letteratura italiana era impopolare in Italia; oggi tutti devono riconoscere che la letteratura italiana è popolare anche fuori d'Italia. La professione dell'uomo di lettere non è piú subordinata ad altre, non si nasconde piú sotto l'ombra di altri impieghi, ed è portata con dignità. L'editore, succeduto al mecenate, ha emancipato l'uomo di lettere; e per quanto un editore sia prepotente ed avaro, non lo sarà mai quanto gli alteri mecenati che la storia letteraria registra.

Certamente occorre che l'editore non sia soltanto un fabbricante o un venditore del libro; occorre anche che ami il libro e lo sappia apprezzare, ed ami altresí l'autore e lo sappia incoraggiare. L'editore moderno vuol essere non un letterato professionale, ciò che potrebbe costituire una concorrenza sleale, ma un *lettré*, come dicono i francesi, un uomo di molte lettere, come dicevano i nostri antichi.

A questa qualità io devo la benevolenza di molti di voi che anche in questo album, ricordo prezioso, mi chiamate collega. Le lodi, anche sospettandole non sincere, piacciono sempre, come le carezze. E dopo 50 anni di lavoro, tu o Renato, amabile scrittore e amabile uomo anche quando turlupini, invece di invitarmi al riposo, hai il coraggio di dirmi: «Continua a lavorare!». Accetto la tua parola, come un augurio di buona salute e buon umore. Giacché il lavoro è ammirabile e meritorio in voi, giovani, che avete tante altre distrazioni; a noi vecchi, non rimane che questa.... finché rimane, e ci bastino le forze. «Lo spirto è pronto, ma la carne è stanca»: è un verso del Petrarca. Io direi che il lavoro è l'anestetico, la morfina della vecchiaia: esso fa dimenticare gli acciacchi, e dà qualche volta l'illusione di essere ancor vegeti, o almeno non ancora invalidi. Non basta lavorare, come ben dici, o amico Renato; ma come dice la Sacra Scrittura, giova lavorare *cum laetitia*.

E con letizia finisco mandando un saluto a tutti, e vi dico dal profondo del cuore: Grazie, grazie.

EMILIO TREVES.

L'Osteria dalle tre Gore

Molti anni or sono Giuseppe Lipparini, ancora, o mi sbaglio, studente universitario, scrisse un romanzetto di centocinquanta pagine, ch'egli chiamò *L'Ombrosa*. Epoca il cinquecento, stile quello della tradizione novellistica italiana, avventure grassocce ma non scurrili. Il romanzetto piacque; se ne esaurirono due edizioni. L'autore lo continuò in una seconda parte: *L'Osteria dalle tre Gore*, a lungo inedita, oggi offerta con la ristampa della prima in un unico volume dall'editore Puccini di Ancona.

Per apprezzare l'opera secondo il suo valore, bisogna orientarsi verso le predilezioni letterarie del Lipparini, risalire al *Filocolo* e alla *Fiammetta* o fermarsi, un momento, al *Pablo di Segovia* del Quevedo e al *Gil Blas* di Lesage. Il primo segreto da svelare è l'intreccio. Se il Boccaccio vuol ripetere la storia di Florio e di Biancofiore, incomincia il racconto da un tempo in cui i due protagonisti dovevano sempre uscire dall'alvo materno, anzi le prime avventure toccano ai genitori e toccherebbero ai nonni senza che il Boccaccio o i suoi lettori si meravigliassero di ciò. Si narra per divertimento e piú che si retroceda nell'antefatto o piú che si prolunghi l'epilogo, tanto di guadagno in chi ascolta e di soddisfazione in chi novella. Assai spesso si tratta di romanzi autobiografici: l'eroe espone i casi della sua vita con quella minuzia di particolari e quella varietà di episodî che ne formano il fascino piú duraturo; Gil Blas nella prima pagina del primo capitolo del libro primo discorre della sua nascita, nelle ultime righe dell'ultimo capitolo del libro duodecimo ed ultimo, conclude la meravigliosa serie dei suoi amori ed errori, con queste parole non definitive: «Per colmo di benevolenza, il Cielo mi ha dato due bambini, l'educazione dei quali formerà la gioia dei miei vecchi giorni, e di cui piamente credo di essere il padre». Non definitive, perché, data la stoffa di Gil Blas, ci si può sempre attendere qualche cos'altro.

Il protagonista dell'*Osteria* è un frate, padre spirituale di dieci fraticelli nel monastero di San Damiano. Si chiama Panfilo, e, vivendo tra le occupazioni divine, gli studî umanistici, la cura del corpo, ogni sera, dopo vespro, rievoca la prima giovinezza, col diletto estetico di chi ha l'abito del largo periodare boccaccesco e coll'intento morale di chi fa intervenire la divinità come regolatrice di passioni e di eventi a beneficio degli uomini. Il concilio di Trento si è chiuso da poco: la sensualità ha pertanto bisogno di un pretesto che la renda piú sapida.

Panfilo da ragazzo serviva un nobile fiorentino, Gismondo, in una villa detta l'Ombrosa, dove il suo signore passava quasi tutto l'anno con la moglie Diambra, ed un precettore, frate Girolamo. Amene le occupazioni: leggere i classici, giuocare, bere, cacciare, amare. Amare, soprattutto; e fuor di regola, specialmente. Cosí il conte Gismondo seduce mona Altea, ostessa delle tre Gore; Madonna Diambra gli rende la pariglia col cugino Ricciardo del Pozzo; Panfilo possiede Gemmula, servetta di Altea; ad Altea invano si offre il frate Girolamo, cui la divinità non lascia che le esibizioni persecutorie della vecchia e lurida Selvaggia. Sembra di assistere ad un ballo figurato di satiri. Gli episodî piú notevoli si riconnettono a codesto andirivieni di personaggi in calura, a codesta ripetizione di copule non grammaticali: Panfilo, che adora la professione di mezzano e distribuisce imparzialmente i suoi servigi a Gismondo e a Diambra, di ritorno dall'aver consegnato una lettera a messer Ricciardo del Pozzo, è fatto prigioniero in un con l'amico e maestro Girolamo, da una banda di assassini, e si libera seducendo al solito la Dalila della banda; lo stesso Panfilo, reduce con Gismondo da una poco piacevole avventura incontrata all'Osteria dalle tre Gore, assiste atterrito all'uccisione di Diambra sorpresa dal consorte in fragrante adulterio; e Gismondo deve fuggirsene in esilio a Bologna.

Qui ha termine la prima parte. Nella seconda, i protagonisti superstiti calcano la mano sul proprio carattere: mona Altea, priva di Gismondo, si conforta con varî altri ed elegge ad amante del cuore Panfilo, che ha sposato Gemmula, tanto per non averla piú tra i piedi; frate Girolamo non trova chi voglia saperne di lui, quantunque si danni a predicare l'elogio della virtú traverso il peccato della carne; Gismondo a Bologna moltiplica le mone Altee e perviene a possedere finalmente la figlia di un dotto, pura anche o almeno nel nome, Caterina. Vuole prenderla in isposa e, per compiere un suo dovere, è costretto, ironia della sorte, a commettere un'altra mancanza, e rapirla; ma un rivale deluso lo insegue, lo apposta, lo colpisce quasi a morte con un'arma da fuoco. Poco male, direte, visto che in simili casi o si muore subito o non si muore piú, per un certo tempo; ma il guaio si è che Panfilo e Gismondo sono a torto accusati del tentato omicidio e, messi in carcere, senza che il padrone impedito nella lingua possa difenderli, evitano miracolosamente il capestro. Nondimeno, tutto è bene ciò che termina bene: Gismondo guarisce e vive all'Ombrosa con la moglie Caterina, né vi hanno sino adesso cugini Ricciardi che nelle ore notturne gli entrino in casa per le finestre con una scala di seta; Panfilo, giunto alla cinquantina ed esperto degli uomini, compresevi le donne, decide di darsi alla contemplazione divina e di seguire gli ammaestramenti della Provvidenza. Mi dimenticavo di fra Girolamo, cui, povero diavolo, la prigione ingiusta provocò una sùbita malattia ed una morte prematura; e sinché visse, sbattuto tra gli scogli del senso e quelli della ragione, nonostante le accomodevoli teorie, non riuscí ad essere né amante felice né savio perfetto.

***

— Ma questo romanzo — esclamate — è un tessuto di reminiscenze! Ogni pagina ha un sottinteso o un richiamo, dal romanzo del Boccaccio alla novella picaresca, dalla novella picaresca ai libri di Anatole France! —

È vero, ed una delle sue attrattive consiste in ciò. L'intreccio si chiude con un'avventura e può proseguire con un'altra; basta averne voglia. Grazie a Dio, i due protagonisti godono buona salute e sentono rimescolare il sangue amoroso entro la vecchia pelle. Siamo nello stile dei novellieri d'un tempo. La filosofia poi è dedotta dal *Jerôme Coignard* e da la *Rôtisserie de la reine Pédauque*: sul primo si modella fra Girolamo, che ne conserva anche il nome; alla seconda somiglia punto per punto l'*Osteria dalle tre Gore*. C'è però una differenza, a danno del Lipparini. La filosofia dell'indulgenza ha nel France una base di scetticismo e di bonaria ironia; Jerôme Coignard e M. Bergeret vivono ed operano esenti da contraddizioni, in una linea di condotta logica e precisa. Sono impareggiabili maestri di idee, pei quali la discussione e l'analisi intima formano lo scopo piú alto della vita. La loro «manica larga» in fatto di moralità non è arbitraria invenzione ma resultato ultimo del loro modo di vedere il mondo e le leggi che lo governano, della loro cultura umanistica e sensibilità psicologica. Quando Bergeret, a proposito di una donna che si dà a molti, afferma: «Io reputo la sua bellezza una fra le piú grandi virtú della terra, e l'uso da lei fattone una magistratura augustissima», manifesta una impassibile amoralità non smentita da alcun atto o parola, confermata anzi dai suoi giudizî intorno allo Stato, alla politica, alla religione, alla guerra, alla storia. Con uguale finezza di spirito scettico, Jerôme Coignard beffeggia l'onestà delle donne che dànno troppa importanza a una cosa spregevole come è la carne e presumono di avere in sé un tesoro prezioso, e di essere pertanto una specie di SS. Sacramento naturale. Ma il Girolamo lippariniano è, in fondo, una macchietta. Sorvolo sulle sue sozzure: l'amore eccessivo per le creature del Signore gli ha procurato un'infermità, che non somiglia affatto alle stigmate. È baro al giuoco, complice piú o meno necessario di amori non casti, tentatore assiduo di bellezze femminili. Panfilo ci dice che i suoi ragionamenti erano degni di Socrate; senonché li espone con un'enfasi ed uno sforzo consentiti solo in tono di parodia o di celia. Ed a parodia o a celia siamo indotti a pensare, confrontando il personaggio in due diversi momenti; nel primo dei quali Panfilo vede Girolamo «inginocchiato in terra, nudo fino alla cintola, coronato di spine e sanguinante»; nel secondo lo stesso Girolamo racconta come un marito lo cacciasse in malo modo, cioè per mezzo di pedate, mentre egli piú si affannava a parlare alla moglie di lui «delle cose della santa religione e del mistero della concezione della beatissima Vergine». Il tipo appare eccessivo, perché dà precetti che non hanno radice nell'intimo della sua coscienza e perché, avendo già mortificata la carne con la equivoca infermità di cui sopra, e dimostrandosi pronto a mortificarla di nuovo con la esegesi pratica dei misteri religiosi, l'uso del cilicio non serviva certo all'acquisto del Paradiso.

Che importa ciò? L'autore deve pure aver riso! Il suo riso costretto lievita in ogni pagina tra riga e riga ed impronta di originalità tutto il materiale d'imitazione. C'è il France prima di lui? Senza dubbio; egli lo sapeva, e, nel ricalcarne le orme, sorrideva come di un bel tiro. Ha descritto episodî che si fingono accaduti nella seconda metà del secolo XVI? Orbene, il Lipparini ha giuocato un tiro ancor piú bello: ha fatto lo scherzo del palinsesto. Raschiate dalla seconda parte del romanzo la patina di antichità dovuta allo stile e vi verrà fuori non la Bologna di quattro secoli sono, ma la Bologna dei primi anni del secolo ventesimo. Ecco la poca soavità del dialetto: «Entrando nel territorio bolognese, io era rimasto meravigliato di certo rozzo ed aspro modo di parlare che anche in bocca alle donne risuonava come il gracchiare di un corvo in gola di un piccolo usignuolo». Ecco le vie «piene di ciottoli», i giovani dello Studio «che facevano schiamazzi e rumori», le donne languide e ironiche, gli uomini «goffi del vestire, quantunque ben fatti e nerboruti». Ecco un quadretto di certa ospitalità accanita: «Questi bolognesi sono cordiali a tal segno, che, temendo di lasciare negli ospiti desiderio di cibo o di bevanda, li forzano a rimpinzarsi; e, se non vogliono, ne rimangono stupiti e addolorati». E via via, case di giuoco, case d'amore, mezzani, donne perdute, spose che cedono presto, ragazze che cedono subito, usurai, bari, autori che questuano il pagamento anticipato di una copia del loro libro, tanto da soddisfare il tipografo....

L'impressione è cosí schietta che quasi quasi queste pagine hanno il sapore di ricordi personali. Allorché le scriveva, giova ripeterlo, il Lipparini frequentava l'Università, o ne era uscito da poco.

***

Il *pince-sans-rire* domina in tutto il volume perché è la ragione stessa dello stile, della sua esistenza. Non v'è persona di buon gusto che non detesti i pedanti, i secentisti, gli arcadi, i romantici sfiniti, quanti insomma esagerano una forma di pensiero e d'arte nella stolta illusione di perfezionarla o di portarvi una novità geniale e propria; ma la stessa persona di buon gusto applaudirà a chi si finge pedante per colpire i pedanti, arcade per canzonare gli arcadi e cosí via. Come il tono fa la musica, fa ugualmente la poesia; e sol che la voce s'infletta in una cadenza diversa da quella che ci aspetteremmo, ecco che ogni significato si capovolge, e tra scrittore e lettore s'inizia il giuoco d'intendere ciò che non è detto e di dire ciò che non si deve intendere, sorge il bisogno di tener conto ora e sempre non della parola in sé ma dell'intenzione a cui è legata. Le piú alte opere di satira sociale e letteraria, da Aristofane al Molière e al Parini, vivono per tale potenza di antifrasi. E sull'antifrasi si basano anche opere assai piú modeste e persino il quotidiano *persiflage* farmaceutico.

Se noi dovessimo leggere l'*Osteria* con serietà preistorica ed accettare ogni espressione col solo valore datole dal vocabolario, noi ci troveremmo di fronte a «la diurna lampa del sole» che «ascende per la faticosa erta», a «la punta degli acuti strali del desiderio», a «toccare il colmo della beatitudine», ad «attendere alla sapienza»; a descrizioni come la seguente: «Cosí attendemmo che nel cielo apparisse il candore dell'alba e che poscia l'Aurora dal piè di croco conducesse il Giorno su gli infocati cavalli ai confini del cielo. La vergine divina si toglieva allora dal sonno e apparecchiava la consueta danza tra mille acervi di rose». Il dizionarietto dei doppi sensi erotici si arricchirebbe di questa decorosissima metafora: «Ecco che la mia debole navicella, dal tuo propizio vento aiutata, sta per entrare, attraverso il torbido mare dell'amore, nel felice porto di Altea; ed ecco che la schiera dei miei desiderî, aiutando lo spirar delle tue confortevoli aure, gonfia le vele della mia nave e la fa piú velocemente camminare». Ahi che questa non è la nave carducciana, che passa sola tra il pianto degli alcioni!

Se dunque tale barocco stile non avesse per trasformarsi l'allegra smorfia dell'autore, noi potremmo con ogni ragione scaraventare sull'autore tutti i trecentisti e i cinquecentisti, piú le opere del padre Cesari per giunta alla derrata. Ma c'è la smorfia, la beffa, la comica impassibilità; il libro è salvo, anzi il libro è bello. Quel risolino che guizza e non lo afferri, che non è nei personaggi né negli episodî ma unicamente sulle labbra del novelliere, quel risolino, che sembra nulla, tiene su tutto l'edificio. Non ha fini reconditi di alto umorismo, è fine a sé stesso. Significa la soddisfazione del narrare, senza bisogno di rompersi la testa a cercar difficili novità, e senza essere assillati dallo scrupolo di convincere il mondo. Significa che l'arte è uno svago e che si può diventare ottimi padri guardiani dopo aver goduto molte belle donne; che la sensualità vera non turba lo spirito, che dopo i piaceri della carne l'unico peccato possibile è pentirsi di averne fatta l'esperienza. Significa che sulla terra tutte le cose noiose riescono piacevoli, quando sulla loro superficie e nel loro interno si diffonde impercettibile ma costante il risolino della spensieratezza e del menimpipo: tutte le cose, anche la novellistica della controriforma, che dopo tre secoli trova una, non so se voluta, parodia nel romanzo *L'Osteria dalle tre Gore*.

Del quale romanzo avrebbe dovuto parlarvi l'autore medesimo, che nel *Marzocco* si occupa dei romanzi di tutti gli altri. Senonché una deplorevole abitudine vuole che uno scrittore s'inibisca qualunque elogio a sé stesso e di sé nulla possa dire se non, per eccesso di franchezza, male. E a dir male di sé, ve ne sarete già persuasi, il Lipparini non aveva sufficiente materia....

Giovanni Rabizzani.

LA DONNA DI ZORN

Bisogna un po' rammentarsi di qualcuna di quelle festose creature femminili di Ibsen: Hilda della *Donna del Mare* e di *Solness il costruttore*, per esempio, che irrompono nella tetra atmosfera dei suoi drammi, come un raggio di sole in una nuvolaglia, e aprono della loro mano leggera velarî di sogno, di fondo ai quali appaiono campagne verdi, smaltate di pratoline sparse di abeti cupi e di frutici in fiore come leggiere nuvole di fumo ai fianchi delle colline: bisogna rammentarsi di qualcuna di queste gioconde creature, davanti alle donne di Zorn, serene e potenti nella loro schietta nudità, e non rammentarsene perché Zorn si sia rammentato di loro nel dipingere, ché, certo, nella mostra attuale, non vi è artista piú di lui mondo di ogni e qualsiasi letteratura; ma appunto perché come quelle creature ibseniane coronate, a somiglianza della Primavera, di fiori, le sue donne sono ignare di tutto che non sia la loro festevolezza, la loro salute, la loro gioia di sentirsi figlie del sole.

Ora, se, nel poeta di Heddah Gabler, questa ardenza di vita si colora d'una tinta livida, per riflesso dello sgomento circostante, sicché il riso della vergine folle s'interrompe talvolta di piccoli singhiozzi isterici, si immobilizza nella smorfia del *rictus* della ribelle, in Zorn la felicità non è turbata, è colta in una stasi di lucidità perfetta. La creatura di Ibsen solo incidentalmente e per contrasto si appoggia sulla propria carnalità. La creatura di Zorn ci si ferma, ci si circoscrive, ci si seppellisce come nel proprio elemento. E questa carnalità, in lei, è pregna di ogni significato, a quel modo che la carne della vergine è gonfia di tutti i germi, a quel modo che la verginità della vita dell'uomo è turgida di tutte le attuazioni.

In questa epoca di decorazioni e di tappeti, di smalti e di vetrerie, lo Zorn è un pittore che non dipinge, può dirsi, che nudi, e nudi femminili, perché i suoi ritratti stanno come qualcosa di laterale, a quel modo che nella produzione di un lirico che sia anche storico o giornalista, le cronache e gli articoli tengono un posto estraneo, a margine delle poesie. Come gli artisti della Grecia e della Rinascenza, egli, tecnicamente tanto lontano da essi, ha sentito che nulla è cosí immediatamente espressivo di interiorità, come una carne umana. E dipinge il corpo di sua moglie in ogni momento, in tutti gli atteggiamenti, sotto l'assiduità di ogni amore. Anche in questa coincidenza della sua modella con la donna ch'egli ha scelto per vivere insieme la vita, perché sia la madre dei figli suoi, è, come osservava uno scrittore di molto acume, un segno non trascurabile di forza sincera. Benché, la donna ch'egli dipinge, è insieme la sua amante e la moglie sua; se si vuole intendere che moglie sia solo la creatura immersa tutta nella vita domestica, dove il palpito d'amore è doventato rito, senza tumulto né sussulto. La creatura di Zorn vive, sí, nella vita domestica, ne riflette in sé tutta la placidità; ma con un senso come di stupore, restando ancora come percorsa d'una vibrazione di novità amorosa. È sospesa fra due mondi: fra il mondo verde e gemmato dell'amore dei sogni, dell'amore che affluisce nel sangue come un mormorio di polle primaverili, dell'amore intatto nell'anima come una gemma sotto la guaina; e il mondo dell'amore santificato, organizzato, divenuto forza civile. Guardate, a conferma di questo senso di sospensione e di meraviglia, le situazioni nuove nelle quali son poste le nudità femminili di Zorn: quella piccola che s'asciuga davanti al fuoco e la fiamma rosea l'accarezza; quella costretta a balzar dal letto per sorvegliare cautamente, dalla porta semischiusa; mentre quella che scende per i macigni, verso l'acqua, pare abbia intorno la sensazione ineffabile d'un frusciare di vento; e quella che sta nel verziere sente lo sgranarsi dell'erba verde sotto i calcagni robusti. Questa non usualità dell'esser nude, fa tanto felice il senso di sentirsi nude a queste creature. Le creature greche stanno quasi apaticamente nude; quelle della Rinascenza hanno paura della propria nudità: rammentate la *Venere* del Botticelli; le donne nude di un Cabanel o di un Prudhon civettano con la propria forma, ne esibiscono tutte le leziosaggini. Le donne di Zorn palpitano nell'ebbrezza di sentirsi nude per la prima volta. Non son cosí paganamente natura per non sentirsi piú nude, né cristiane da sentirsi nude con rammarico, con rossore. Stanno nude con pudore inconsapevole.

Questa donna di Zorn non è la creatura erotica del D'Annunzio: la bella Amadriade che si giace sotto la fronda punteggiata d'oro degli alberi, nei boschi solatii; ed erompe ogni alba dalla corteccia e ha gli occhi sempre bagnati di brina e velati dalle trecce bionde, e si muove con grazia di animale silvano, come quelle antilopi alte e snelle che sanno correre, ma non camminare. E non è la donna dei pittori del nostro 400, la *Mater*, Madonna senza aureola, che ha figliato, ma non figlierà piú, e vive nell'amore materno, ma è spenta nel senso. Gli artisti che non videro che la driade, che non esaltarono se non la creatura carnale che si dona al fauno cui splendon nel riso le zanne feline bene incastrate nelle gengive, poterono essere efficaci, certo, ma furon parziali, perché furono unicamente lascivi. Ora la vita è anche lasciva, ma non è unicamente lasciva. D'altro canto, gli artisti che non videro che la *Mater*, espressero certo una cosa importantissima, ma anche incompleta: le loro donne furono fragili creature curve in atto d'amore sopra una zana, desiderî vigili, ansietà squisite intorno ad un sonno di infante. Furono espressioni di sacrificio e di santità: ed espressioni a loro volta monche, perché la vita è anche sacrificio e santità, ma non è solamente queste cose. Nella donna di Zorn c'è la driade e c'è la madre, c'è la faunessa e c'è la Madonna, l'amante e la sposa. In fondo al verziere litoraneo dove ella si spoglia, e gode di sentir le macchie calde del sole sulla sua pelle, e un velo verdastro di ombra vegetale spanto sul suo bel corpo nudo, fremendo perché l'aria le vellica le punte dei capezzoli rossi, in fondo a quel verziere, tra il frusciare delle foglie e il mormorio dell'acqua lungo i fiori rosati, non si vede, ma è, certo, la casa maritale, con un letto casto, dove ella domani sentirà dentro di sé mordere quello sgomento di maternità che dorme ancora nel suo grembo, come un animale selvatico in letargo sotto la carezza del sole. La rampa rupestre per la quale ella discende a saggiar col piede l'acqua che sciacqua sotto il sole, si parte, di certo, dal limitare del suo giardino. Ella è creatura perfetta, voluttuosa e casta: è la Venere che non sa ancora di esser Madre. È un'espressione straordinariamente limpida e turgida di nuovo amore: un'espressione piena di sole: ma di sole che permea attraverso una diffusa bianchezza, quasi in quella chiarità primaverile sia un riflesso di nevi, un luccicare di ghiacciai. Infatti, quella sorta di cristianità che contrabbilancia il paganesimo di Zorn, non si fissa in simboli, resta una particolarità del suo colore, un che di volatile che raffredda un poco l'atmosfera, senza toglierle luce e vivezza.

***

Tanta abbondanza di significati ci rende conto, anche meglio che di talune particolarità, come questa dei toni argentei di colore,

delle caratteristiche generali della concezione e della tecnica di Zorn. Accanto a pittori, che concepiscono i loro quadri, non come quadri ma come novelle e romanzi, accanto a pittori che li costruiscono a uso mosaicisti come Klimt, o li tratteggiano a uso acquafortisti, come Zuloaga, dandoci prodotti certamente interessanti, ma interessanti piú di tutto se li consideriamo come qualcos' altro che pitture: come illustrazioni, come traduzioni letterarie, come decorazioni fantasiste, Anders Zorn ci offre qualcosa che è della massima modernità di ispirazione e risponde, per la sua solidità pittorica, a quei gusti che in noi, spettatori non snobistici né d' eccezione, possono essersi formati a traverso la contemplazione di quasi trenta secoli d' arte. Provatevi a interpretare la tradizione dal punto di vista di Anglada o di Klimt. Ma qui, come davanti ad ogni opera d' arte veramente potente, trovate il perfettamente tradizionale che non è meno per ciò perfettamente nuovo.

È un pittore che dipinge le sue figure da pittore davvero, e ci dà quadri dentro ai quali possiamo stare a nostro piacimento, nei quali c' è una profondità, una cubatura d' aria, una vibrante stratificazione di luce. Non mette espressione intensa sui volti. E sta bene. Ciò che gli importa non è questa espressione. Ciò che gli importa abbiamo detto già cosa sia. Ma i suoi corpi di donna son veramente fatti per la vita. Ci dànno un senso di realtà concreta, con quella loro plasticità, con quel loro tutto tondo. Il Berenson direbbe che suscitano in noi, al massimo grado, immagini tattili. Traducete questa formula positivista in ciò che idealmente essa significa, e vedrete che direbbe una cosa magnificamente vera. E come i corpi hanno gravità, si posson carezzare, hanno resistenza sotto il nostro tatto, gli ambienti sono viabili e la nostra fantasia non si schiaccia sulla superficie sulla quale sono riflessi, nel vano sforzo di penetrarli e di percorrerli, a quel modo che un proiettile si schiaccia sopra una lastra d'acciaio, come ci accade pei quadri di Zuloaga e di Klimt. Si sanno aprire davanti a noi, son fatti di un' infinità di sovrapposizioni di cortine d' aria fra le quali circola il colore. Nulla è descritto, fissato, formulato, in queste piccole tele: tutto è in atto, tutto si realizza nei vostri occhi. Voi sentite il quadro non fermato, non schematizzato sul canovaccio, ma lo sentite che si incontra sulla vostra rètina, lo sentite attuarsi lì, come un miracolo vivo in continua formazione. Questa vibrazione di tutti gli elementi, dà un senso tanto vivo di creazione e di energia a quei piccoli nudi che Zorn, cosí si narra, dipinge per balocco, con la facilità con la quale si scrive una lettera comune. Senso che non progredisce, che non si rinnova, che non si intensifica, e si può trovare tutto riassunto in qualunque di questi quadretti? Può essere. Ciò che importa è la sua qualità. Fra tanti volontarismi e tanta letteratura, commerciati in mille forme, quei nudetti portano un sentore di concretezza vera, di vera effettualità. Ci rammentano, non per il loro carattere intrinseco, che non ci ha che vedere, ma per un' analoga posizione storica, le pitture dei primi umani pittori della Rinascenza, dopo le irrealtà del bizantinismo e del medio evo. Con essi, Zorn è fuori delle cerebralità e delle fantasticherie, in una pittura quadrata e dura che ci dice tutto, proprio pigliandola solamente come pittura. Per ciò i suoi quadri non si scoloriscono, quando avete letto il loro messaggio, quando avete decifrata la poesia che vi circola dentro. Appartengono alla specie d'opere quali il Segantini intendeva dovessero essere le pitture moderne. « Spiritualmente personali — diceva — hanno da essere ». Ma s'affrettava a soggiungere: « *Materialmente* vere ».

Emilio Cecchi.

Il cicisbeo minorenne

CHERUBINO

Il secolo decimottavo, a guardarlo raffigurato nelle memorie, nelle lettere, nelle stampe e soprattutto nel teatro di Beaumarchais sembra una continua « stagione di piaceri ». Immergetevi ancora una volta nella lettura di Beaumarchais. Farete un bagno in un' onda di purezza cristallina, tutta carezze di velluto e iridi d' argento, che ora si avvolge in sé e s' arriccia come un cumulo di piume ventilate e brilla come un gaio e capriccioso vortice d' amore, ora invece si distende placida e molle in una superficie di blanda lucidità. Nel *Barbier de Seville*, nel *Mariage de Figaro* la sostanza della vita si screzia, si svaria, si fa spirito e ardore, nell' intrigo e nella burla, nel gioco degli amori facili e mutevoli e ferve tutta quanta in una eternità di gioia assegnatagli dal genio, cosí che se noi riusciamo a dimenticar per essa due secoli di materialismo brutale ed arido o di un verismo malinconico e sconsolante ci par di rivivere in un' altra vita piú focosa, ma piú limpida; piú insolente, ma piú ingenua; piú piccante, ma piú vergine. E le figure del secolo XVIII ci danzano allora intorno una danza di gioia, trillano sui nostri cuori con le lor voci melodiose una musica di giocondi e freschi ritornelli e ci compongono davanti agli occhi una festa di colori dove s' intonano maravigliosamente i manti azzurri e i pizzi d' argento, i giustacuori cremisi e i veli celestri, le frangie dorate e le piume bianche tra un luccicare di sete e di rasi e un lampeggiar di gemme.

Fra queste figure del diciottesimo secolo una che Beaumarchais ha reso immortale, è tra le altre curiosa, caratteristica, veramente rappresentatrice della futile, ingenua, allegra e sentimentale grazia settecentesca: la figura di Cherubino. Se Figaro è l' ingegno e lo spirito, Cherubino è appunto la grazia, l' amore: la mutabilità dell' amore, il capriccio dell' amore, personificati in un fanciullo. Il secolo decimottavo ha tagliato le ali a Cupido e lo ha vestito da paggio; lo ha tolto dalla corte del Paradiso e dalle pagine dei testi santi per porlo alla corte del Re Sole e nelle pagine dei cronisti libertini: ha dato una verità alla favola — e Beaumarchais ha ridato alla verità e alla favola una poesia ed un nome.

* * *

Da dove ha tolto Beaumarchais la figura di Cherubino? Dal suo secolo. Una giovane scrittrice francese Valentine Thomson, che studia oggi *Cherubino e l'Amore*, perché ci sia anche piú presente ed evidente la forma vitale che ha servito al commediografo di genio per plasmare il suo personaggio non ha altro da fare che ricercare nelle cronache del secolo altri Cherubini veri e vissuti come il Bel Lauzun e Louis von Esch e il De Florian, senza insister troppo — ché sarebbe stato un errore — su certi semi-cherubini del medioevo cavalleresco e trovadorico come Jean de Saintré e il visconte di Turenne che non son del tutto da paragonare ai seguaci del piccolo duca di Fronsac sotto Luigi XIV. « Il secolo XVIII fu una di quelle zone feconde in cui Cherubino pullulò — scrive la Thomson. — Egli sintetizza il suo tempo. I mille ninnoli creati da un' arte delicata e puerile sono tagliati alla sua statura e a sua somiglianza. Come stupirsi d' incontrar l' amore con i lineamenti d' un fanciullo nei salotti che tutti gli attributi decorativi han consacrato al piccolo Dio Cupido? » I prototipi del personaggio di Beaumarchais vivevano a frotte eleganti e graziose a Versailles e a Fontainbleau, come nei grandi palazzi principeschi. Facevan da paggi e da messaggeri. Prestavan servizio alle belle dame che li avvolgevano di carezze e di ciprie, di sorrisi e di profumi, sino ad innebriarli. Inebriati, essi empivano i palazzi ed il secolo delle loro follie amorose, dei loro madrigali e dei loro colpi di spada. Hanno dodici anni ed amano amori eterni. Si senton la primavera nel sangue incalorito e dopo un attimo, malinconici per qualche ripulsa troppo addolorante, piangono tutte le lacrime d' un autunno rugiadoso. Il loro regno è tracciato dal cerchio d' una veste femminile; ma la veste non è mai la stessa ed essi son sempre da per tutto dove una veste passi o si soffermi. Inciampano in ogni strascico, cadono davanti a tutte le ginocchia, baciano tutte le mani. Sono sempre l' amore in cerca dell' amore e la loro giornata deve essere sempre piena di piaceri pregustati in continue richieste, concessi e rifiutati tra uno schiaffo ed un bacio, tra un pianto che ha il colore della perla e una spiritosaggine che ha il sapore del peccato. Cherubino è il fanciullo che induce in tentazione, che offre un piacere poco pericoloso perché è puerile e un tremito sentimentale che increspa un po' il cuore delle dame fuori dalle alcove decisive senza struggerlo tutto. Si può cadere con Cherubino, ma ci si rialza senza conseguenze fatali, quasi sempre; s' impallidisce per lui; ma il sangue può tornar subito alle guancie rasserenate. Egli muore e fa morir di gelosia ma è una morte apparente. Cherubino riprende le sue corse, conserva sempre un po' delle ali di Cupido e le ali, dice Beaumarchais, son fatte per volare. Da una donna all' altra, senza saper mai quale scegliere definitivamente, volando sempre, le ali si consumano. Ma che importa? Cherubino non ha nemmeno vent' anni e la donna è per lui un oggetto irresistibile. Voi conoscete il Cherubino della contessa D' Almaviva. Come dice? « Non so piú quello che sono; ma da qualche tempo sento il mio petto agitato; il mio cuore palpita alla sola vista di una donna; le parole *amore* e *voluttà* lo fan trasalire e lo turbano; infine il bisogno di dire a qualcuno: *vi amo* è diventato per me cosí urgente che lo dico da solo, correndo nel parco, alla tua amante, a te, agli alberi, alle nuvole, al vento che le porta via con le mie parole perdute.... »

È una frenesia, una follia. Cherubino non può resistere alle donne e le donne non possono resistere a lui sian contesse o cameriste, sian d'Almaviva o Fanchettes. Il Cherubino del teatro è sempre il seduttore e cosí il Cherubino della storia. « Lauzun aveva inciso nel suo suggello una rosa tutta aperta avvolta da un nugolo d' api e di farfalle con questo motto: « Ecco che cosa vuol dire essere una rosa! ». Cito le parole stesse della Thomson che al « bel Lauzun » ha dedicato tutto un capitolo per rinarrarci le sue avventure di corte quando egli cresceva « sulle ginocchia di M.me de Pompadour » e s' apprestava ad imparare a Versailles come si vive la piú straordinaria delle vite galanti.

* * *

Che cosí fossero e vivessero, a corte, i Lauzun, i De Tilly, i De la Gorce nessuno stupore. Era cosa naturale. Ci meraviglia, invece, di trovar Cherubino anche a casa di un filosofo, a casa di Voltaire. Un Cherubino, Jean-Pierre Claris de Florian, frequentò davvero la dimora di Ferney quando Voltaire vi era in auge. A tredici anni il bel Florian — Florianet, come lo chiamava il filosofo — poteva sedere a tavola con il patriarca sacrilego. Voltaire amava i fanciulli — ricorda la Thomson — e li lasciava giocare con un grosso leopardo impagliato che aveva in biblioteca e permetteva loro di sfogliare i suoi libri e le sue stampe. « Spesso — ha lasciato scritto Florian — mi faceva sedere a tavola vicino a lui e mentre molti personaggi che si credevano importanti e che venivano a cena da Voltaire per sostener questa importanza, lo guardavano e lo ascoltavano, egli si compiaceva di conversare con un fanciullo ».

Ma non occupiamoci di quel che scriveva Florian. Maria Antonietta disse un giorno che « a legger le sue opere sembra di prendere un caffè e latte ». L' importante è che il piccolo Florian, quando non scriveva ancora, s' innamorò furiosamente d' una attrice famosa ch' era amica di Voltaire, la Clairon, e cominciò a far per lei mille pazzie. Sfuggiva di mano ai precettori, ai parenti al filosofo « e — confessa — mi ritrovavan sempre nella sua camera ». La Clairon lo consolava, gli calmava a quando a quando l' esaltazione, ma poi dové lasciarlo nel piú disperato cordoglio e partir per Parigi. Piú che il filosofo poté l'attrice. Florian abbandonò Voltaire e cominciò la vita di Cherubino: a bruciarsi le ali ed il cuore qua e là.

La storia d' un altro Cherubino, di Louis von Esch, è piú sentimentale. Era un povero piccolo musicista di Colmar accolto in casa dei Choiseul. Mortogli il fratello maggiore, cadde in una tristezza che solo M.me de Choiseul poteva consolare e la consolatrice non si fa pregar troppo, comincia ad aver per lui una passione amorosa che il fanciullo le ricambia prontamente. M.me de Choiseul rinasce per questo amore, si diverte, esulta, come tutti quelli che comincian ad andar pazzi pel bel Cherubino. L' abate Barthélemy scrive di lui: « Questo giocattolo la diverte molto.... È infatti la piú graziosa creatura del mondo, meglio, mille volte piú d' un gatto, d' un cane e forse d' un amante! ». Ma viene il giorno in cui M.me de Choiseul sente il pericolo e si decide a trascurare il suo giocattolo, il suo Cherubino che ricomincia a struggersi in lacrime e a balbettar preghiere.... Sí, un certo distacco, a malgrado della disperazione, è decessario. « Ho avuto con questo ragazzo — scrive M.me de Choiseul stessa — una scena tragica che susciterà il vostro riso; ma che avrebbe fatto versar le vostre lacrime come ha fatto versar le mie. Egli m' ama alla follia ed io l' amo lo stesso. Le sue carezze diventavano ogni giorno piú stringenti e poiché ormai l' età che s' avanza di giorno in giorno non glie le avrebbe piú permesse, ho creduto mio dovere di avvertirlo e di proibirgli stamani quelle carezze che stava per prodigarmi con piú ardore che mai. La sottomissione piú intiera ha risposto alle mie proibizioni, ma la piú grigia e piú profonda tristezza è succeduta alla gioia dell' età, alla salute ed anche al sentimento. Egli non ha mangiato; nulla ha potuto distrarlo e l' ho trovato ora al mio cembalo col cuore gonfio di sospiri.... ». È inutile continuare. Ve li immaginate i grandi pianti della dama e del Cherubino.... « Il mio cuore si è spezzato e son fuggita per nascondergli le mie lacrime e ho aspettato il signor de Choiseul per raccontargli questa scena di cui anch' egli ha pianto! ». Anche il marito!

* * *

Usciamo da quest' oceano di lacrime e torniamo al gaio Beaumarchais. La Thomson anch' essa osserva assai giustamente in un capitolo del suo libro che Beaumarchais ha tratti i lineamenti del suo Cherubino non soltanto dalla vita che gli ferveva intorno a Corte dove gli era stato ammesso come orologiaio del re e che egli poteva cosí studiare a suo agio; ma anche dal suo cuore, dalla sua stessa persona. Anche Beaumarchais è Cherubino. L' ambiente primo in cui egli visse fu quello famigliare, pieno di vezzi e di capricci e di lusinghe femminili anch' esso come una corte poiché lo riempivan la madre e le tre sorelle con tutti i complimenti, le attenzioni, le adorazioni che tributavano al fanciullo promettente. Giulia, la sorella poetessa ci racconta che a dodici anni Beaumarchais faceva già dei versi deliziosi per le sue amanti. Secondo lei anzi suo fratello fece miracoli fin dalla nascita. Volete sentirla?

A l' instant qu' il naquit
il montra tant d'esprit,
un si grand savoir-faire
que ses parents charmés
disaient: « C'est un Voltaire
dont nous sommes accouchés ».
Un jour qu' il grandissait
sa mère le voyait
et dit par parenthèse:
« Ah! mon fils, mon fils,
que tu feras bien aise
les femmes de Paris! »

Fin dalla nascita dunque Beaumarchais, a giudizio dei suoi, aveva la stoffa di Cherubino, una stoffa che poi gli consumaron ben bene una ignota « folle maîtresse » e la vita della corte e del teatro. Quel ch' egli fece trionfare, non senza difficoltà sul teatro, in Cherubino, fu anche un po' di sé stesso. Cherubino scandalizzò allora le donne del suo tempo che volevano andarlo a vedere nei palchetti a griglia, ma Beaumarchais sapeva bene che Cherubino esisteva in realtà e che anche le dame pudibonde che venivano a vederlo sulle scene forse avevan tenuto un Cupido sulle ginocchia prima dello spettacolo. Beaumarchais, psicologo e non solo uomo di spirito, sapeva del resto forse altrettanto bene che esiste un fenomeno femminile di maternità amorosa, il fenomeno della maturità vinta dall' Amore fanciullo, del cuore femminile che s' apre al Cupido infante e gli s' abbandona perch' egli si esalti e si educhi a suo agio; una passione che può essere altissima e melodiosa come quella di M.me de Warens. Beaumarchais l' aveva imparata da Rousseau? La contessa d' Almaviva l' aveva imparata da M.me de Warens? Non lo crede Valentine Thomson nel suo libro intelligente. Non lo credo io. Quello della contessa d' Almaviva per Cherubino è un amore senza filosofia e senza studio, come l' amore di Cherubino per la contessa. È l' amore del settecento. Beaumarchais non lo dimentica, e non l'inquina con meditazioni troppo sociali, e preoccupazioni troppo morali. È un amore che esce sempre florido e gaio da un intrigo pericoloso d' adulterio e di beffa e non dalla selva oscura delle pedagogie e si rinfresca pei viali di castagni e di mandorli al lume di luna e non su gli scoscendimenti brumosi tentati dai filosofi.

Aldo Sorani.

VALENTINE THOMSON, *Chérubin et l'Amour*. Paris, Calmann-Lévy edit., 1911.

MARGINALIA

★ **Autorevoli consensi stranieri al disegno di legge Rosadi.** — Mentre in Italia gli editori di musica e gli autori già celebri o che si credono candidati alla celebrità protestano contro la minacciata e minacciosa Legge Rosadi e qualche sodalizio accenna ad agitarsi pro o contro il disegno; dall' estero e precisamente da Parigi giungono ad esso i primi, ben meritati tributi di plauso.

Il *Temps* del 4 corrente, infatti, dopo aver osservato che le opere in musica sono sfruttate in Italia con procedimenti del tutto diversi da quelli adottati in Francia, in Germania e in ogni altro paese; avverte che la situazione odierna — che si riassume nel monopolio di due case editrici rivali — si è formata fra il 1840 e il 1845 sulle rovine dell' antico « sistema dell' impresario » che Stendhal nella « Vita di Rossini » tratteggia cosí: « Un impresario — spessissimo il piú ricco patrizio dell' una o dell' altra piccola città d' Italia: perché tal ufficio fa l' uomo considerato e ricco di piaceri, benché di solito lo tragga a rovina — un ricco patrizio, dunque, assume l' impresa della città dov' ei brilla e mette insieme una Compagnia invariabilmente composta d' una *prima donna*, d' un *tenore*, d' un *basso cantante*, d' un *basso buffo* e d' una *seconda donna*.

« Egli scrittura altresí un *maestro* (compositore) che gli scriva un' opera nuova non senza accomodare bene le *arie* alla voce dei cantanti disponibili. E compra pure un *libretto* per una sessantina o un' ottantina di franchi. Ne è autore un qualche abate infelice, parassita d' una qualche ricca famiglia. L' impresario che di sovente è a capo d' una di queste casate, affida la gestione finanziaria dell' affare ad un amministratore, che è di solito l' avvocato piú birba che sia al suo servizio; e intanto lui, l' impresario, si fa amante della *prima donna*. Vivissima curiosità regna nella cittaduzza per sapere se il gentiluomo darà o no in pubblico il braccio alla bella ».

Le cose per un pezzo andaron cosí: ma poi, intorno al 1840, fra gl' impresari e gli autori sorsero come intermediari gli editori di musica. Questi, che sino allora s' eran limitati ad acquistare i diritti di pubblicare gli spartiti, diventarono i proprietari di tutto, con gran gioia degli autori che si vedevan cosí meglio garantiti e piú sicuramente protetti contro gli abusi degli amministratori-avvocati dei quali parla Stendhal. Naturalmente i piccoli editori furon poi divorati dai grandi e verso il 1845 si formò in Italia il primo *trust* degli editori di musica.

Oggi l' Italia ha due sole grandi case editrici che si dividono il « mercato musicale » Onde la situazione odierna è questa: da un lato le due grandi Case rivali che posseggono la proprietà assoluta di quasi tutte le opere liriche italiane: dall' altro gli impresari costretti a ricorrere all' una o all' altra di esse per organizzare una « stagione », in mezzo gli autori che hanno ceduto le opere agli editori suddetti e debbono obbedir loro se vogliono vederne rappresentate altre. Questo è il regime vigente non privo di inconvenienti, che si trasformano tuttavia qualche volta in reali vantaggi per autori tanto rinomati da poter imporre la propria volontà. I giovani invece soffrono di questo tacito monopolio; che ha per sua conseguenza la debolezza della produzione, la quale non è incoraggiata dalla concorrenza e rimane in balía degli interessi editoriali. Né l' editore ha motivo alcuno di accettare nuove opere dalle quali non può trarre un partito sollecito e sicuro. Quanto agli impresari, non sono ormai piú che organizzatori di spettacolo, in sottordine. E l' autore? È scomparso dal giorno che per vedere rappresentate le sue opere ne ha ceduta la proprietà all' editore; e nessuno ormai s' occupa piú di lui.... Verdi sosteneva che per salvare la produzione musicale italiana bisognasse costituire una società sul tipo di quelle che esistono in Francia col fine di proteggere i diritti degli autori e trarre frutto dal loro patrimonio artistico.

Ma se, intanto, il disegno di legge dell' onorevole Rosadi trionfasse, i giovani autori vedrebbero aprirsi dinanzi quelle porte che eran sinora ostinatamente serrate; e i teatri potrebbero allargare il repertorio oltre i limiti imposti oggi dalle due formidabili Case editrici. Ad ogni modo, accolto o no dal Parlamento, questo disegno di Legge varrà a mettere in luce i mali ond' è travagliata la scena lirica italiana, e a sollecitare i rimedi.

★ **Per Villa Borghese e per il paesaggio in generale.** — Una campagna a favore di Villa Borghese, di cui si è fatto strenuo paladino in questi giorni il *Giornale d'Italia*, riporta in discussione il vessato tema della difesa del pittoresco o del paesaggio o di quei monumenti naturali che dal 1906 aspettano tuttavia una protezione legale. Poveri monumenti « naturali »! Espulsi dal Senato italiano fuor della legge delle Antichità e Belle Arti che li aveva maternamente accolti nel progetto ministeriale, sono rimasti in balía dei vandali, rappresentati spesso e volentieri dalle autorità municipali. Il caso di Villa Borghese e del suo parco è fra i piú dolorosi. Lo stesso direttore generale delle Antichità e Belle Arti in un' intervista del giornale ricordato si dichiara disarmato di fronte all'opera nefasta di questi metodici distruggitori. Il quesito legale è, ad ogni modo, elegante. Si possono applicare anche alle ville sul tipo della Borghese e ai relativi parchi e giardini le disposizioni dell' articolo primo della legge 20 giugno 1909? È lecito stabilire una distinzione fra i veri e propri monumenti « naturali » e gli altri in cui l'opera e l'ingegno dell'uomo hanno avuto una parte prevalente? Gli atti che hanno preceduto ed accompagnato l'approvazione della legge non starebbero ad escludere questa interpretazione. Non si può infatti dimenticare che alla tutela dei monumenti « naturali », e specialmente di quelli a cui avesse collaborato l' ingegno dell'uomo la Commissione ministeriale intendeva di pervenire sol col parlare di cose che avessero « interesse storico » mentre il ministro della Pubblica Istruzione reclamò un solenne capoverso che sonava cosí: « tra le cose immobili sono compresi i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque e tutti quei luoghi ed oggetti naturali che abbiano l' interesse sovraccennato ». Ora fu appunto questo il capoverso soppresso dall' Ufficio centrale del Senato, probabilmente perché tutti questi oggetti « naturali » gli parvero fuori di posto in una legge per le Antichità e Belle Arti. Ma poiché le « cose di interesse storico » ci sono rimaste, basterebbe trovare dei magistrati che la interpretassero come la interpretava la Commissione ministeriale del 1906, per dare consistenza e serietà alla causa.

★ **La Casa di Rembrandt ad Amsterdam.** — È stata aperta ad Amsterdam la casa di via S. Antonio n. 4 dove Rembrandt visse i giorni piú felici della sua vita laboriosa, con la moglie Saskira van Uylenburgh. Quando, nel 1906, si celebrò il terzo centenario della nascita del pittore, Josef, Israëls espresse il desiderio che questa casa fosse salvata dalla distruzione e che il municipio facesse pratiche per acquistarla, e la casa infatti, con l'aiuto finanziario di molti ammiratori dell'artista, fu potuta comprare e restaurare e fu istituita la fondazione della Casa di Rembrandt. Si voleva — scrive il *Times* — riprodurre l' ambiente del secolo XVII in cui visse l' artista con la sua famiglia. Ma si presentarono delle difficoltà senza numero perché benché esista un inventario del 1656 in cui son descritti i mobili, le tappezzerie, gli oggetti appartenenti all'artista, niente di tutto questo si poteva rintracciare e nemmeno il piú minuzioso esame archeologico poteva far scoprire la destinazione primitiva delle varie stanze. Fu perciò deciso, invece di cercare un' irraggiungibile esattezza storica, una riproduzione rembrandtesca esteriore, di far in modo che nella casa si rivelasse lo spirito dell' artista per mezzo dell' opera sua cominciando da schizzi e da disegni che sono stati variamente disposti nelle varie stanze. Ora le incisioni e i disegni sono già collocati e si sta pensando a disporre nella casa una biblioteca. Appena entrato, il visitatore si trova in una stanza d' ingresso che, come ci informa l' inventario del 1656, doveva essere adorna di quadri di Brouwer, Lievens, Seghers e di Rembrandt stesso. Un'altra stanza aveva dipinti di Palma il Vecchio, Bassano, Luca di Leyda, Raffaello, Porcelli, Lastman e Pinas. Salendo una scala si giunge alla *Kunstcaemer* o studio di Rembrandt dove l' artista raccoglieva curiosi oggetti d' antichità, stampe etc. Le stanze dove il pittore lavorava ricevevano probabilmente luce dalla strada e nulla mostra oggi se esse fossero anche allora divise da un muro o formassero un unico grande locale. Prima del restauro l'edificio era completamente sfigurato all' interno perché era stato suddiviso in molti appartamenti. Oggi si è riusciti a dare alla casa intera l'apparenza esteriore che essa aveva quando il grandissimo pittore vi sognava le sue opere magnifiche e si è cercato di interpretare all' interno qualche cosa almeno della bellezza ch' egli espresse col lapis e la pietra. L' altra casa, il « Roosegraft » dove Rembrandt terminò la sua vita nel dolore e nella miseria è purtroppo ormai completamente modernizzata e appartiene ad un fabbricante e venditore di mobili. Non s' è potuto salvarla e si deve solo alla premura con cui si è pensato a salvare la prima casa se oggi la Regina Guglielmina può inaugurare ad Amsterdam, ufficialmente, un museo di Rembrandt che già pubblica i suoi cataloghi...

★ **Il museo Flaubert.** — A Croisset, in Normandia, quasi all' uscita dal villaggio, un albergo porta l' insegna: Hôtel Colange, ex cuoco di Gustavo Flaubert. In fondo a un giardino, due padiglioni; l' uno civettuolo, tutto nuovo sotto un manto di verdura; l'altro grigio, triste, abbandonato. Domandate il nome del proprietario. Vi rispondono con un sorriso soddisfatto che è stato Gustavo Flaubert e voi vi rattristate a questa risposta ricordando le parole del gran romanziere: « Laggiú, sopra un fiume piú dolce ho una casa bianca le cui persiane son chiuse, ora ch' io non ci son piú.... Ho lasciato un gran muro tappezzato di rose e il padiglione arriva all' acqua. Un ciuffo di caprifoglio cresce fuori del balcone di ferro ». Queste parole sono incise sull' umile edificio. Ma è inutile menzogna far credere che Flaubert abbia lavorato e sognato qui. Dal tempo della madre questo padiglione serviva da magazzino. La famiglia vi riponeva le casse vuote. Ci giocarono Maupassant e Le Poittevin mentre i loro genitori facevan visita alla signora Flaubert. Poi un giorno Flaubert lo fece ripulire, vi pose un divano, ci andò a fumar la pipa qualche volta la sera per riposarsi dalla fatica quotidiana. Ma non vi scrisse nessuno dei suoi romanzi; proprio come il ventripotente Colange non è stato mai il suo cuciniere. Oggi non v' è altro che il ricordo della casa di Flaubert stata abbattuta e nel padiglione s' è posto una specie di museo che è tutt' altro che un vero e proprio museo. Réné Descharmes nel *Figaro Littéraire* lo deplora ricordando quanti plausi e quante feste sollevò nel 1905 l' idea del Museo Flaubert. Appena si entra oggi nell' unica stanza stretta decorata col nome di Museo si ha un' impressione di tristezza e di nullità. Il mobilio è un mobilio qualunque: due vetrine, due armadi, una tavola, cinque o sei sedie di paglia, una poltrona. Poi alcune lettere autografe, un Budda dorato che adornava la scrivania dello scrittore, una pipa, un calamaio, due penne d' oca: ecco tutto, con qualche disegno, un ritratto, molta polvere. Si cerca invano in questo museo una vera opera d' arte originale Non c' è alcun manoscritto del romanziere e, cosa anche piú inverosimile, non v' è nemmeno la raccolta completa delle edizioni dei suoi libri: ci son soltanto sette od otto volumi slegati, due esemplari di *Madame Bovary*, di vario formato; ma si cercano invano tutti i volumi e gli opuscoli che sono stati scritti sul Flaubert. Ci sono soltanto, in tutto, venticinque volumi. Il Museo Flaubert, che avrebbe potuto e dovuto riuscire una bella cosa, non è riuscito che una grande tristezza, una grande indegnità.

★ **Victor Duruy e l'entomologo Fabre.** — Il vegliardo entomologo Fabre, ormai assunto ad una celebrità mondiale, racconta in alcune sue pagine pubblicate nell' *Indépendence Belge* le sue relazioni con Victor Duruy, quando il Duruy, di cui ricorreva in questi giorni il centenario, come i lettori sanno, era ministro della Pubblica Istruzione. Il Fabre era professore di storia naturale in un modesto collegio d'Avignone, quando ricevette un giorno la visita del ministro dell' Impero. « Gli ultimi quarti d'ora della mia permanenza ad Avignone desidero trascorrerli con voi per distrarmi dalle cerimonie ufficiali! » — disse sorridendo il Duruy al modestissimo scienziato che gli si inchinava confuso nascondendo dietro la schiena le mani sporche di tintura. Il Fabre dovette per forza avere un colloquio col ministro e spiegargli le sue ricerche, i suoi esperimenti. « Vorrei venirvi in aiuto. Che cosa desiderate pel vostro laboratorio? » « Nulla, signor Ministro. Gli strumenti che ho mi bastano ». « Come nulla? Voi siete l'unico del genere. Gli altri mi soffocano sotto il cumulo di richieste. I loro laboratori non son mai abbastanza forniti e voi, cosí povero, voi rifiutate le mie offerte ». « Ebbene, accetterò qualche cosa: l' insigne onore d'una stretta di mano ». « Eccola, amico mio, e non desiderate proprio altro? » « Se un coccodrillo muore al Jardin des Plantes, riservatemene la pelle. La riempirò di paglia e l'attaccherò al soffitto. La mia officina con questo adornamento diventerà eguale all'antro d'un negromante. » Duruy volle che Fabre lo accompagnasse alla stazione e docilmente lo scienziato seguí il ministro e si fermò a parlar con lui davanti al treno mentre gli avignonesi sgranavan tanto d' occhi e le autorità s' inchinavano profondamente. Come il Fabre nascondeva sempre le sue mani arrossate dalle tinture, dopo uno scambio di complimenti ufficiali con i presenti il ministro gli disse: « Mostrate dunque le vostre mani a questi signori. Altri ne sarebbero gloriosi. » Invano Fabre protestò, si scusò. Dovette mostrar le mani. « Son da operaio, vere mani da operaio! — disse il segretario di prefettura; e il generale scandalizzato di vedere il professorucolo in sí alta compagnia aggiunse: « Mani da tintore! » « Sí, mani da operaio — esclamò il ministro — e v' auguro di averne molte di eguali in città ». Il giorno dopo tutta Avignone correva a chieder favori, raccomandazioni, protezioni al professor Fabre! Modesto sempre, l'entomologo si ricusò per un certo tempo di visitar Parigi dove il ministro lo invitava. Dopo ripetuti richiami per indurlo a partire, Duruy dovette scrivergli: « Venite subito o vi faccio portar qui dai gendarmi! »

★ **Il governo giapponese e la nuova letteratura.** — Uno scrittore giapponese, Yone Noguchi, pubblica nell' *Academy* un articolo che è tutto una protesta contro le misure che il governo giapponese va prendendo contro i nuovi scrittori e la nuova letteratura. Già, a sentire il Noguchi, il Giappone conosciuto da noi, in Occidente, non è proprio quello vero ed autentico. L'individualismo, ad esempio, esiste anche nel Giappone benché la guerra che ha fatto del Giappone tutta una sola nazione di fratelli, omogenea e compatta, l' abbia nascosto agli occhi superficiali. Cosí non sarebbe tutto oro quel che riluce nella gloria militare del Giappone. Il fatto sta che, specialmente in questi tre ultimi anni, il governo giapponese sta cercando di sopprimere quella ch' esso chiama la cattiva stampa; quelli ch' esso reputa i cattivi autori. Si tratta della stampa naturalista, degli autori naturalisti che anche al tempo della guerra bruciavano incensi sotto le immagini di Tolstoi, di Turghenieff ed anche di Gorki, ed oggi vorrebbero per il nuovo Giappone una nuova letteratura. Il governo tratta i giovani autori come anarchici. Hakucho Masamine ha potuto scrivere un romanzo: « L' uomo pericoloso », narrando la sua propria storia, la sua propria persecuzione da parte della polizia del suo paese. È quasi impossibile credere quanti libri, quante riviste, quanti giornali il governo ha soppresso l'anno scorso, esclamava Noguchi. Non vi è alcun altro paese in cui la censura si eserciti oggi come al Giappone. Il « Rindo Kuzi », un club letterario, fu obbligato a cessare le sue adunanze perché i membri non potevano parlar liberamente tanto si sentivano scoraggiati dalla presenza della polizia nelle stanze accanto. Una sera, in un circolo d'artisti, un giovane che stava per partire per l' Europa disse che egli era in procinto di andare in un mondo grande grande; un collega che invece doveva andare a giorni a fare il soldato disse che stava per recarsi in un mondo piccolo piccolo piccolo. Tutti scoppiarono a ridere ed alcuni si

divertirono a listar di nero, quasi a lutto, la carta del *menu* posta dinanzi a colui che doveva andare a fare il soldato. La polizia riseppe questo piccolo incidente e parecchi soci del circolo ebbero da far con lei. Bernard Shaw non potrebbe oggi vivere nel Giappone senza trovarsi in continuo contrasto con la polizia. Il governo non favorisce la nuova letteratura. Vorrebbe invece far tornare in onore i classici cinesi, cosa che par buona anche al Noguchi, ma che egli vorrebbe vedere accompagnata dallo studio, dalla comprensione delle nuove forze letterarie giapponesi. Egli non comprende perché il governo giapponese, che incoraggia l'imitazione materiale dell'Occidente, rifiuti il nuovo pensiero!...

★ **Gli indizi del genio.** — Una volta uno studente giapponese domandò al grande fisico tedesco Ostwald, professore a Leipzig, in che modo egli aveva capito che certi suoi discepoli gli avrebbero fatto tanto onore nel futuro. La prima risposta dello scienziato fu ch'egli non vedeva l'utilità pratica della domanda. Al che il discepolo giapponese: « È una domanda praticissima perché il nostro governo, come tanti altri, spende molte somme per aiutare tanti giovani ad intraprendere ed a seguire una carriera scientifica; fa una specie d'investimento di Stato e bisognerebbe che ogni Stato fosse sicuro del buon esito degli studi di questi studenti. » L'Ostwald fu indotto da queste parole a scrivere un libro sui *Grandi Uomini*, libro di cui oggi si intrattiene un altro scienziato illustre, William Ramsay, nel *Pall Mall Magazine*. Secondo il parere dell'Ostwald, e il Ramsay lo segue in ciò, gli studenti che fanno di più e più gloriosamente nel campo scientifico son quelli che è difficile indurre a seguire un corso definito di istruzione. I futuri Cesari, Shakespeare, Newton, Beethoven saran dovuti al caso, alla fortuna. Se il genio esiste, si rivela da sé. Ma tuttavia è necessario un po' d'aiuto, per questa rivelazione, al genio stesso. Il matematico Poincaré ha descritto luminosamente il modo con cui fece le sue scoperte. La potenza del pensiero matematico benché non molto rara è data solo a pochissimi uomini nel grado più alto. Quando il Poincaré doveva trovare la soluzione d'un problema cercava e cercava per mesi e mesi, apparentemente senza successo. Poi un giorno, ad un tratto, occupandosi d'altro, parlando con un amico, salendo in un omnibus, magari sotto le armi come tenente della riserva, gli appariva la soluzione cercata. Il cervello aveva lavorato anche senza ch'egli ci pensasse, come senza che noi ci pensiamo lavorano i nostri polmoni. I poeti, i grandi musicisti chiamano, questo « inconscio pensiero », ispirazione. Ma l'ispirazione, secondo l'Ostwald, vien dal di dentro, non dal di fuori di noi. Questa ispirazione è la più necessaria al genio e anche il Ramsay fa osservare che ben di rado il genio esce da una scuola. Per riconoscerlo, egli aggiunge, bisogna tener conto innanzi tutto d'una cosa: il genio è dei temperamenti eccezionali che raggiungono un estremo confine o di esaltazione o di flemma. L'uomo di genio è caratterizzato o da un temperamento eccessivamente sanguigno, o da un temperamento eccessivamente flemmatico e gelido. Ma non è un genio solo chi scopre od inventa; è un genio anche chi sa utilizzare le scoperte a beneficio dell'umanità, e anch'esso è grande.

★ **Il matrimonio di Cambronne.** — Il capitano Peyrot che fu a Waterloo a fianco del suo illustre generale Pietro Giacomo Stefano Cambronne, l'eroe dell'ultimo quadrato raccontava al suo nipote Emilio Bergerat che ora rifà il racconto nel *Gaulois du Dimanche* come Cambronne, in Inghilterra, si decise a prender moglie. Prima di tutto bisogna sapere — narrava il capitano Peyrot — che il famoso quadrato era... un triangolo. Ma, quadrato o triangolo che fosse, Peyrot e Cambronne furono fatti prigionieri e portati in Inghilterra dai soldati di Wellinghton. Qui feste ed espansioni senza fine. Le più grandi famiglie londinesi si disputavano l'onore di curar le ferite dei soldati di Francia e di ospitarli e Cambronne fu accolto in casa di una magnifica gentildonna bionda e vedova che non lo abbandonava mai se non per pettinarsi e viveva si può dire ai piedi del letto di lui. Cambronne guardava molto, dal letto, la treccia bionda. Non aveva che quarantacinque anni e si sentiva ancor vegeto e in gamba e disposto a cader nella rete d'oro della dama inglese che lo curava nell'ovatta. Il generale non tardò a guarire, ma la bella signora non volle lasciarlo andar via di casa e cedendo alla violenza Cambronne rimase. Rimase innamorato e l'eroe della tremenda risposta senza pudore si gettò addirittura ai piedi dell'inglese. Non si sa mai quello che una donna bionda possa fare d'un granatiere. Addio imperatore, addio aquila, addio *Francia*. Cambronne era diventato un povero diavolo qualunque da cui la signora con un sorriso otteneva tutto. Una cosa non riusciva ad ottenere: ch'egli le parlasse di Waterloo. Su questo argomento, bocca chiusa. Egli la guardava senza rispondere con i suoi occhi brettoni color mare e se ella insisteva scappava via a far lunghe passeggiate per le strade dai nomi impossibili. Ma l'inglese voleva che Cambronne parlasse di Waterloo. L'aveva preso apposta, per sapere la verità sulla battaglia, per gloriarsi di lui. « Andiamo, a quattr'occhi, le porte chiuse, ditemi, l'avete detta sí o no la famosa frase, come la citano tutti? Rispondetemi, se mi amate! » Cambronne restava impassibile. Era triste, abbattuto. Non perché l'imperatore fosse a Sant'Elena, non solo per questo almeno; ma perché il suo amore lo torturava. Un giorno chiamò Peyrot e gli confessò che voleva ad ogni costo sposare la bionda inglese. E la fine della storia non è lunga. Cambronne domandò la mano della vedova e l'ebbe.... ad una condizione. La condizione era che Cambronne avrebbe detto non a lei sola, ma a tutta la sua famiglia raccolta la sera del fidanzamento la frase testuale dell'ultimo quadrato. Egli consentí e disse la frase vera, quella d'una sola parola.

★ **Le memorie e i debiti di Lamartine.** — L'ex ministro Barthou ha cominciato a pubblicare nella *Revue Bleue* una serie di lettere e di documenti inediti riguardanti la vita di Lamartine, di Hugo, di De Vigny. Del Lamartine il Barthou ha avuto la fortuna di ritrovare un quaderno rilegato in marrocchino e riccamente decorato con un titolo curioso: « Questo manoscritto è veramente mio. Brutta Copia delle *Armonie*. Lamartine. Parigi 13 marzo 1850 ». La dichiarazione era inutile. La scrittura fine e precisa, le cancellature, le note marginali sarebbero bastate a dimostrare l'autenticità della raccolta. Ma Lamartine dice troppo. Non era la brutta copia di tutte le *Armonie*; ma di tre soltanto: *Tolleranza* scritta a Livorno, il 2 settembre 1826; l'*Inno pel Capo d'anno* scritto a Firenze il 12 gennaio 1827; e *Milly* datata da Firenze, 29 gennaio 1827. Le tre *Armonie* sono dunque dello stesso tempo e risalgono ad uno dei momenti più felici dell'ispirazione lamartiniana. Si sa che *Milly* è un vero capolavoro in gloria della « piccola terra di Milly » che non rendeva allora che « due o tremila lire di rendita » e che il poeta aveva cara e descrisse nel quarto libro delle sue *Confidenze* con parole indimenticabili. Nel 1827 Lamartine era secondo segretario di Ambasciata alla Legazione toscana e si era alloggiato sontuosamente a Firenze dove si consacrava con egual zelo alla diplomazia ed alla poesia. Ma l'Italia che amava non lo rendeva infedele al paese nativo. Il suo « esilio » era brillante, ma era un esilio ed il nome di patria bastava per fargli « fremere il cuore »; e *Milly* è nata da questo fremito. Il manoscritto posseduto dal Barthou offre interessanti varianti. Purtroppo la terra di Milly in cui avrebbe desiderato riposare in vecchiaia andò venduta nello sfacelo del patrimonio intero che il poeta non riuscí a salvare. Nel 1851 la situazione del poeta era già disperata, tanto che egli mandava ad un creditore, per scusarsi di non poterlo pagare, un esatto bilancio della sua fortuna che si era ridotta ormai ad una sfortuna completa. Ormai Lamartine viveva del suo lavoro, ma il lavoro non bastava più a colmare il profondo abisso dei suoi debiti. Nel 1859 — secondo un documento che il Barthou pubblica — il Lamartine si proponeva il doloroso compito di pagare in due anni un milione e novecento mila franchi di debiti! Nel 1860 Milly fu venduto. Lamartine dovette « strapparsi il cuore con la propria mano » come egli disse, vendendo la libera terra di Milly. « Non ci son mai ritornato. Dopo questa separazione forzata dalla mia culla e dalla mia vita, non ho vissuto che a metà. » Dopo la vendita, affranto, Lamartine si rimise a lavorare.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito del recente Congresso femminista.

Dalla Presidente dell'attiva Federazione femminile toscana riceviamo e imparzialmente pubblichiamo, pure osservando che l'articolo di cui si discute proclamava nel femminismo italiano « consistenza di opere e di iniziative particolari » prodigandogli così « la lode migliore »: quella che dovrebbe riuscire egualmente gradita alle femministe di destra, di sinistra e delle due estreme rispettive:

Signor Direttore,

Se la vita non mi avesse già mille volte dimostrato come ognuno di noi ha degli invisibili occhiali attraverso ai quali vede tutto piuttosto d'un colore che di un altro, me ne persuaderebbero gli apprezzamenti espressi nell'articolo « Le dottrine e le opere nel Congresso femminista », testé pubblicato nel *Marzocco*. Perché mentre in esso si nota che: « il femminismo italiano attraversa una crisi di moderazione » e più avanti si ripete ch'esso è « in atto di moderazione e di modestia », da ciò che ne avevo letto nei giornali, e da varie mie informazioni particolari io ero venuta alla conclusione precisamente opposta, e che, cioè, in questo Congresso si era sentita ventilare una brezzetta di rivolta mai tanto accentuata finora.

Ma non per queste impressioni, che troppo dipendono dai sovraccennati occhiali, ho creduto opportuno rivolgermi a lei, signor Direttore, ma perché sapendo quanto Ella tenga che nel suo simpatico *Marzocco* non si dieno notizie errate, ho creduto farle piacere rettificando alcune (tutte sarebbero troppe) delle piccole inesattezze incorse in quell'articolo.

Dunque fin dal gennaio scorso dal Consiglio Nazionale delle Donne Italiane fu deciso di non tenere il Congresso a Torino in settembre, quando per l'Esposizione gli alloggi sarebbero pochi, e le distrazioni troppe, bensí nelle vacanze pasquali del 1912. Dunque il detto Consiglio mai si occupò di voto politico, limitandosi, perché richiestone, a *prestare* la sala che aveva nel palazzo di Giustizia alla « Società Nazionale per il Suffragio alla Donna ».

Né mi pare molto esatto il dire che tra il Congresso del 1908 e quello di pochi giorni fa, « il femminismo tacque appartato »; in che modo *tacque* e si *appartò*? Dopo quel Congresso, se non erro, ve ne fu uno dell'Unione Femminile di Milano; certo uno ve ne è stato l'anno scorso dell'Unione delle Donne Cattoliche. Lavoro in campi opposti, se si vuole, ma pur sempre lavoro di donne, e spesso indirizzato a raggiungere gli identici scopi.

Inoltre questo silenzio rincantucciato io non lo vedo in donne che hanno, dopo coscienzioso studio e esaurienti discussioni, mandato delle petizioni al Governo perché vengano corrette alcune leggi dolorosamente ingiuste verso la donna e le fanciulle, non lo vedo in donne che sono andate a rappresentare l'Italia al Convegno Femminile Internazionale di Ginevra e alla riunione quinquennale e al Congresso Femminile Internazionale di Toronto (Canadà): sette a Ginevra, tre a Toronto.

Non lo vedo neppure, questo rincantucciato silenzio, in donne che continuamente fanno discorsi, pubblicano articoli, viaggiano a destra e sinistra sempre con quell'unico intento di studiare ciò che v'ha di meglio, e di propagare le loro idee, pel bene della donna e dei fanciulli. E quegli articoli e quei discorsi nella maggior parte trattavano i loro argomenti, non leggermente e superficialmente ma con piena cognizione di causa e con vero senso di equità.

E non forse con maggiore equità e con maggiore cognizione di causa di quello che non abbia fatto il signor articolista circa il presente movimento femminile in « Le dottrine e le opere del Congresso femminista »?

ELENA FRENCH CINI.

★ Città d'Italia e d'Europa in una antica guida.

La guida s'intitola: *Il Burattino veridico ovvero Istruzzione* (sic) *per chi viaggia.... dato alla luce* da Giuseppe Miselli Corriere detto il Burattino (1). In Bologna nella Stamperia del Longhi ». Manca la data; che forse sarà stata dopo l'indice incompleto; però dall'accenno ad Innocenzo XI come di persona allora vivente possiamo arguire che il libro appartenga al secolo XVII. Lasciando stare le notizie artistiche di ogni città, noteremo soltanto le particolarità del tempo in cui fu scritta la guida in parola.

Ronciglione teneva « molte ferriere ed edifici per la carta »; a Viterbo si dispensavano per devozione di Santa Rosa dei cordoni (?!); Montefiascone è celebrato per il moscatello.... da usarsi moderatamente per non fare « come chi vi lasciò la vita insieme col detto *est est* »; di Siena il N. elogia le dame per il loro garbo; di Firenze « bellissima » loda « le deliziose ville, che occupando per lungo tratto le colline amenissime d'intorno alla città vi paiono piuttosto seminate che poste, onde ebbe a dire l'Ariosto che ad unirle sariano due Rome ». Di Pisa vanta il Miselli « l'aria benigna d'inverno » nonché le belle boscaglie, ove i Principi vi fanno ottime caccie (2); di Massa e Carrara si notano i marmi e la superba campagna; di Sestri la fabbrica delle barche; anche la villa di Pratolino nel viaggio da Roma a Venezia per la via di Firenze è decantata dallo scrittore « per i giuochi d'acqua » ed altre delizie. Parlando del Castello di Scarperia accenna l'autore alle fabbriche di coltelli; di Bologna ricorda « l'infinito numero di studenti » e « le dame e cavalieri in grandissima copia che si trattano splendidamente e alla grande ». Di Venezia esalta il Miselli la prestezza con la quale si allestiscono le navi; Rimini « abbonda di tutto ciò, che si può desiderare per il vivere umano »; di Chioggia scrive con simpatia perché gli abitanti attendono al mare.... e agli orti. Ottima è l'aria di Parma; Lodi « ha intorno larghissimi campi e prati per gli armenti.... e si cavano formaggi e butirri squisiti ed ottime carni ». Milano « è insigne... per il gran popolo e moltitudine incredibile di nobili e d'artisti d'ogni sorte »; Torino vantava « l'Academia, dove vanno di tutte le nazioni per imparare scienze ed esercizi cavallereschi e l'Albergo delle virtù, dove si tessono panni d'oro e di seta ed arazzi ».

Nel viaggio da Roma a Parigi è notata l'asprezza del Moncenisio: « e quivi si pigliano gli huomini che portano in sedia, perché in tempo d'inverno non si può cavalcare per le nevi ». Maroni erano chiamate queste guide. Di notevole è ricordata « un'hosteria chiamata la Gran Croce ove sono buone pernici e vino perfettissimo ». Lione godeva la specialità delle « sue macchine stupende d'oriuoli, con curiose e varie operazione » che rendevano « molti milioni ogni anno al Re »; della « grossa Terra, La Palisse » sono menzionati i « buonissimi stivali »; di Caudebec « i cappelli per l'acqua » (?!). Ritornando in Italia, Savona poteva vantarsi « dei bellissimi stovigli inverniciati e dipinti maestrevolmente per servizio delle mense ».

Altre notizie su città dell'estero dà il nostro Corriere: Barcellona: « manda fuori gran copia di sale e di vetri »; Saragozza allevava « vitelle squisite »; Francoforte sul Meno possedeva « bellissime stamperie »; a Vienna si trovavano « camere e locande all'uso di Venezia che dànno coll'alloggio un vitto ragionevole per tre o quattro fiorini la settimana: et havendo cavalli, in una strada detta Lubeck si trovano stalle, che li mantengono a fieno e biade eccellenti con due fiorini la settimana, e si risparmia la spesa di tenere lo stalliere. Il vestire di seta e le case sono molto care (?!); ma i viveri a buon mercato come anco i cavalli, de' quali se ne trovano di ogni sorta, Frigioni, Ungheri e Turchi ». Viaggiando per molti paesi tedeschi il N. consigliava di non parlare a tavola di religione; e questo consiglio poteva prendersi da chi, come il Miselli, aveva avuto l'occorrenza di viaggiare per oltre trenta anni concedendogli anche se il suo libretto « per esser parto d'un frettoloso Corriere » è un po' imperfetto.

ALFREDO SEGRÈ.

(1) È posseduta dalla Biblioteca Chelliana di Grosseto.
(2) Cfr. ALFREDO SEGRÈ, *San Rossore in un poemetto del Seicento*. (« Fanfulla della Domenica », 23 dicembre 1903).

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Davanti al sempre crescente numero di minorenni delinquenti e di ragazzi suicidi, uno studio serio dei mali che affliggono l'infanzia s'impone. Perfino la Camera se ne occupa, e nomina Commissioni che indaghino le cause e suggeriscano i rimedi. Le Commissioni studiano, indagano, suggeriscono. Ed ecco che uno dei relatori, Scipio Sighele, riunisce in un breve volume: *La crisi dell'infanzia e la delinquenza dei minorenni* (Firenze, A. Quattrini), i differenti studi compiuti intorno all'infanzia, trova le cause e.... non suggerisce i rimedi. Sbaglio. I rimedi, sí, il Sighele li suggerisce, ma chi ci insegna il modo di applicarli? Come ordinare agli uomini di sposarsi per amore e non per interesse, come obbligarli a non fare del matrimonio una associazione di interessi, nella quale, sotto la spinta delle difficoltà materiali della vita, tutto sia subordinato al calcolo? Come dire alle madri operaie che la loro presenza accanto ai figlioli è necessaria, e che i candidati al delitto e al suicidio si reclutano tutti o quasi fra quei ragazzi che esse abbandonano? Non è possibile, nell'ordinamento attuale della società, che la madre rimanga presso al figlio. Era possibile nei tempi passati, quando il lavoro a macchina non aveva assorbito quello a mano. In che modo ribellarci, dice il Sighele, a un sistema economico, che toglie le madri ai figli, e chiude quelle ogni giorno nelle fabbriche, lasciando i figli liberi sulla strada? La ribellione sarebbe forse utile, se fosse possibile. Ma non è. Pure, come la schiavitù corporale — quella che divideva le madri dai figli per venderle — è passata, cosí questa schiavitù nuova, per la quale la fabbrica s'impadronisce delle anime e dei corpi moderni, dovrà anch'essa passare. Certo, lo studio coscienzioso delle cause di questa crisi infantile accorcerà il periodo di transizione. Quando gli uomini saranno profondamente persuasi del danno irreparabile, incompensabile, che produce ai figli la lontananza dalle madri, allora un nuovo sistema sociale sorgerà. Con Ersilia Maino il Sighele ripete: la delinquenza dei minorenni è la risultante di molte cause. Esse hanno però tutte la radice nel disconoscimento fin dalla nascita *del diritto del fanciullo*, diritto all'amore, alla educazione, alla gioia: diritto di sapere sempre da chi ebbe il dono non chiesto, e sovente cosí funesto, della vita. Sul riconoscimento di questo diritto si ergerà sana e purificata la nuova civiltà. Il problema dell'infanzia è un problema complesso: è, insieme, giuridico, penitenziario, sociologico e finanziario: sarà esso forse — il Sighele non lo dice, ma dal suo libro logicamente si può dedurre — che o condurrà la società a un nuovo ordinamento, nel quale la ricchezza sia subordinata alla vita umana, o la farà spaventosamente decadere.

* * *

Vi è un modo di rievocare il passato pieno di un fascino particolare: quello di ricercare nelle testimonianze del tempo, il ricordo di un piccolo fatto quotidiano, di un episodio caratteristico, di evocare qualche tipo che ebbe per un momento una qualche notorietà, di descrivere abitudini di vita che si sono andate trasformando con gli anni: di scendere insomma a tutti quei « particolari » che spesse volte meglio che i grandi avvenimenti danno la chiave per interpretare più rettamente lo spirito di un'età. Se ne togli il difetto di essere un po' troppo brevi, gli scritti che Fabio Colonna di Stigliano ha raccolto, dopo averli qua e là pubblicati su per i giornali politici, e che compaiono in un volume edito dall'editore Ricciardi col titolo di *Napoli di altri tempi*, riescono a darci la fisonomia dell'antica capitale della vecchia monarchia italiana, con tratti che non dimentichiamo. C'è nel libro un po' di tutto e di tutte le età, ma i ricordi più numerosi ci riportano ai secoli XVII e XVIII, ai carnevali secenteschi, alle feste religiose popolari, a certe costumanze che durano anche oggi e che cominciarono ad introdursi in quei tempi. Ricordi staccati quasi tutti, se si eccettuano le pagine che evocano la Napoli mondana del settecento, e nelle quali il lusso e i divertimenti che sfoggiava la Corte hanno un'eco nelle manifestazioni che erano proprie della nobiltà e della borghesia.

Per noi toscani hanno un particolar interesse quei capitoli nei quali sono ricordati alcuni toscani che affluirono alla Corte di Carlo III, perché trovavano nel ministro Tanucci un loro protettore. Curioso tipo è il senese Castruccio Buonamici, che esercitò a Napoli la professione delle armi e di cui esistono lettere che ci danno le varie impressioni ch'egli aveva della sua nuova dimora. Impressioni orribili: « Già Napoli (scriveva all'amico Giulio Savini) non mi è piaciuta mai: dopo Siena poi mi dispiace a segno da farmi dar nelle furie e far delle continue giaculatorie al Vesuvio, perché una buona volta finalmente spenga questa razza ». È vero che l'antipatia dipendeva molto dal non aver abbastanza da spendere in divertimenti, e solo in parte derivava dall'ambiente non abbastanza colto e raffinato per un toscano. Fatto è che poi si andò un poco placando.

Altro tipo originale è un abate Basso Bassi (l'autore non ci dice di che paese di Toscana egli fosse) che andato a Napoli in fama di archeologo e nominato socio della Reale Accademia Ercolanese, finí invece come « poeta dei prologhi » del S. Carlo, un'occupazione che gli rendeva economicamente molto, nonostante che lo vediamo sempre assetato di danaro. Soppressa quella carica poetica, il Bassi finí la sua vita con una lauta pensione assegnatagli dal Re, ed essa gli rese meno acuto il rimpianto che spesso si manifestava in certe sue suppliche poetiche, per « il secol d'oro dei prologhi ».

* * *

Geni e capi ameni dell'Ottocento è il titolo non felice imposto ad un piacevolissimo libro di Leopoldo Barboni (Firenze, Bemporad). Il libro è una nuova edizione, accresciuta, dell'antico *Fra matti e savi* edito, dodici o quindici anni fa, dal Giusti di Livorno e, non si sa perché, o forse si sa anche troppo, non ricordato né sul frontispizio né altrove. Poco male; ma intanto il termine *savi* non aveva eccessive pretese; mentre quello di *geni* (saranno, se sono, un paio in tutto) disturba, tanto più che costoro vengono bonariamente rievocati nella vita intima, dove la genialità nel senso alto non è necessaria e quasi non è possibile. Il Barboni, un vecchio preside di Liceo, amico del Guerrazzi (il Guerrazzi degli ultimi anni), del Carducci, del De Amicis, di cento altri, ha l'amore degli aneddoti comici, degli episodi meno conosciuti, dei ricordi più intimi; la curiosità del novellatore, lo spirito di onesta maldicenza solito a quanti ne vedono di tutti i colori e non riescono a star zitti anche se la loro frizzante parola non superi una efficacia puramente letteraria. Perciò uno stile personalissimo, una lingua di invidiabile ricchezza e vivacità toscana, un buonumore che ci mantiene il fegato sano e il cervello leggero. Non sapremmo che cosa citare, perché nel libro si discorre di tutto un po': di un'avventura pisana del Byron, di Elbano Gasperi combattente a Curtatone, di una burla fatta dal gobbo Niccolò Puccini a Giuseppe Giusti e presa in mala parte dal più che permaloso poeta; di due tipi in vario grado ameni: Silvestro Centofanti e Francesco Pacchiani; di figure e figuri del tempo di Firenze capitale; del Guerrazzi, del Carducci, del De Amicis. La raccolta del Barboni ha un fondo storico e una forma di bizzarria letteraria; ci si sente che è vita vissuta, non fatica d'archivio. Anche lo sfogo è gradito e il pettegolezzo a suo posto; non s'impara nulla, forse, ma non ci si annoia un minuto. Lo scrittore non è cerebrale né sensitivo; umorista gioviale che trae la sua vera forza dalla lingua natía.

* * *

Nerone, dunque, portava come caramella uno smeraldo, per vedere le cose di questo basso mondo secondo il colore della sua gemma. Un giornalista, Ezio Maria Gray, nel fermare ogni giorno qualche impressione di vita riflessa dal suo speciale temperamento, si è ricordato della consuetudine imperiale, ed ecco il perché di un titolo: *Lo smeraldo di Nerone* (Forlí, Bordandini, 1911). Càpitano tante avventure sulla terra, liete o tristi, e giungono ad essere conosciute da noi in mille modi per mille vie, che sarebbe una vera stoltezza non approfittare del facile frutto di una simile esperienza. Come sono terribilmente morali gli uomini! Se il ragno prende la mosca o il gatto azzanna il topo, credete forse che si osservi l'atto per studiare una etologia animalesca? Nemmeno per ombra: chiunque mediterà sul novissimo tema della forza che opprime il diritto o della dabbenaggine che cade vittima nelle grinfie dell'astuzia. Il Gray è un moralista anche lui: senonché, invece di gatti e di ragni, parla, che so io, del Gorki, della Tarnowska, di Guglielmo II, dell'ultima esposizione, del libro più recente, di un fatterello di cronaca, ecc. ecc. Scrive dei trafiletti che di rado arrivano alle cento righe e di rado esprimono un giudizio concorde col giudizio del primo venuto, ed hanno più o meno tutti il tono insolente di paradossi e di ironie. Il buon borghese trasecola e, se ha, caso non improbabile, un po' d'intelletto, finisce per dar ragione a chi parla

84

in quel modo, sente cioè come in fondo al frizzo e al sogghigno ci sia un senso di bontà grande e generosa, e la smorfia conclusiva somigli nei suoi intenti ad un sorriso benevolo. Il borghese è grato agli spiriti nietzschiani perché le verità superiori entrano con meno difficoltà nel suo comprendonio quando sono aguzze come spilli ed eccitanti come liquori. Ed è tanto più grato perché, conosciuto il giuoco, lo impara presto anche lui....

* * *

« Un libro fatto è meno che niente, se.... » se non gli si trova un bel titolo suggestivo. Non che il libro di Rosso di San Secondo sia meno che niente, ma è una delle molte raccoltine di bozzettini sorpresi nella vita un po' tragica e un po' ironica di tutti i giorni e rifatti piuttosto con pretesa che con efficacia; di suo è dialogato ma con delle didascalie così diffuse che, se fossero stampate nel corpo del dialogo, la dialogazione non risulterebbe più la parte principale. Se non che l'onesto libriccino, che può anch'essere una discreta promessa per un futuro drammaturgo o per un prossimo novelliere, cerca di darsi delle arie con un titolo che sa di ermetico: *L'occhio chiuso* (Roma, Sampaolesi, 1911). Perché? Perché, dice l'occhio alla palpebra che vorrebbe star su, « quando ti chiudi io mi rivolgo e guardo dentro ». Guardar dentro? Ma non vuole qui lo scrittore essere osservatore dell' ultima sostanza umana? In tal caso il metodo migliore sarebbe quello dell' occhio aperto, molto aperto. E, aperto o chiuso, dovrebbe risultare dal libro e non dal titolo....

* * *

Non credo che molti dei lettori del *Marzocco* abbiano letto le poesie di Alessandro Petöfi nell' originale. Non per questo ammireranno meno il poeta soldato, l'unico della sua letteratura che abbia fissato il proprio nome nella coltura degli italiani. Pur troppo non altro che un nome, al quale va congiunta un'idea, poco documentata, di poesia patriottica e tirteica. A precisare e anche a cambiare quest' idea preconcetta giova una raccoltina di poesie petöfiane che ci si offrono tradotte in versi italiani da Francesco Sirola (Fiume, Tipografia P. Bàttara, 1911). È un altro Petöfi, poeta di poemetti e di ballate popolareggianti alla maniera romantica, spesso arguto, spesso tenero, con il sogno sempre rivolto alla sua dolce patria del piano. Appartiene al più schietto romanticismo il poemetto *Salgó*, dove si narrano le imprese brigantesche dei Kompolti e un parricidio e un fratricidio commessi per amore, il tutto in un castello tetro e pauroso. Più interessante il poemetto lirico « Il giramondo ossia Stefano il pazzerello » (*Bolond Istok*), che ha un sostrato autobiografico e presenta il poeta come un ottomista convinto; il fantasioso giramondo, in cui Petöfi dipinge sé stesso, riesce a convertire un vecchio misantropo nella cui casa è entrato una notte a chiedere ospitalità. Anche senza poterne confrontare il testo, è chiaro che il traduttore per tradurre il poemetto in quartine rimate deve aver trasformato alquanto l' originale; certo la rima è la ragion prima di certe sue lungaggini e cascaggini. Ha avuto la buona intenzione di mantenere anche alla traduzione un'aria popolaresca, ma l' intenzione non seguita sempre ha prodotto una mescolanza di modi famigliari e di modi accademici che stona e che non oseremmo imputare all' originale. Ecco due versi che se esprimono la costante preoccupazione del poeta per le milizie, in italiano non sono bellissimi:

> Tutto era netto, tutto lustro al pari
> del botton delle assise militari....

Con qualche rima di meno si serviva meglio il poeta e la letteratura ungherese.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La sincerità di Robespierre.** — Robespierre — si domanda la *Revue Hebdomadaire* concludendo un articolo sul grande rivoluzionario — era sincero? O era incosciente di sua vera natura? Egli credeva non solo a quel che diceva, come giudicò Mirabeau, ma aveva anche una gran fede in se stesso, una fede illimitata, che andava sino all' idolatria. L' abitudine di far la parte dell'eroe era diventata per lui una seconda natura. A malgrado della prova del contrario, vivente in lui, egli non dubita della sua essenza sovrumana e provvidenziale. Come l'ha giustamente osservato il Taine, era chiuso, nel suo illuminismo a freddo, ad ogni esperienza. Non gli furono famigliari nè la realtà, nè gli uomini e vivrà ben presto in un mondo di finzioni e d'astrazioni da dove non potrà scorgere che i fantasmi sublimi od orribili partoriti dall'anima sua. Avrà l'odio feroce del malvagio ed un amore esaltato del giusto, un grande umanitarismo ed una universale misantropia.

★ **Una scrittrice americana.** — Tra gli scrittori che l'America ha perduto in questi ultimi giorni la *Bibliothèque Universelle* segnala una donna, Mrs. Elisabeth Stuart Phelps Ward, che occupava il primo posto tra le autrici americane. Ella cominciò a scrivere a tredici anni, ma a ventiquattro, nel 1868, compose e pubblicò la sua opera più importante, il romanzo *Porte aperte*, in cui la Ward espone in forma di racconto le sue idee sulla vita futura. La scrittrice aveva allora perduto un fratello e scrisse il libro, pieno di profonda emozione, sotto il peso del suo recente dolore. Il libro ebbe venti edizioni in dodici mesi e per una ventina di anni si vendé e fu tradotto largamente. Ad esso la Ward fece seguire altri volumi, che però non eguagliarono in successo il primo; volumi come la *Madonna of the tubs*, le *Gypsy series*, *Within the Gates* che le dettero la maggior fama.

★ **Un nuovo quadro del Tiepolo.** — Non tutte le opere del Tiepolo, il fecondo quanto grande pittore, sono conosciute. Ogni tanto se ne scopre qualcuna anche dopo le ricerche del Molmenti e d'altri studiosi. Sulla scorta d'un articolo dell'*Emporium* parlammo già ai nostri lettori d'un quadro del Tiepolo fatto conoscere dal Fogolari: *Dafni cambiata in allero*. Oggi il Molmenti comunica allo stesso *Emporium* la fotografia d'un'altra opera tiepolesca che appartiene alla signora Cristina Homann di Monaco e rappresenta la Vergine in gloria col bambino fra le braccia, mentre in basso in adorazione stanno alcuni santi cappuccini e in alto a sinistra della vergine altre due figure di santi contemplano la divina scena. Il Molmenti non ha ancora, dopo il lutto che l'ha colpito, ripreso il corso dei suoi studi, ma illustrerà certo prossimamente l'insigne opera.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901 ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

[illegible] E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d' Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE [illegible] — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell' arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle " Memorie ", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) [illegible] Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

[illegible]

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I quattro numeri* lire una e cent. 60.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 29 — 16 Luglio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

L'ALTARE DELLA PATRIA

Le due opere a confronto

In un mio recente articolo, su queste colonne a proposito del Monumento a Re Vittorio, — parlando delle scolture, in genere, che decoreranno questo monumento, e di quelle di Angelo Zanelli, in ispecie — ebbi a dire parole le quali, in quell' atmosfera da profumeria che è l'atmosfera della critica italiana, parvero a taluno severe oltremodo, mentre realmente non erano.

Dicevo, mi sia permesso ricordarlo, che la Roma dello Zanelli peccava, secondo me, per certa gracile leziosità arcaica, contaminata di stilizzamenti recenti, mentre i due gruppi delle fanciulle conducenti vitelli sacrificali e dei guerrieri ignudi intorno al carro trionfale mi sembravano assai bassi di rilievo, per modo che il loro effetto, nella sfasciata luce del sole, riusciva troppo tenue, tenuto conto della mole e dell'altezza del monumento, e più che un effetto di scolture marmoree, almeno dai calchi di gesso, evocava un effetto di luce per entro meandri di veli.

Ora che la Roma ricordevole delle scolture egizie e delle scolture prefidiache (pensate qualche *Kora* del Museo dell'Acropoli di Atene, o l'*Athena* del frontone occidentale di Egina), è stata tolta dall'edicola centrale dell' Altare della Patria, ora che ai gruppi di fanciulle e ai giovini dello Zanelli son state sostituite le due teorie dei precursori e degli eroi del Dazzi, mi piace ritornare con parola breve su gli apprezzamenti di quel mio articolo, e svolgerli, comparativamente a quanto ora siamo in grado di dire intorno a queste nuove scolture.

Certo è che chi, come me, si aspettava di avere, dal Dazzi, quell'opera, larga di linea e maschia di fattura, che dominasse lo sfasciame della parte spuria del monumento saldandosi alla bellezza del colonnato, come le scolture dello Zanelli non sapevano fare, anche alla prima occhiata, si sente deluso. La fattura del Dazzi è tanto più risentita di quella del predecessore. Egli non si è compiaciuto di ricercare incontri eleganti e aggraziati di movenze femminili, né ha rappresentato il lento tragitto di un trionfo guerriero. Ha dato alla sua figurazione una andatura impetuosa e, addirittura, melodrammatica che, intorno alla Roma seduta posatamente nel tempietto, da cui la leggera Roma dello Zanelli sembrava volersene venir via, culmina in un disordine di gesti frenetici, in un protendersi di attitudini esasperate. Ma la contorsione degli atteggiamenti deve essere l' effetto di una volontà estrinseca di fare effetto, e non deve coincidere con una intima concitazione della fantasia, se è vero, come sembra, che essa non riesce ad agitare di una grande onda concorde l' insieme delle figure delle due zone dell'altare, e non impronta di un carattere largo e maschio la modellatura, franca, in apparenza, ma in realtà triturata e frammentata, quanto nello Zanelli era bassa, era medaglistica e non monumentale.

D'altronde, a voler trattare tutti gli argomenti ammissibili in questo dibattito, in maniera continuamente antagonistica bisognerebbe fare una lunga catena di contrapposizioni. Premesso che lo Zanelli ha forse peccato nei fregi per un eccesso di riserbo e di cautela, e il Dazzi ha peccato per una virulenza che, fuor di posto in ogni arte, più che in ogni arte è fuor di posto in scoltura, come ben sapeva Michelangiolo, il quale non era artista di poco animo e non rifuggiva, a tempo e luogo, dalla violenza, bisognerebbe continuare, osservando che la sua coscienza fin troppo scrupolosa ha portato lo Zanelli a rammentarsi di molti modelli, specie nei gruppi secondarii, così che in qualche movenza ed in qualche aria di testa virile egli rammenta Meunier, laddove in certi panneggiamenti arieggia agli esemplari ellenistici, con non lieve contrasto con quella Roma tutta primitiva, mentre poi non son pochi i volti di donna e gli atteggiamenti di figure, specialmente muliebri, pei quali sembra aver avuto in mente certe composizioni del pittore Adolfo De Karolis, di quelle più recenti, nelle quali quel decoratore raffinato ha rinvigorito di forza attinta da Michelangiolo e da alcuni altri grandi cinquecentisti, la sua prima maniera elegante ed un po' languida, filtrata, attraverso ricordi fidiaci, dal quattrocento toscano e dall'arte preraffaellita inglese. — Tutto all' opposto, il Dazzi non è andato cercando né cercandosi. Ha affermato la sua composizione senza dubitazioni, senza inquietudini; forse perché anche senza quell'amore trepido, quella invincibile commozione, che son sempre testimoniate dalla volontà studiosa e paziente. S' è trovato sotto mano il tipo di fisionomia e di nudo caratteristico di tutta la scoltura realistica, dell'antica Grecia come di Roma imperiale, come dei nostri giorni e se n' è servito alla brava. Del tipo accademico, arricchito con lo studio di qualche muscolosa anatomia, ha creduto poter foggiarci un tipo di nudo nuovo, come nel Belgio Meunier è riuscito a trovare, e Rodin in Francia più ancora di Meunier. E ha fatto, sí, una cosa affermativa. Ma banalmente affermativa. Se lo Zanelli risente spesso di influssi letterarii, ed è tutto letterario nella figura di Roma, che, si noti il particolare non insignificante, è intesa ad esser policroma, proprio come le fanciulle prefidiache e l' Athena Parthenos, egli non riesce a nascondere, con la sua disinvoltura, una mancanza di intima simpatia per il suo soggetto. Tanto ci appare più freddo, quanto più vuole apparirci commosso d'amor di patria. Ma l'amor di patria, in scoltura come in ogni arte, non vale se non diventato placidità di stile. È eloquente, Arturo Dazzi, ma come un articolo di giornale; non suasivo come una lirica. Nello Zanelli, almeno, percorsa di echi estrani, rotta da tremolii, fievole in confronto alla altezza del canto che si sarebbe richiesto, la lirica c' è. Il primo si è accostato al suo soggetto con il piglio di un oratore; l'altro con l'anima d'un idillico. La romanità che forse l' uno pensava, era quella pomposa di Cicerone, nelle tronfie catilinarie. Ma, certo, l'altro sentí correre dentro all'anima, con il suo ritmo pacato, un' eco delle Georgiche di Vergilio. Ora, fra Cicerone e Vergilio, in materia di poesia non può esser luogo a questione.

Ma il Dazzi, credo, ha vinto, dove lo Zanelli ha, per me, ripeto, francamente sbagliato: nella figura di Roma. Anche qui, egli non è andato a cercar cose peregrine, non è andato a pensare, come lo Zanelli, che Roma quale la immaginiamo noi che non andiamo contenti del simbolo comune, somiglia forse un po' più alla Athena eginetica che ad una statua matronale dell'Impero, poiché il fascino di Roma viene a noi soffuso di un' aria di primitività. Ha ripreso il tipo di Roma delle statue imperiali, e ha fatto qualcosa che dal popolo può esser sentito, e intensamente sentito. Ma se, nella parte superiore, la sua Roma è austera e possente, nella parte inferiore è non poco volgare, e contrasta con la mossa patetica dei due caduti che, in uno sforzo supremo, si trascinano a toccarle il lembo della veste.

Vi son poi ricorrenze troppo uniformi fra le masse della zona di sinistra e quelle della zona di destra, nell' opera del Dazzi, perché l'effetto non riesca gretto e monotono. Al Garibaldi a cavallo fa esatto riscontro il giovine cavaliere sabaudo. Alle trombe innalzate corrisponde un lembo sollevato di veli. E altri infiniti sono i parallelismi, che ogni lettore potrà rilevare per suo conto, esaminando qualche riproduzione di quelle che, in questi giorni, son state seminate su per le pagine dei quotidiani. Ora una correlazione siffatta di masse, di partiti, non può costituire da sola, come ognuno mi insegna, l'elemento armonico di un'opera di arte. L'armonia sta in qualcosa di assai più profondo. Ma dove, nel bassorilievo del Dazzi, dopo i primi gruppi, l'occasione a richiami di motivi paralleli viene per la distanza che attutisce i dettagli, a mancare, la modellatura dei gruppi dei precursori e dei legionari si ripete per allineamenti di masse verticali la cui rigidità dispiace più assai della magra e poco certa ondulazione dei lembi delle estreme teorie zanelliane....

Nessuna delle due opere, in sostanza, persuade ed avvince, ma tutte e due, in un modo o nell'altro, contrastano, come tutte le altre scolture che finora sono state messe a posto, col carattere della mole sacconiana. Ma se una delle due, indipendentemente dalla sua destinazione, si accerta come più sentita e cercata, pur con i suoi mille difetti, con le sue mille incertezze, con le sue mille fragilità, essa non è, forse, l' opera del Dazzi.

Facile è esaltare, come vien fatto, l'una o l'altra di queste due opere, a forza di rievocazioni letterarie, e dir, per esempio che il Dazzi ha sintetizzato, in un colossale quadro plastico, tutto lo spirito della nostra storia nazionale; ha espresso le energie della tradizione e le energie della rivoluzione.... Più arduo assai è sostenersi in questi e consimili entusiasmi, in vista dell' opera sotto la luce del sole.

E, lungi da Piazza Venezia, è anche facile trovar compensazioni ai difetti; e pensare, per esempio, che il fregio dello Zanelli potrebbe andare quando, nello scolpirlo in marmo, lo Zanelli procacciasse a rilevare grandemente i chiaroscuri, cui forse per proprio conto provvederebbe a far risaltare molto meglio che la materia arida del gesso, il marmo stesso, pastoso e luminoso. Ma la Roma? A molti, forse, come a me, il pensiero di quella Roma *critica*, preziosa, gracile, morbidamente stilizzata, non pare tollerabile. E non vorremmo rinunziare al gesto vasto e all'aria serenamente potente della Roma del Dazzi. Ma i bassorilievi delle due fiancate?

No, il problema del monumento, posto nei termini nei quali è posto, a chi non vuole, con una decisione frettolosa sacrificare l' occasione, che forse non tornerà più per secoli e secoli, di assicurare alla patria una grande opera d' arte, appare oggi quasi insolubile.

Urtati dai difetti sparsi nelle due opere, non si sa decidersi incondizionatamente all' ammirazione di nessuna delle due. Lo sforzo dei due artisti si impone. Né l' una, né l' altra delle loro opere può essere, con placidità di coscienza, tutta assolta, come non può essere serenamente dimenticata.

L' interessamento del pubblico testimonia della importanza e altresí della difficoltà di una qualsiasi decisione. I popolani e gli operai si fermano e discutono con parola rozza, con opinioni incolte, con giudizi ingenuamente assoluti. Le opinioni si incrociano e si cozzano. I giornali si sono impadroniti del contrasto....

Si acuisce cosí nell' opinione pubblica uno stato di dissidio insanabile, come già accadde più di una volta, nella storia incredibile di questa stupenda e infelicissima costruzione.

Emilio Cecchi.

UNA CONVERSAZIONE CON GIORGIO BRANDES

Salivo sere sono alla villa dei marchesi di Casanova sul colle fra Pallanza e Intra; ospite dei signori cortesi e intellettuali, che fra antiche magnifiche opere d' arte vivono secondo le saggie antiche costumanze. Era alla villa Giorgio Brandes, venuto sul lago per un lavoro di poderosa sintesi: il discorso alla Sorbonne per il testé celebratosi millennio della Normandia.

Nella galleria dei quadri, ricca di egregie opere, conversavano presso la finestra, dalle opposte pareti, una formosa sorridente donna del Palma e una lacrimosa Didone abbandonata del Padovanino, affigurata in un nudo luminoso e saldo; in mezzo al salone, fra i codici preziosamente alluminati nei sereni cuoi cinquecenteschi, un contegnoso curiale in cotta, simile nel volto e nelle mani all' Erasmo di Holbein nella Pinacoteca di Parma, pareva attender il momento per dire alle graziose feminette un motto arguto e piacevole.

Pure discorrevano presso la stessa finestra, il celebre pianista tedesco Sauer ospite dei marchesi Di Casanova, il marchese e il dottor Massara, acuto studioso dell' arte di Gaudenzio Ferrari.

Sauer, col bel volto sereno nei lunghi capelli bianchi, parlava di musica con una lenta e nitida parlata francese ch' era per se stessa una musica; poi venne colle signore anche Giorgio Brandes. Un viso arguto, simile a quel del faunetto del museo di Napoli, nobile per la chioma bianca e sottile e vivissimo pel continuo guizzo degli occhi grigi.

Nel tinello, fra i preziosi arazzi di sapore venatorio, attorno alla tavola racchiusa nella breve luce dei doppieri, la conversazione si alzò ininterrotta e brillante come gli zampilli delle fontane nel giardino.

Giorgio Brandes conosce molto la nostra letteratura. Venne son molt' anni dalla nativa Kopenhagen in Italia e vide ed amò Napoli, Roma, Firenze, Milano.

A Roma, Giuseppe Saredo voleva che il geniale critico danese scrivesse e divenisse italiano. Ora il Brandes ricorda con compiacenza quell' invito e crolla il capo con l' acuto comento: — Scrivere in italiano era possibile, ma non divenire italiano, purtroppo. — È però l' Italia ch' egli conosce *par coeur*.

Ammira Carducci poeta e critico; protesta solo quando alcuno di noi ricorda che egli cooperò a fargli conferire il premio Nobel.

Vuol conoscere i precisi limiti del dibattito crociano attorno al Carducci come critico e dissente dal giudizio del Croce; egli lo ammira assai come critico e invece gli dispiace come polemista; lo trova grossolano.

Si passa naturalmente dal Carducci al Rapisardi che egli conobbe a Catania, e poi alla Vivanti. Brandes ammira l' ingegno ineguale ed originalissimo di Annie Vivanti; conosce le *Liriche* e gli piacciono, la commedia *Rose azzurre* caduta miserevolmente a Bologna non ostante Carducci e gli piace; ancora non conosce *I Divoratori* dove sa e mi narra tanta vita vissuta.

Un' altra scrittrice che apprezza è Sibilla Aleramo di cui tiene in assai conto il romanzo *Una donna*.

Conosce la *Nuova Antologia*, il *Marzocco*, la *Critica*, gli *Ammonitori* e *Madre* di Cena; non l' *Homo*.

Ignora Pascoli e stupisce in sentirmi dire ch' è grande e caro nostro poeta.

Conosce D' Annunzio e delle sue poco liete recenti vicende si addolora; di lui ci dice: — Non è né un troppo grande scrittore né un troppo piccolo uomo: è un uomo. —

***

E poi è Brandes che ci interroga.

Vuol sapere come e quanto si conosca in Italia Andersen e s' allieta che il gentil poeta fiabesco sia amato e letto.

Gli fo cenno di Sören Kierkegaard e del suo *In vino veritas* che ho appena letto nella «Cultura dell' anima» di Papini, e ci parla a lungo del filosofo di cui è per tanta parte successore nella vigile posizione di vedetta assunta nella letteratura danese contemporanea.

Lamenta che sia solo nota la produzione giovanile di Bjornson e non ancor tutto Ibsen.

Brandes fu grande ammiratore di Ibsen e di lui scrisse in *Modern Geister* e nella *Revue Bleue* e narra parecchio del grande poeta scandinavo.

Poi scaltramente indotto a parlare di Nietzsche, ricorda le vicende contrastatissime della sua fama che, per derisione ultima, venne a frullargli l'ali luminose dinnanzi quand' era già pazzo. Brandes non conobbe Nietzsche di persona; la lunga amicizia spirituale consacrata in tre grossi volumi di lettere del pensatore al critico, nacque e rimase sempre epistolare fra Torino, dov' era il filosofo, e Kopenhagen. E Brandes, su la via dei ricordi, ci parla con labbra amare del rifiuto che la Università di Upsala opponeva anni sono ad una proposta di conferenza su Nietzsche: — Nietzsche? non lo conosciamo. —

***

Si venne a dir d' arte.

Brandes conobbe l' anno scorso (ospite anche allora del marchese di Casanova) lo scultore Riccardo Ripamonti, il forte autore del «Borgia ubriaco», del «Caino» e di quell' «Errore giudiziario» offerto al tempo dell' affare Dreyfus da ammiratori italiani ad Emilio Zola, ed oggi malauguratamente e misteriosamente perduto. Il Ripamonti è quasi sconosciuto in Italia e il Brandes ce ne chiede il perché e nessuno di noi sa rispondere. Egli andò apposta a Milano nello studio di via della Stelletta a vedere le opere dello scultore e rimase entusiasta della visita.

Ci chiede: — Come si chiama il vostro più grande scultore? — Bistolfi?! — Sí, Bistolfi; ebbene, Ripamonti è molto più grande. — E descrivendoci il «Papa Borgia ubriaco», bestialmente accosciato presso il calice contaminato, esclama: — Qui c' è dell' arte e della vita come in poche altre sculture moderne. —

Sul Ripamonti scrisse anche, nella *Revue Latine*, se non erro, un saldo articolo di analisi estetica che avrebbe dovuto esser noto in un' Italia meno commercialmente artistica; ma l' articolo venne, passò e Ripamonti ancora aspetta, nella sua austera rigidità di artista, di poter fare l' opera sua grande senza pensiero di marmo o di bronzo che vengano a mancare. Poi diverrà celebre, dopo morto; come ogni 'grand' anima. Gli altri gli leggeranno l' elogio sulla tomba.

***

E nel discorrere, sul terrazzo di contro a Cerro e con Intra e Pallanza accese di luci ai lati, il tempo passava. Eravamo tutti nell' ombra e anche le nostre voci di poco emergevano dal buio, piane e calme.

Giorgio Brandes chiuse la conversazione con altri ricordi di stranieri che il lago conobbero ed amarono: Tourguenieff, Goethe, Stendhal....

A quelli io mentalmente aggiunsi il cortese interlocutore; e ad altri di noi, che disse ciò ch' io avevo pensato, egli rispose con serenità imperturbabile, tra il burlevole e il severo: — Non diciamo sciocchezze, noi discorriamo di cose serie: di Goethe..... —

Sotto un cielo pieno di lenti palpiti di stelle lasciammo la villa ospitale; nel giardino molle di grandi ombre e pieno di effluvi odorosi accennavano le larghe scalinate bianchissime e vegliavano le alte stele colle imprese gentilizie dei Casanova.

Renzo Boccardi.

F. MOTTL

(1856-1911)

In un certo senso la scomparsa d' un grande artista creatore è meno grave di quella d' un grande artista interprete. Almeno l' opera del primo resta, mentre quella del secondo svanisce. L' esecutore musicale veramente fine, colto ed intendente è, per così dire, più che il collaboratore, il rincarnatore della musica bella che ha saputo far sua. Quale violinista ha potuto per ora ridarci la perfezione classica d' un Joachim? Per alcuni dati pezzi del repertorio romantico dove è in oggi l' emulo di Rubinstein al pianoforte? Alcuni *lieder* di Schumann e di Brahms esistono più nel loro maggior significato, adesso che tacciono certe voci eccezionali per stile e per timbro che li solevano cantare? Se l' eccelso solista è necessario pel rendimento massimo del capolavoro di musica da camera, il *Kapellmeister* sommo lo è altrettanto per quella categoria immortale di musica collettiva che ha il suo regno sui teatri e nelle vaste sale da concerto. Ahimè! ogni generazione conta un numero esiguo di questi interpreti di primo ordine, capaci d' immedesimarsi in modo genialmente animatore coll' opera d' arte sonora. Ecco perché, appena siamo conscii del loro raro valore, meglio della loro *sinfonia* squisita, non possiamo abbastanza idolatrarli da vivi e piangerli da morti.

Felice Mottl appunto apparteneva a questa famiglia d' artisti quanto mai preziosa. Persino in un paese come la Germania, in cui la musicalità generale tocca, rispetto alle altre nazioni, una così alta media, egli aveva l' onore, la gioia ed il diritto d' emergere. Il pensiero che nelle mie frequenti corse musicali a Monaco di Baviera non lo troverò più, mi è atroce. Tanto può una personalità come quella nella vita armonica d' una intera città, non soltanto davanti al leggio, nella direzione effettiva abilissima della sua massa suonante, ora lassù sul podio dell' *Odeon*, ora laggiù nell' invisibile orchestra del teatro dell'Opera, ma anche nella direzione musicalmente spirituale — risurrezioni felici, accettazioni di novità importanti, scelta di programmi serî per conto proprio, forza d' esempio ed influenza di consigli su istituzioni musicali estranee —, tale era la magía penetrante in ognidove di quell' organismo prodigioso che si chiamava Mottl, che mi domando se vale ormai la pena tornare a Monaco collo scopo di prendere un bagno di buona musica.

S' intende che è difficile assorgere a simile autorità critica di direttore, se non si posseiedono cognizioni tecniche, sia pure non straordinarie, nell'arte della composizione. Difatti scrisse tre opere che non sono rimaste nel repertorio delle principali scene, mentre gli altri suoi lavori originali nulla tolsero né aggiunsero alla celebrità della sua bacchetta fatata. Sotto la quale, invece, le composizioni altrui, particolarmente se gli garbavano, venivano presentate nel loro supremo aspetto. Ogni tanto egli s' innamorava di qualche anticaglia, come dei *Diamanti della Corona* di Auber: e non dimenticherò mai la semplicità ingenua di cotesta interpretazione. Meraviglioso nel saper passare dal semplice al complicato, sempre nel campo della musica francese, uno dei suoi cavalli di battaglia era dirigere le opere di Berlioz così di rado eseguite. Egli amava, come si vede, i contrasti. Infatti, se si dovessero stabilire le sue forti specialità nella sfera germanica, bisognerebbe fermarsi su due geni ben diversi l' uno dall' altro non tanto per l' indirizzo loro rispettivo quanto pel punto preciso che occupano nell' evoluzione della musica in qualità di primo e d' ultimo grande compositore pel teatro, vale a dire su Mozart e su Wagner.

Ripeto: i famosi cicli mozartiani e wagneriani di Monaco, ormai prossimi, sono per me inconcepibili senza la presenza ispiratrice di Mottl. Niente poteva uguagliare la delizia elegante, delicata come una filigrana di suoni, delle *Nozze di Figaro* in quel teatrino rococò intatto della *Residenz*, dove Mozart stesso aveva diretta la prima rappresentazione del proprio *Idomeneo* — fatto che ignoravo finché il Mottl non me lo raccontò, con orgoglio, una sera tra un atto e l' altro.

Oh! quei piacevoli intervalli! Ho avuto spesso l' occasione d' intrattenermi a lungo col maestro, per esempio a pasti artistici in case amiche: eppure serbo un ricordo più vivo e densamente sintetico di certi brevi appuntamenti, presi per telefono o per telegramma, a Vienna e altrove, tra due atti, tra la prima e la seconda parte di un concerto.... Forse ero io di passaggio per poche ore nella capitale bavarese, da qualche automobilata nel *Hochland*: forse lui ripartiva per la campagna subito dopo lo spettacolo, oppure era

troppo occupato o troppo stanco, dovendo l'indomani scappare a dirigere in un'altra città: il fatto sta che per mancanza di tempo da parte sua, o per fretta da parte mia, tanto per vedersi si condensava in un rapido colloquio una quantità di cose serie e scherzose. Le notizie musicali dell'ultimo semestre, altri avvenimenti estetici — la recente *Secession*, l'ultimo busto di Hildebrand, la nuova danzatrice d'arte, la nuova commedia in voga a Berlino ecc. ecc. — tutto era toccato da lui, la sigaretta in mano, con grazia viennese, oltreché con acuta conoscenza della materia.

Fisonomia di una rara simpatia, specialmente nel sorriso, affascinante nel modo di discorrere, anche in francese che parlava bene, affascinante nel modo di vedere, l'ho osservato d'anno in anno imbiancare, ma non invecchiare. L'ultima volta, quasi un anno fa, quanto era scintillante, viennesemente scintillante! Gli dovetti allora le prime indiscrezioni intorno al *Cavalier della Rosa*, che lo Strauss gli aveva suonato al piano, incantandolo, mentre *Salome* gli piaceva mediocremente ed *Elettra* solo in parte. Gli ho sentito dirigere l'*Elettra* benissimo: senza reale passione però. Della nuova scuola tedesca, egli era assai più indulgente verso Pfitzner e verso Klose. Ricordo la prova di una strana e non simpatica sinfonia di quest'ultimo, in cui ciò che m'interessò a sommo grado fu di seguire il maestro concertatore nella sua intelligente fabbricatura strumentale.

Ma tra i moderni l'amore suo fervente — e si capisce troppo bene — fu Wagner. Come Richter e Levi erano stati i maggiori *Kapellmeister* della prima generazione bayreuthiana, il Mottl è stato indubitabilmente il più forte, colorito e caldo della seconda mandata. Quanti alti godimenti gli dobbiamo tutti, a Bayreuth, a Carlsruhe, di cui diresse per molti anni il teatro di corte, ed infine a Monaco nell'epoca recente! Pareva inverosimile, passando dalla piccola e raccolta *Residenz* all'enorme *Prinz Regent Theater*, che a pochi giorni di distanza lo stesso musicista sapesse entrare, coll'identica maestria e con uguale intensità, nello spirito di *Così fan tutte*, e del *Crepuscolo degli Dei*, facendo per così dire sangue del sangue suo ora un quattrocentista fiorentino, ora un cinquecentista veneto della musica!

Chi potrà occupare in modo degno il suo posto? In Germania non vedo nessuno di pari elevatezza, unita ad una tradizione così gloriosa. Temo che Monaco sia destinata a decadere musicalmente.... Per quest'estate intanto lo Strauss dirigerà alcune rappresentazioni: ma non è la stessa cosa. Più felice come scelta, se fosse stata accettata, l'offerta ben lusinghiera e ben meritata fatta ad Arturo Toscanini, cioè al Mottl dell'Italia. A proposito, in uno degli ultimi colloquî coll'insigne *Kapellmeister*, egli mi parlò del Toscanini colla più schietta ammirazione. In generale egli aveva un eccellente concetto della musicalità degli italiani. Mi rammento, tanto tempo fa, in casa Wagner, appena lo conobbi, quale effetto mi fecero in bocca sua gli elogi sentiti dei nostri suonatori d'orchestra di cui aveva sperimentato la valentia dirigendo alcuni concerti alla società del Quartetto di Milano. «Sono così veloci di comprensione» esclamò, «che con una prova capiscono a volo quel che i suonatori tedeschi prenderebbero più prove per penetrare».

Colto d'arte, all'infuori della sua partita, come sa esserlo un musicista germanico, i piccoli viaggi di turista fatti in Italia erano per lui un incanto. Adorava i nostri paesaggi, le nostre gallerie, i nostri monumenti. Anche cogli abitanti se la diceva, come potrebbero attestarlo quelli tra noi che han goduto della sua ridente accoglienza e della sua vivace conversazione. Egli s'intratteneva volentieri, per esempio, coll'illustre pianista Giuseppe Buonamici, l'allievo apprezzato di Bülow e di Liszt, ed uno dei wagneriani nostri della primissima ora, il quale per un mesto caso s'è trovato presente, l'altra sera, al teatro dell'Opera, allorché a mezzo atto, il maestro, colpito da un fiero attacco al cuore, durante il suo prediletto *Tristano ed Isotta*, ebbe appena il tempo di passare debolmente la bacchetta della direzione al primo violino.... Non è commovente riflettere che il discepolo di Wagner da cui fu stimato, il musicista precoce sin dai vent'anni associato col teatro di Bayreuth, giunto all'apice della gloria, sia caduto giovane ancora sulla breccia wagneriana, stroncato dal lavoro eccessivo, affranto da molte amarezze, ma fedele insino all'ultimo ai suoi ideali musicali?

Il Buonamici, che ha assistito a Monaco alla cerimonia funebre, mi scrive che è stata d'un'imponenza indicibile. «Erano venuti da tutte le parti gli artisti più eminenti.... Quando la bara venne portata nell'ampia stanza mortuaria, l'orchestra suonò "La morte d'Isotta", come il Mottl ne aveva espresso il desiderio: e *quella* musica in *quel* momento era veramente irresistibile! Quindi il convoglio si mosse, e durante il lungo giro per il parco del cimitero fu eseguito l'ultimo grande coro della *Passione di San Matteo* di Bach. Arrivati al punto ove il feretro fu posato — una specie di cappella all'aperto con grandi faci ardenti e un centinaio di corone d'alloro e di fiori appese da ogni lato — la musica intonò la marcia funebre di Sigfrid....».

Così il Buonamici, del quale non potevamo alla nobile e grandiosa cerimonia inviare un rappresentante più adatto, nutrito come è stato, con tutte le più spontanee doti dell'arte italiana, alla migliore scuola germanica.

Carlo Placci.

DAL PALAZZO DEI MEDICI AL MUSEO MEDICEO

Una semplice casa nella via Larga era l'abitazione del capostipite della famiglia medicea, che affittava parte de' suoi immobili ad uso di albergo ed aveva allato umili casette che dava a pigione a gente del popolo.

Le prime notizie sul nuovo palazzo si trovano nella portata al catasto del 1446 intestata a Cosimo di Giovanni de' Medici e a Pierfrancesco di Lorenzo suo nipote: «al presente detta chasa non v'è, che s'è disfatta e favisi il palagio si mura sul canto di via largha». E così delle altre case, che formavano gli immobili de' Medici nel popolo di San Lorenzo, dicesi «disfatte e non vi sta persona, muravisi il palagio, si fa sul chanto».

Le difficoltà incontrate da Cosimo per la costruzione del palagio non furono poche: la prima nasceva dalla legge «dello scapezzarsi e ridursi ad una certa misura le torri» e dal divieto «di fare edifizio che eccedesse in grandezza le case, più comunemente ordinate dagli statuti.... perchè i sudditi non avessero ardire di far difesa e mettere in dubbio l'autorità della repubblica».

Al Brunellesco era stato commesso il disegno del palazzo; ma poi Cosimo, o per difficoltà opposte dalla Signoria per essere troppo grande e sontuoso e forte, o perché non volesse costruirlo, tanto per le grandi spese, quanto per non destar l'invidia, accettò il disegno di Michelozzo, tantoché il Brunellesco stracciò il suo.

Il Redtembacher crede invece che il Brunelleschi abbia curato l'*opus rusticum* per l'intero palazzo e che Michelozzo, solo dopo che fu compiuto il pianterreno, si sia allontanato dal suo modello.

Non può aver credito la tradizione che il cornicione fosse fatto su disegno di Michelangiolo.

Tale e tanta dev'essere stata l'ammirazione dell'universale nel veder sorger questo palazzo, il primo che si facesse in Firenze da privato così meraviglioso, che anche i miniatori vollero lasciarne memoria, e il codice di Virgilio nella Biblioteca Riccardiana contiene 13 miniature nelle quali è raffigurata la progressiva costruzione dell'edificio.

Dal «Virgilio» Riccardiano - La costruzione del palazzo.

Il palazzo dunque, incominciato a costruirsi nel 1444, nel novembre del 1451 era prossimo alla fine, come rilevasi da un lodo arbitrale ritrovato nell'Archivio Mediceo da Giovanni Poggi e cortesemente comunicatomi.

Filarete lo descrisse minutamente e lo chiamò «....el suo degnio palazzo, il quale non che la contrada dove egli è edificato, ma tutta la città rende honore. E che sia vero, chi l'à veduto il sa. Non per quegli è mestiere narrare l'esser suo, ma per quegli che non l'hanno veduto, alcune particularità d'esso diremo. Prima, com'è noto, egli è in capo della via Largha, la quale, quanto sia degnissima, lascerò et dell'altre parti la strada maestra è degnissima; e dalla testa un'altra degnia via ancora; siché dai tre canti la strada gli corre. La forma sua è quadra.... La parte verso la via Largha è la parte maestra la quale è degnia. — Entrato dentro per essa porta si va sotto uno portico, il quale circonda intorno e fa uno chiostro quadro, nel quale sono camere ed uno andito, che va sotto una loggia, che risponde su uno orto: benchè non troppo grande sia, ma è sì degno che acchi v'entra dà admiratione. E così entrati dalla porta principale truovasi la scala a mano sinistra, degnia e bella...... il volerle narrare tutte le particularità d'esso degnissimo palazzo, sarebbe lungho....».

E un poeta contemporaneo così lo esaltava:

> Tre quarti o più della chasa paterna
> murò in Firenze, di stanze sì dive,
> che tutte le beltà dell'altre sperna.
> Nè alchun morto nè alchuno che vive
> non vide in terra mai difizio bello,
> quanto à murato questo chiaro cive.
> Tanto meraviglioso e tanto snello
> ch'a nulla cosa gli so dar simiglio
> macchi ne vuole il ver vada a vederlo
> Quest'è il palazzo pien di maraviglia
> che più d'una cittade chosta e vale,
> ch'abita Chosmo cholla sua famiglia.

E descrive le bellezze del palazzo, «le camere loggie chorti e sale». Poi viene alla descrizione del giardino:

> Et à questo palazzo un bel giardino
> chon chorte, logge volta e aqqua e prato
> E fu fatto e fiorito in un mattino.
> Ed è di sì gientile ordini ornato,
> di lauri, mortella, aranci e bossi,
> ch'un mostro mostra ciò che v'è piantato.

Lorenzo il Magnifico portò questa residenza sua ad uno splendore inarrivabile: basta leggere gli inventarî esistenti nell'archivio Mediceo (pubblicati anche dal Müntz) per farsi un'idea della sua magnificenza e dei tesori d'arte ivi raccolti; statue, cammei, oggetti d'oreficeria, stoffe, medaglie.

Tutto lo spirito del rinascimento poté lì espandersi. Lì erano quadri di Masaccio, di Paolo Uccello, di Fra Angelico, di Fra Filippo Lippi, di Francesco Peselli, di Piero del Pollaiuolo, di Domenico da Bibbiena, dello Squarcione, di Matteo de' Pasti, di Giovanni Van Eyck, di Petrus Christus. A' capolavori della pittura e della plastica si univan quelli dell'arte ornamentale. I muri eran coperti di ricche stoffe fabbricate quasi tutte nelle Fiandre o a Firenze.... Gli arazzi una quarantina; accanto agli arazzi v'erano «panni dipinti alla francese».

* * *

Né Piero fu dissimile dal padre nell'amore alle arti e continuò ad abbellire il suo palazzo; ma da lui comincia la prima dispersione delle magnifiche collezioni. Carlo VIII «che appunto al caso fortuito dell'abbandono del palazzo (scrive il Migliore) vi si trovava alloggiato pretesosi creditore di gran somme di danaro de' Medici dependente da crediti dovuti col negozio e lor ragion di banco in Leone, se l'appropriò portando in Francia, dove oggi si conservano nella guardaroba del presente Re Luigi XIV; onde arrivò a 100 mila scudi quel che smarrì e perse in quel giorno solo la famiglia de' Medici».

«Bastò un giorno solo (a detta del Müntz) per disperdere il mirabile museo Mediceo fondato da Cosimo coll'aiuto di Donatello, cresciuto da Piero, reso splendidissimo da Lorenzo. Tutti gli sforzi de' Medici quando poi risalirono in potenza grande, non valsero a ricostituirne le magnifiche raccolte».

Bandito Piero, i fiorentini trasportarono la Giuditta, eseguita da Donatello colla collaborazione di Bellano e di Bertoldo, ornamento d'una fonte del cortile, sulla ringhiera del palazzo de' Signori coll'iscrizione: «exemplum sal. pub. cives posuere». Già nel 1476 Lorenzo e Giuliano avevan ceduto agli operai di Palazzo Vecchio il David in bronzo di Donatello che lo avevan collocato su un basamento marmoreo (su cui oggi è un busto del Granduca Ferdinando I) sul ripiano da cui si entra nella sala dell'orologio. Di Donatello non eran rimasti nel palazzo di Cosimo che gli otto tondi di marmo, riproduzione di cammei antichi e rovesci di medaglie che formano il fregio del cortile.

Una modificazione importante ebbe a subire il palazzo, com'è affermato dal Vasari, per parte di Michelangiolo. Esisteva sull'angolo fra la via Larga e la via de' Gori la loggia de' Medici, con volte a crociera, con stucchi ed affreschi di Giovanni da Udine: forse per ragioni statiche la loggia fu richiusa e Michelangiolo fece le finestre inginocchiate, così descritte e magnificate da tutti coloro che in seguito descrissero il palazzo: «le tre finestre inginocchiate, dice il Migliore, poste su canti dove fu già la loggia de' Medici, son del Buonarroti, adattatesi con sì bella simmetria e arte ne'secoli moderni, perchè ne' tempi antichi non si favan finestre basse, stimate, in occasione di sollevazioni e tumulti, men sicure e forti alla difesa, di quel che si rendessero l'alte da terra-ferrate in drento; onde queste, fermato il sospetto, e variato governo e mo' di vivere sotto il principato, furon le prime finestre inginocchiate che si vedessero in Firenze, e forse in Toscana, di quella grandezza e proporzione».

Michelangiolo, dunque, o chi per lui, si limitò a chiudere le arcate della loggia ed a costruirne le finestre, rimanendo la loggia, ridotta a stanza, colle medesime proporzioni della primitiva costruzione, cioè volte a crociera, e cogli stucchi e gli affreschi di Giovanni da Udine a cui furono aggiunti, nel 1534 quelli del Vasari.

L'ampliamento di detta sala coll'incorporarvi un passaggio (di cui oggi si vedon le traccie evidenti per una finestretta in alto richiusa) e il rifacimento della volta credo certamente sia stato eseguito in tempo posteriore al Vasari.

In questa stanza sono apparsi i segni degli antichi peducci della volta a crociera e al di sopra i nuovi, sempre medicei, ma più smilzi di quelli delle altre stanze terrene. Due di essi appariscono come spezzati e poggiano sopra un ornamento di pietra al di sopra delle finestre, certo del periodo michelangiolesco. Così, queste particolarità de' due peducci della volta e degli ornamenti in pietra delle finestre di questa stanza sono indizio sicuro delle successive trasformazioni di questo interessantissimo ambiente.

Dopo il memorando assedio, ritornati i Medici, il palazzo fu residenza di Alessandro: vi furono celebrate le magnifiche feste in onore di Margherita d'Austria: là il fasto del nuovo sregolato principe e là, in una camera di via Larga in comunicazione con la casa di Lorenzino, ammazzato il duca da questi e da Scoronconcolo, morte così diffusamente descritta dagli storici del tempo. L'uccisione di Alessandro, il cui cadavere fu portato segretamente nella chiesa di San Lorenzo, la fuga di Lorenzo a Venezia determinarono uno stato d'incertezza, di paura in Firenze, per cui fu richiamato dal Mugello Alessandro Vitelli co' suoi soldati.

E intanto nel palazzo di Cosimo fu fatta, con pienezza di voti, dal Senato fiorentino l'elezione del nuovo duca Cosimo figlio di Giovanni delle Bande Nere.

«Si sparse – scrive il Cini nella vita di Cosimo – la novella dell'elezione fatta del nuovo principe. Di che, oltre ai soldati che in più parti collocati erano, prese la plebe minuta tanta allegrezza ed animo, che empiéndo del romore del solito *palle, palle* tutte le contrade non meno da voglia di rapire che di vendetta del morto duca tratta, corse con grandissimo furore (facendo lor strada i soldati) spinti dall'avidità del Vitelli a saccheggiare; ed in segno di perpetua ignominia a rovinare le case del fuggito Lorenzo: le quali al palazzo grande de' Medici erano vicine: appellandolo invece del glorioso titolo, a che forse egli aveva aspirato, il parricida e il traditore. Volgendosi, ma per diverso affetto, al medesimo sacco di quelle del novello principe che con quelle del medesimo Lorenzo eran congiunte. In ambedue le quali molte cose pretiose, molti rari libri et molte scolture et pitture bellissime raunate da loro antecessori che ricchi e vaghi di cose nobilissime, gran tempo sempre furono andarono quasi tutte in mano de' soldati del detto Vitelli spargendosi».

Cosimo vi abitò; ma poi l'antica casa medicea fu abbandonata per il palazzo de' Signori: da allora perdette il suo splendore, finché nel 1659 il granduca Ferdinando II la vendé al marchese Gabbriello Riccardi per lire 287.000.

* * *

I marchesi Riccardi, ricchissimi, posero la loro principale ambizione nel ridurre all'antico splendore e a modificare secondo i gusti del tempo il palazzo da loro acquistato.

Il palazzo dei Medici - Dettaglio dell'affresco di Stradano nel quartiere di Eleonora da Toledo.

Vi costruirono, in luogo della scala medicea, una scala a chiocciola di cui fu architetto il Faggini «bella, dice il Cinelli, oltre ogni credere che dal piano della strada dolcemente salendo sino alla sommità di esso conduce».

E tanta è l'ammirazione de' contemporanei per i nuovi lavori che si compievano da' Riccardi, che il Cinelli non mostra alcun rincrescimento per la demolizione di una parte della magnifica cappella di Benozzo Gozzoli, ma anzi sembra approvare, quando dice che «di questa convien far menzione per la sua rara bellezza *ancorchè per fabbricare la nuova scala debba demolirsi*». Ed infatti una parte fu demolita e demolita nella parte inferiore la piccola sacristia, di cui fortunatamente in questi giorni abbiamo ritrovato la parte superiore affrescata e che sarà presto ripristinata. Già a' primi saggi fatti è ricomparso l'oro e l'azzurro degli ornamenti e gli stemmi medicei: è un piccolissimo ambiente non illuminato (annesso ad un quartiere abitato da un custode), che serviva ad usi domestici.

Francesco di Cosimo Riccardi nel 1715 continuò le trasformazioni del palazzo ampliandolo dalla parte di settentrione, prolungando la facciata e togliendo così l'aspetto antico quadrato che si vede nelle miniature del Virgilio, nel noto quadro del Granacci e nell'affresco di Stradano nel quartiere di Eleonora da Toledo.

Costruí, sull'area delle altre case antiche demolite e pur appartenenti a' Medici, le ampie e magnifiche scuderie che da via Larga hanno rispondenza con via de' Ginori e sopra di esse la terrazza ornata di busti quale presentemente si vede, e dove la leggenda afferma esservi stato il *Vico del traditore*, così detto da Lorenzino, leggenda che ora non è il caso di discutere e su cui molto si è scritto anche dal compianto Corazzini.

Colonna medicea scoperta nella loggia Riccardi.

(*Fot. Alemanni*).

È notevole fra le nuove costruzioni de' Riccardi la Biblioteca, che ancor porta il loro nome, la sala affrescata da Luca Giordano, dove trovò posto il ricco medagliere, la Galleria di pittura, le statue, delle quali alla fine del 1600 ve n'erano più di 60.

Le pareti e le porte del cortile furon modificate per collocarvi le iscrizioni antiche greche e latine «con marmi figurati a guisa di museo» che hanno dato luogo a dotte dissertazioni consacrate né volumi di Giovanni Lami e del Maffei.

Si giunge così al 1814, in cui il palazzo mediceo Riccardi diviene proprietà del Governo. E da questo momento comincia la sua decadenza con un crescendo spaventoso: uffici sopra uffici vi vengono collocati, dividendo, sminuzzando sale con tramezzi di mattoni, imbiancando capitelli, peducci, soffitti meravigliosi.

Nell'anno 1842 vi avevano la loro sede:

La Cassa di Sconto che ebbe origine l'anno 1826.

La Cassa Centrale di Risparmio attivata nell'anno 1829.

L'Accademia della Crusca.

La Soprintendenza al Corpo degli Ingegneri d'acque e strade.

La Conservazione del Catasto.

L'Archivio delle decime granducali.

La Biblioteca della R. Accademia dei Georgofili.

La Soprintendenza Generale delle Comunità del Granducato.

Nel 1849 la parte terrena diviene (se lo ricordano i vecchi fiorentini) caserma austriaca cogli Ulani e vien chiuso il pubblico passaggio attraverso i due cortili di via Cavour e di via de' Ginori. E dopo il 1859 vi ha sede la Guardia Nazionale pur rimanendo tutti gli altri ufficii indicati.

Ed eccoci alla Capitale! Allora la residenza de' Medici e de' Riccardi divien sede del Ministero dell'Interno, colla Direzione Generale delle Carceri,

> E Dio si sa qual poi mia vita fusi

avrebbe potuto dire, come Piccarda Donati, il glorioso palazzo.

Trasferita a Roma la capitale, l'edificio fu ceduto alla Provincia di Firenze, che vi si stabilí, abbandonato il palazzo di via Pandolfini; cogli uffici provinciali ebbero posto quelli della R. Prefettura e della R. Questura, e l'ufficio telegrafico, e poi la Banca Popolare e il R. Provveditorato agli studi. Una parte fu destinata ad abitazione del Prefetto.

Restaurata la sala detta di Carlo VIII e qualche altro ambiente attiguo, restaurata la sala che serve al Consiglio Provinciale e ornata di arazzi della R. Galleria, restaurato il cortile e ripristinato il graffito, il vecchio edifizio cominciava a risorgere; ma gli entusiasti ammiratori degli affreschi di Benozzo Gozzoli e i visitatori della Sala di Luca Giordano, gli studiosi della Biblioteca Riccardiana, curvi ed estatici sulle carte ridenti de' codici, erano distratti, nauseati dalle grida orribili che salivano dalle stanze terrene del palagio, dal fetore ammorbante di ambienti infetti.

Piú di 200 guardie erano ammucchiate nei fetidi dormitorî senz'aria e senza luce; v'erano le camere di sicurezza, simili a bolge dantesche e più precisamente alla bolgia de' Lusingatori: imprecazioni di tormentati e di tormentanti: impiegati ad uffici importanti costretti a lavorare in ambienti putridi senza luce, né aria: il triste carrozzone de' detenuti fiancheggiato da guardie e carabinieri attraversava i cortili un giorno superbi, ornati un tempo di tante maraviglie d'arte.

* * *

Per molti anni si levarono voci nel Consiglio Provinciale per togliere simile sconcio: *Vox clamantis in eserto!* Solamente in quest'anno per l'interessamento e l'aiuto dell'onorevole Prefetto conte Piero Cioia, provveduto alla sistemazione della caserma delle guardie e degli uffici di Questura in altro edificio, la Deputazione Provinciale ha potuto più convenientemente collocare il R. Provveditorato e l'Ufficio tecnico distrettuale e rendere così libere le stanze terrene dall'angolo di via Cavour al portone di via de' Ginori iniziando nel maggio una serie di lavori di demolizione a cui dovranno seguire altri di ripristinamento.

In tutte le belle e nobili sale di questa parte del pian terreno del palazzo, sono stati aboliti i sopramattoni e le altre strutture che le dividevano in senso orizzontale e verticale, togliendo una quantità di servizi, come cucine, abitazioni private ed altri ambienti poco confacenti col carattere monumentale dell'edificio.

Sull'angolo fra via Cavour e via de' Gori è stato trovato che l'antica loggia de' Medici ha subito nel tempo varie modificazioni: i grandi arconi che poi furono richiusi con quei tratti di muro su cui stanno le finestre disegnate da Michelangiolo, hanno di nuovo mostrato i loro piedritti riccamente modinati in pietra forte; grattando leggermente l'interno delle pareti è stato pure accertato che la volta attuale a cappucci non è più quella originale: sono evidenti le imposte dell'antica volta per il ritrovamento de' peducci in pietra distanti fra loro precisamente quanto aveva detto il Vasari per quella volta a crociera dove Giovanni da Udine profuse i suoi stucchi e le sue pitture e le cui lunette erano state decorate dal Vasari stesso.

Accanto, su via de' Gori, è un ambiente raffazzonato in epoca tarda e ricavato nel luogo dove si svolgeva l'antica scala Medicea simile per disposizione, per forma e decorazione a quella del palazzo Strozzi e a tutte le altre del tempo a Firenze. Demoliti gli uffici della Squadra Mobile di P. S., demolito un androne nel quale si eseguivano le fotografie degli arrestati pel servizio antropometrico, demolito il *garage* per l'automobile del Prefetto, demolito quel baraccone di ferro, cristalli e zinco, anticamera degli uffici del R. Provveditore, demolite due stanze contigue a questa costruzione, è apparsa la fronte della loggia Riccardi a tre archi, il cui interno, tutto a stucchi e ornato di statue e busti di marmo, aveva costituito tre stanze con stufe e altri accessori che lo deturpavano.

Si era creduto così di esser giunti al termine de' nostri desiderî, quando fu fatta un'altra scoperta più interessante di tutte quante le altre: quella di un'ampia loggia a tre arcate prospicienti sulla gran corte posteriore, di cui si son trovati gli elementi evidentissimi, specie tre colonne con capitelli uguali a quelli del cortile, scalcinando le muraglie sopra i tre arconi chiusi che attualmente danno luce alla elegante loggetta riccardiana a stucchi, la quale si vede bene è stata inserita nella vecchia e semplice loggia medicea.

Di questa né il Geymuller, né gli altri scrittori che si sono occupati del palazzo Mediceo parlano; per quanto, non solo dal testo del Filarete *una loggia che risponde su un orto*; ma dalla pianta che fu fatta nel 1650 esistente nell'Archivio di Stato (Carte Riccardi) e che Giovanni Poggi ha rilevata e pure comunicatami gentilmente, se ne poteva arguire, anzi accertare l'esistenza.

E un altro elemento interessantissimo per la storia della configurazione antica del palazzo fu trovato facendo de' saggi sulla muraglia dall'angolo di via de' Gori al gran portone di via de' Ginori, la quale è resultata vuota e nella parte superiore di questi intercapedini è stato trovato una specie di ballatoio ad archi sorreggenti volticciole pensili a cappuccio, il tutto decorato a bozze a graffito del tipo stesso di quelle del cortile centrale.

* * *

Ed ora quale dovrà essere l'avvenire di questa nobile parte del palazzo mediceo, ripristinata secondo l'antica disposizione?

L'idea, si dirà, è ardita; ma tale fu detta anche quella della demolizione degli ambienti che ho descritti e già sento enumerare le grandi difficoltà alla sua attuazione, come altra volta udii quelle che si opponevano, insormontabili, all'attuazione di ciò che oggi è divenuto realtà. Io vagheggio la creazione di un museo mediceo ne' cinque ambienti rimasti liberi; vagheggio il ripristinamento della facciata a graffito dell'antica loggia medicea a tre archi colle colonne; vagheggio il ripristinamento pure degli archi sorreggenti la terrazza colla parete a graffito e, tolte le pietre del cortile, un bel giardino sul tipo di quei del 700, poiché abbiamo già la fontana colla statua di Alessandro del Bandinelli e tutti gli elementi per la sua ricostruzione. Fra non molto verrà collocato il cancello, fattura egregia del Biondi, che metterà in comunicazione la via Cavour colla via de' Ginori in maniera che non sarà tronca la veduta fra via Ricasoli e via de' Ginori.

E, quanto alla formazione d'un museo mediceo fino al Principato, sono fermamente persuaso che troveremo concordi in questa

idea tutti i cultori dell'arte e lo Stato, se la caldeggeremo tutti.

Le pareti potrebbero esser decorate degli arazzi che già vi figurarono, o di altri di cui è dovizia a Firenze. In una sala potrebbe collocarsi la Madonna del Lippi, oggi provvisoriamente posta nella sala di Luca Giordano ed altre pitture pregevoli che la Provincia possiede. Altre opere d'arte potrebbero essere restituite alla Provincia, come la copia della tavola del Ghirlandaio, o potrebbero esserle affidate che si trovano, senza ragione storica o artistica plausibile, in altri edifizî; come l'Orfeo e il Laocoonte del Bandinelli, le due statue di Marsia, forse il David di Donatello, la testa di cavallo in bronzo, i ritratti medicei del Sustermann, che oggi figurano nella Mostra del Ritratto, la importante collezione delle iscrizioni greche e latine poste da' Riccardi come puro ornamento nel primo cortile, gli altri marmi preziosi situati nell'anticamera della Sala del Consiglio, in mezzo agli attaccapanni, alle ombrelliere, circonfusi di una nuvola di fumo.

È sperar troppo? Io non lo credo; anzi ho fermo convincimento che anche questa idea avrà la sua pronta attuazione. Ed oggi che, malauguratamente per il decoro della nostra Firenze, gli antichi storici artistici palazzi vengon deturpati e ridotti a magazzini, una pubblica amministrazione come la Provincia, che ha la fortuna di possedere il palazzo di Cosimo, deve sentire il dovere, per quanto le è consentito, di far risorgere almeno in parte questo edificio meraviglioso, che ha servito di modello a tutti i palazzi che dopo furon costruiti nella nostra Firenze.

Arturo Linaker.

Polemiche carducciane

Sarà cosa prudente presentar subito il proprio passaporto. Anch'io appartengo a quella generazione nata fra il '60 e il '70 (è inutile precisare di piú), alla quale, come racconta il Thovez in un libro ben noto, il Carducci, negli anni intorno all' '80 e per piú di un decennio, apparve come l'aspettata incarnazione d'ogni suo ideale artistico, d'ogni ideale civile e patriottico; e fra le piú vive gioie della mia fanciullezza, in collegio, rammento l'improvvisa rivelazione che mi parve avere da una strofetta di *Ruit hora*, riferita per caso in un giornale, col quasi ignoto ma proibito nome dell'autore; la brama e l'ansia di possedere almeno per qualche ora il libro; la furia di trascriverlo in un quaderno, e di impararlo a memoria, per deludere la proibizione; infine la felicità e la superbia di portar meco dovunque il mio caro contrabbando, inaccessibile alle rapaci mani dei doganieri-istitutori. Quella mia vecchia ardente ammirazione per il poeta (e anche per l'uomo) ha mutato un poco di carattere, ho cercato che divenisse piú cosciente e piú critica, ma nel complesso ha resistito agli anni e alla critica.

Quando dunque scoppiò la polemica carducciana, della quale Ettore Romagnoli ha voluto ora raccogliere i documenti (1), io, poiché la favilla che accese l'incendio fu il libro del Thovez, cosí arcigno e severo col nostro poeta, credetti dapprima di avere anch'io in esso un fiero avversario, e che mi sarei schierato co' suoi avversarii, miei alleati naturali. Ma dopo qualche riluttanza, dovetti confessare a me stesso che il libro era frutto di un pensiero, se non nuovo, lungamente meditato e utilmente rinnovato, ed espressione di un giudizio della poesia italiana, che o poco o tanto è partecipato da tutti noi, che ha già dato origine a due diversi movimenti di riforma da parte dei nostri due massimi poeti moderni, il Manzoni e il Leopardi, e oggi non solo non ha perduto, ma anzi, sotto qualche rispetto, ha guadagnato di verità.

Se il libro non è opera di critica in tutto compiuta e sicura, si deve (a tacere di pagine che io direi un poco cavillose, come quelle sul Carducci uomo) alle qualità predominanti nell'ingegno del Thovez, che mi pare piú forte nella visione d'insieme dell'opera poetica che nell'analisi della propria visione. Egli vede cioè al modo di un artista piú che al modo di un critico, e, come di solito accade agli artisti, non riesce a vedere con sufficiente obbiettività. È dunque troppo unilaterale e spesso eccessivo ed ingiusto; nel suo lodevolissimo ma un poco gretto amore per l'espressione fresca ed immediata (che talvolta sembra confondere con la secchezza), pencola verso una sorta di sentimentale romanticismo, e, rinchiudendo la poesia entro un ristretto canone di forme e d'autori, s'induce (almeno tacitamente) ad esclusioni stranissime, come quella del Manzoni, anzi direi di gran parte della piú sublime poesia umana, da Pindaro all'*Ermengarda*, e ad inclusioni non meno strane, come quella del Coppée. Eppure.... eppure è un bello e buon libro, che dice delle grandi verità, e soprattutto una verità verissima per noi italiani: i nostri sentimenti, prima di prorompere, devono subire un bagno freddo di letteratura, e ne escon fuori azzimati, incipriati, sbarbati, abbigliati secondo certi modelli, pettoruti e fastosi.

Non è dubbio che ad accuse di questo genere non si sottrae l'opera del Carducci anteriore alle *Nuove Poesie*, e ch'egli non riuscí mai a liberarsi da mortificanti soggezioni cosí compiutamente come forse voleva. Ma il Thovez che, quando contrappone ai letteratissimi latini e italiani i suoi greci non si ferma mai a riflettere se già non fosse estremamente letteraria la lingua di Omero, non confonde forse insieme, riguardo al Carducci, in un solo biasimo, la frase di pretta reminiscenza letteraria e la frase stilisticamente rinnovata, poeticamente splendida? Non si può, senza rimorso, negare che anche il Carducci abbia infuso nella lingua e nello stile italiano nuove correnti di fresca vigoría; ma se altri vi riuscirono piú compiutamente, se egli non ha la divina trasparenza del Leopardi, che cosa valgono questi confronti, che toccano non l'educazione letteraria ma l'ingegno? Egli pure ci ha dato qualche cosa che gli altri non ci hanno dato: contentiamocene: con un bagaglio come il suo si può batter sicuri alle porte dell'immortalità.

Ma per rispondere ad un critico come il Thovez, si sarebbe dovuto esaminare a fondo la poesia del Carducci e, come è degno che si faccia coi grandi, riconoscendone le deficienze, anche se grandi, metterne in piena luce l'originalità, ciò che fu veramente suo e non fu mai e non sarà d'altri. Chi s'attendeva questo, rimase alquanto deluso nella sua aspettazione. Non è una risposta il rispondere, come fece il Romagnoli, con una ricerca delle «ragioni per cui l'anticarduccismo fa presa», anche perché della forza di queste ragioni non molti si capaciteranno, neppure se sieno fortificate con prese di anticlericalismo. Forse a lui parve di aver risposto sufficientemente al nemico Thovez ribattendo alcune osservazioni del tiepido amico Croce. Ma l'apologia non può far le veci di critica, né il contrapporre un *no* ad un *sí* o viceversa è mai stato un decisivo argomento.

Al Croce pare che in alcune poesie del Carducci sia troppo visibile il canovaccio, che sieno troppo «costruite», e rammenta, per esempio, *Le nozze del mare* e *Il processo Fadda*. Anch'io non dubito che il poeta, scrivendo la seconda, si rammentasse di un suo vecchio schema, imitando in certo modo sé stesso, come fece assai volte, in odi anche piú famose. Non conviene ostinarsi a difendere se non ciò che merita un'accanita difesa. Sono queste, io direi, nel Carducci le traccie di certa lentezza e difficoltà di ispirazione, che si manifesta pure nella sua tarda conquista di sé medesimo, nelle numerose imitazioni da altri poeti, perfino nella rigida riproduzione dei particolari di una cronaca. Egli era capace di volare come l'aquila, ma non di rado per spiccare il volo aveva bisogno di salire sopra un'altura. Che cosa risponde dunque il Romagnoli alla critica del Croce? «Vivaddio, ogni composizione poetica o musicale deve bene avere un piano di costruzione». Con verità cosí semplici la verità non ha mai fatto un grande cammino.

Anche nel *Canto dell'Amore*, che per una parte è senza dubbio un capolavoro, di freschezza insieme e di elevatezza, il Croce, e non il Croce solo né per il primo, avverte un rallentarsi dell'ispirazione, nel lungo «inventario del paesaggio», dal quale il cantico dell'amore si innalza. E il Romagnoli ribatte: «.... il Carducci ha qui gettata la luminosa traccia delle sue parole sopra uno schema comune alla poesia e alla musica...: la *progressione*». Questo starebbe bene in un commento dove si enumerino le figure retoriche: ecco un'*ipotiposi*, un'*iperbole*, ecc.; ma non è detto che una figura sia necessariamente una bella figura. Sono magnifici versi: bisognava provarsi a persuadere ai dubbiosi che è pure grande poesia. Avrò torto sospettando che le teorie critiche del Romagnoli gli sieno d'ostacolo a distinguere tra bei versi e grande poesia?

Ma del Carducci poeta non si parlò piú: il Thovez poté riposare tranquillo. Eppure io sono sempre di parere che se l'estrema destra carducciana, i conservatori ad ogni costo, volevano abbattere un vero e pericoloso nemico, dovevano abbattere il Thovez. Ma si passò a discutere invece di critica, della natura della critica, a proposito non so bene se piú della critica carducciana o di quella crociana; e subito lo scompiglio crebbe, fu tutto un polverone, un chiasso e un vocío. Chi stava alla finestra osservando e aspettando, non si raccapezzò piú e si ritrasse; ma temo che non bene si raccapezzi neppur ora il lettore di questo composito e complicato volumetto. Certo chi aveva allora formato in petto l'augurio che almeno degli «accenti d'ira», delle «voci alte e fioche — e suon di man con elle —» presto un buon vento si portasse via il ricordo, rimane ora perplesso, vedendole invece raccolte e rievocate dal Romagnoli con una ristampa. Ma io non voglio pronunciare giudizii, e me ne rimetto ad alcune saviissime parole che nel volume stanno scritte (p. 234: «Dal piú aspro e violento dibattito d'idee....» fino a: «il peggiore di tutti i mali, il pettegolezzo»).

Torniamo alle nostre osservazioni e diciamo qualche parola anche di questa parte, almeno in quanto è, o vuol essere, critica, teoria generale della critica, battaglia contro ogni idea generale, e via discorrendo. Il Romagnoli, che, collaboratore e raccoglitore del volume, fa naturalmente le prime parti, pone subito questo principio (p. 46): «Contro quanto si va dicendo, niun altri mai se non un artista e un poeta potrà parlare con diretta e sincera conoscenza di poesia e d'arte». Soltanto l'artista «anche se abbia sempre fallito ne' suoi tentativi» potrà comprendere l'artista. Cosí venivano energicamente cacciati dal campo della critica la maggior parte di coloro che se l'erano infeudato fin da tempi immemorabili, a cominciare almeno da Aristarco e Quintiliano, e a terminare col Taine — tranne che bastino a salvarlo quei pochi sonetti sui gatti —, col Brunetière, col De Sanctis. Naturalmente ne rimaneva escluso anche il Croce, ma purtroppo non il Thovez. Imagino che i numerosi poeti italiani si sentissero proclivi ad applaudire a questo raddoppiamento della loro personalità, che dell'ultimo poeta settimanale faceva un superiore del De Sanctis; ma è pur nella natura delle cose che gli esclusi dovessero protestare con forza contro una simile proclamazione di un monopolio senza risarcimento di danni (se alcuno osasse pensare che io parli per miei interessi privati, sappia che la proscrizione non può toccarmi, perché dei versi io mi ricordo di averne scritti).

Disgraziatamente non tutti i protestanti furono cosí chiari ed abili come occorreva: parlarono troppo dei diritti della filosofia, misero in campo i «valori assoluti», senza determinare i confini tra l'estetica generale e la critica letteraria, pronunciarono frasi di un'imprudenza fenomenale come questa: «la critica vuole oggi uscire dal dominio del gusto». Cosí contribuirono a rendere piú vistoso e pauroso il babau della cosiddetta «critica filosofica». Potrebbe anche darsi che si esprimessero in modo da dar agio d'intendere che il Carducci non fu un grande critico perché non ebbe un proprio sistema filosofico, e che da ciò traesse motivo il singolare sillogismo che sembra formare il tessuto logico di alcune di queste pagine: la filosofia non è necessaria ad un critico; il Carducci non fu un filosofo; dunque il Carducci fu un grande critico.

È vero, domanderanno i lettori, che alcuno insegni esplicitamente che uno spirito di natura sua potentemente critico non possa manifestarsi se non abbia pure una congrua preparazione teorica in filosofia? Tutte le ignoranze nuocciono e questa sarà fra le molto nocive, a un dipresso come l'impreparazione letteraria; ma il carattere e il valore di uno spirito è sempre dato fondamentalmente da ciò che esso è, non da ciò che viene imparando, e quindi porre l'essenza della critica in un sistema adottato non è errore meno grave che porre l'essenza dell'arte nella tecnica, la quale muta coi tempi, è capace di progresso e progredí, per esempio, da Dante al Petrarca. Credo che il lettore abbia ragione. E se vuol sapere da me come io intenda la frase, intorno alla quale sí reo tempo si volse, che la critica dev'essere filosofica, ecco, senza filosofia, la mia interpretazione alla buona. Forse (o ch'io m'illudo) essa basta a rispondere ad un sereno ma poco stringente articolo del Morello, e non a questo soltanto. Uno spirito profondamente critico è di natura sua filosofico, e la sua filosofia è questa sua stessa natura, riesca egli o no a pervenire ad una cosciente e organica teoria filosofica. Il che non significa che si possa imaginarlo alieno da ogni teoria, perché la sua natura non glielo permetterebbe (certo non ne fu alieno il Sainte-Beuve), o che tra le teorie non ci sieno le buone e le cattive, cioè quelle che guidano e quelle che sviano, quelle che sono omogenee all'arte e quelle che insegnano a cercarla faticosamente dovunque (anche nelle tainiane e morelliane «verità positive»), tranne che nelle pure e soprafisiche regioni dove abita.

Chi volesse descrivere psicologicamente la natura di un ingegno critico, dovrebbe certo mettere in primissima linea la viva e sincera intuizione dell'arte, che ne fa un poeta in potenza; ma il suo spirito, anche s'egli non sia un vero filosofo, sarà materiato di essenza filosofica, portato quindi a scrutare cause e ragioni, capace di vedere profondo e lontano, di scoprire nel particolare l'essenziale, di conchiudere le acute analisi in robuste sintesi. Di ben altro si tratta che di giudicare soltanto di ciò che si usa chiamar tecnica. E può ben accadere che un grande critico come il De Sanctis in particolari di minuto buongusto giudichi con minore perizia di un grande artista come il Carducci; ma il suo regno è, come fu pel De Sanctis, l'interno piuttosto che l'esterno, la vera vita dell'opera d'arte piú che le sue manifestazioni secondarie e parziali, presso le scaturigini piú che sugli estremi rigagnoli.

Io sono un ammiratore del Croce — è una confessione alla quale bisogna pur giungere — e, a tacere, poiché ora non c'entra, che son perfino capace di trovar piú arte nella sua prosa che in molti versi, considero la sua *Estetica* come uno dei libri che piú hanno giovato all'innalzamento della cultura italiana. Ma forse può parere che in questa questione io non sia molto d'accordo con lui, perché il Croce attribuisca all'intuizione artistica del critico una preminenza assai meno grande, in confronto delle sue attitudini logiche. Nondimeno se la descrizione psicologica dell'ingegno critico si traduca in termini di teoria, il disaccordo, se non sbaglio, o si attenua o sparisce. La critica è un accoppiamento d'intuizione e di logica; è l'intuizione logicamente elaborata di un'opera d'arte. Il mistero della «critica filosofica» mi par tutto qui. E quanto piú la fusione è perfetta tanto piú siamo in alto; e ogni volta che l'uno dei due elementi preponderi troppo, abbiamo, attraverso mille gradazioni, una deficienza o uno squilibrio: ora la critica dei puri poeti (eruditi o no, poco importa all'essenza della cosa), ora quella (senza dubbio peggiore) dei puri logici.

Io non aggiungerò molte parole intorno al Carducci critico. Il mio pensiero ebbi già occasione di accennarlo, alcuni anni sono, qui nel *Marzocco*, prima forse che la questione fosse sollevata da alcuno, ed era in me ben determinato da un pezzo. Il Carducci come poeta non fu di quelli che chiamiamo poeti filosofi o di pensiero; delle sue idee storiche, che sieno divenute poesia, come delle sue idee critiche, si possono senza gravi difficoltà indicare le fonti; la sua grandezza è nella rappresentazione: anche considerato sotto questo aspetto il suo spirito si manifesta come meno vicino allo spirito dei maggiori critici (qui si parla, s'intende, solo di vera grandezza) che non sarebbe quello di un grande poeta di pensiero. Vi s'aggiunse la sua prima educazione, troppo accademicamente letteraria, che faceva consistere la critica soltanto nelle minuzie di lingua e di tecnica; vi s'aggiunse il suo invincibile amore per l'erudizione, e, infine, tutto l'indirizzo de' suoi tempi. Non doliamoci però ch'egli divenisse un grande erudito. Egli, insieme con altri, con alcuni di quelli che il Romagnoli chiama «critici scientifici» e dipinge, come è la moda, cosí brutti, ridiede all'Italia lo spirito metodico della ricerca erudita e storica, che fu il solo spirito in qualche modo filosofico, nobilmente sincero e severo, di un'Italia senza filosofia e senza alcun elevato ideale. Cosí egli, anche per questa parte, compí interamente il suo dovere civile.

Ma non facciamogli un merito di non aver compreso il De Sanctis: diciamo piuttosto che fu la colpa dei tempi: nato un poco piú tardi egli lo avrebbe compreso. E se vogliamo predicare un ritorno al Carducci, e la nostra intenzione è di onorarlo seguendone gli esempi, non predichiamo un ritorno al Carducci minore. Cerchiamo di far davvero, come alcuno ha detto, per l'elevamento della cultura italiana, nella misura delle nostre forze, quello ch'egli fece a' suoi tempi; e poiché allora egli fu, quanto piú seppe, nuovo, e proseguí con lena indefessa l'opera del proprio continuo rinnovamento, siamo nuovi anche noi coi tempi nostri. O infine, se ci piacesse l'immobilità, cerchiamo almeno di non vantarcene troppo.

E. G. Parodi.

(1) Ettore Romagnoli, *Polemica carducciana*. Firenze, «La Rinascita del Libro», Casa Editrice di A. Quattrini, 1911; 16°, pagg. 280.

La rinascita dei burattini in Germania e.... al Pignone

Anche in Germania il teatro dei burattini era finito. Kasperl, l'eroe sempre vittorioso e sempre bonario, era definitivamente sparito dalla piazza, dal collegio, dalla casa. La Germania moderna e modernista pareva vergognarsi di iniziare le nuove generazioni all'estetica teatrale con i mezzi primitivi di un teatro schematico che riduce la figura umana ad un busto affacciato a un palcoscenico-finestra e proietta qualunque azione drammatica in pochi scorci sommari. Il teatro dei burattini meccanici, con le sue perfezioni tecniche e artistiche, pareva assai piú degno dei figli di una civiltà meccanica. Perché costringere il piccolo spettatore a completare con la fantasia uno spettacolo, quando l'arte e l'industria sono capaci di offrire l'illusione di una fantasia compiuta? Non tutti sanno che il diletto della fantasia è appunto questo, di creare per conto proprio intorno a uno schema semplicissimo offerto dalla realtà. Ma forse i nostri bambini nascono con la fantasia già stanca....

Ora, l'anno scorso, i soci di un circolo artistico di Halle «l'Aratro» furono invitati con i loro ragazzi a una rappresentazione di burattini all'antica in cui si sarebbe esibito il povero Kasperl dimenticato. Ci andarono: i piccoli decretarono un successo trionfale, i grandi ammirarono uno spettacolo che nella sua tenuità era spettacolo d'arte.

Era un artista che lo aveva immaginato ed eseguito. Carlo Böcklin, il figlio del grande maestro, nei riposi tra un quadro e l'altro — i quali quadri, tra parentesi, hanno il merito indiscutibile di non derivare affatto dagli esemplari paterni — aveva modellate le *dramatis personae*, aveva inventate delle brevi azioni drammatiche adatte ai loro burattineschi caratteri, aveva preparata una messa in scena molto sobria ma molto evidente e si era addestrato a modulare la sua voce secondo l'arte del perfetto burattinaio. In grazia del suo nuovo impresario, il nazionalissimo fantoccio Kasperl — che veste il camiciotto bianco e ha in capo il berretto da notte come il tipico Michel delle caricature — ricompariva con una nuova virtú: era bilingue: parlava con la stessa energica sicurezza la lingua di Lutero e quella di Dante, anzi, piú precisamente, il vernacolo di Stenterello. Il che non deve meravigliare: poiché Kasperl prima di esibirsi pubblicamente in Germania, aveva fatto un lungo tirocinio in Toscana, e nella villa fiesolana di Carlo Böcklin aveva dato prova delle sue bravure a sollazzo dei figli dell'artista e dei loro piccoli amici, i quali, sentendolo parlare il loro linguaggio nativo, senz'altro lo avevano chiamato Stenterello.

Dopo il suo successo di Halle, a cui ne seguirono altri in altre città, il risorto teatro di Kasperl fu subito afferrato dall'industrialismo tedesco; i personaggi furono riprodotti sui modelli di Carlo Böcklin e i soggetti improvvisati da lui furono trascritti, tradotti, rimanipolati secondo il gusto nazionale, non senza qualche leggera pretesa letteraria da una scrittrice, Beate Bonus. Oggi al *Bubi* tedesco, che meriti di esser compensato dei suoi buoni portamenti con una strenna artistica ed istruttiva, si può regalare una bella scatola che contiene i tre o quattro personaggi necessari ad una commedia e il testo per recitarla: il testo è in una bella e solida edizione che sempre Carlo Böcklin ha illustrato a colori con la stessa evidenza sintetica che fa il pregio dei suoi fantocci modellati: Kasperl dall'espressione ingenua e furbesca, il capo brigante armato fino ai denti, il suo compagno con un occhio solo, il carabiniere impettito e baffuto, la vecchia semiperduta nella cuffia enorme, il drago quasi wagneriano, il diavolo verde e la morte secca con un gran chiodo che le trapassa il cranio....

* * *

Marionette germaniche dunque, anche se per lo stato civile nate sul colle etrusco di Fiesole? No: il loro originario bilinguismo può significare veramente una doppia nazionalità e una doppia natura. Per esserne sicuri basterà metterle a contatto con un pubblico italiano.

Ne parlo oggi appunto perché l'esperimento è stato fatto e nelle circostanze migliori per lasciar parlare la sincerità del metodo e del teatro sperimentale: una rappresentazione davanti al piú ingenuo e meno prevenuto dei pubblici che si potessero metter insieme a Firenze; una specie di rappresentazione in incognito. Il suo successo ha un valore dimostrativo che le piú insigni e piú aspettate *premières* non sempre hanno.

L'altra domenica quattro *pièces* di quelle che in Germania oramai si chiamano *Böchlinsche-Kasperle-Figuren* sono state offerte ad un pubblico per buona parte infantile di un circolo ricreativo e cattolico fuori di Porta San Frediano. L'ottimo parroco-impresario,

avuta la garanzia che gli offerti burattini avrebbero tenuto un contegno del tutto ortodosso, ha concesso l'*exequatur*, liberalmente chiudendo un occhio sulla loro paternità protestante. Il pubblico, perfettamente ignaro del suo ufficio sperimentale, può aver creduto di assistere alla rappresentazione di un burattinaio professionale e connazionale: la voce dell'invisibile suggeritore pareva uscir dalle bocche dei fantocci con le cadenze più famigliari della parlata indigena. Poteva esserci l'illusione che al Pignone parlasse un'arte nata al Pignone. Cosmopoli si identificava nel quartiere popolare che meno di qualunque altro può passare per un *West End* fiorentino.

Il critico che fosse venuto a cascare nel giardino-teatro del parroco suburbano facilmente si sarebbe reso conto del successo che fu trionfalmente spontaneo; avrebbe potuto magari dedurne alcune considerazioni sui gusti fondamentali della più ingenua anima umana.

I burattini venivano dopo una di quelle commediole anodine, incredibilmente melense — e pur nella loro melensaggine artificiose — che possono adattarsi alle ricreazioni profane dei sodalizi religiosi. Presso quello specialissimo pubblico può trovar grazia anche la loro onestissima e monosessuale ridicolezza interpretata da alcuni sagrestani filodrammatici. Ma pur si sente che l'umile spettatore fa uno sforzo per trovare in quel convenzionalissimo convenzionalismo scenico una qualche rispondenza con il suo mondo reale o fantastico.

Invece i burattini — abbiano pure qualche segno esotico nella loro fisonomia — si mettono subito in comunicazione con la fantasia infantile e popolare. Le gesta di Kasperl-Stenterello sono assurde ed eroiche anche più di quelle degli antichi paladini: egli è capace di sopraffare il brigante che vuol svaligiare la vecchia, il cannibale che mangia i viandanti dopo averli acchiappati con una gigantesca reticella da farfalle; doma il re moro, il dragone; bastona il diavolo, inchioda al muro la morte. Non ha bisogno di richiamarsi ad alcun mito conosciuto, perché la vittoria dell'uomo contro gli uomini e contro le forze sovrumane è l'eterno mito, comune e presente a tutti i popoli. E questo popolino operaio e cattolico, non perché è operaio o cattolico ma perché è popolo, partecipa subito con tutta l'anima all'azione poco parlata e molto agita dell'avventuriere di legno. Quando di dietro alle scene la sua voce domanda se dal «Cassone delle paure» sia venuto fuori qualche nuovo mostro contro cui provare la forza del suo randello e del suo cuore, la ragazzaglia entusiasta risponde in coro: — Non c'è nessuno — perché in quel momento qualche atomo della sua anima si è identificato con la supposta anima di Kasperl nel giuoco dell'illusione scenica.

***

In questa illusione scenica si rivela l'accorgimento artistico del pittore-burattinaio. Il velario del teatrino — che può essere improvvisato con una porta aperta, un regolo di traverso e un pezzo di stoffa scura — si apre sulla più semplice delle scene: nulla, una cavità buia come una camera oscura; sullo sfondo naturalmente nero un quadrato di cartone con un'apertura diventa una casa che lascia supporre tutto un villaggio; una vela bianca diventa la barca su cui Kasperl andrà in Africa a conquistare il tesoro: passando e ripassando veloce sulla scena la vela basta a creare un'immagine completa di mare in burrasca.

I burattini agiscono affacciati sulla ribalta prendendo luce a due lanterne laterali. La loro vita è tutta nelle teste volutamente sproporzionate: la modellatura sommaria delle fisonomie permette di afferrarne il carattere anche a chi le guarda da lontano. Sono tipi caricaturali ma forse più per l'occhio nostro che per quello di un ragazzo. L'esagerazione dei tratti e l'originalità bizzarra dei costumi servono a fissarne l'immagine pittoresca.

Quando Carlo Böcklin è anche *régisseur* delle sue rappresentazioni, aggiunge alla sua *troupe* consueta alcuni personaggi provvisori che non si potrebbero riprodurre industrialmente. C'è, per esempio, un mezzo mostro, dal naso enormemente lungo, qualche cosa di intermedio fra l'uomo e l'oca: esso è modellato in una materia pochissimo preziosa; in una patata, il che permette poi a Kasperl di reciderglì un po' per volta con una cesoia la protuberanza nasale. Il cannibale invece ha un testone tondo e rossastro sopra cui spicca una dentatura da orco. Kasperl con una randellata può mandargli in frantumi il cranio e farne arrivare i rottami in platea, poiché la testa mostruosa non è che un salvadanaio di coccio segnato di qualche pennellata bianca. Effetti d'arte primitivi ma sicuri.

Ma il personaggio più interessante della compagnia diabolica è il drago: un lucertolone verde con la bocca rossa e la lingua penzoloni come un cane da caccia dopo una lunga corsa. Gli spettatori del Pignone, che non conoscono il Sigfried, a prima vista lo avevano preso per un pesce. Ma quando il braccio del burattinaio lo allunga fuori della ribalta ci si rivela tutto l'esser suo: è parente di quell'altro drago dipinto, dall'aria terribile e nello stesso tempo balorda, che mette in fuga i viandanti nella *Felsschlucht* della Galleria Schack.

A considerarlo da vicino è un fatto che questo teatro scherzoso di Carlo Böcklin è assai.... böckliniano. I mostri burattineschi del figlio sono idealmente covati dai mostri pittorici del padre: filiazione per nulla irriverente se si pensa come già i mostri paterni si compiacciano di un'espressione lievemente caricaturale. Le maschere grottesche della *Kunsthalle* di Basilea mostrano fino a che segno il maestro si dilettasse con questi giuochi di fantasia violenta e gioconda.... Ragione per cui molta parte dell'opera böckliniana, nel suo miscuglio di eroico e di grottesco, a taluno sembra tuttavia barbaramente enigmatica. Ma quello che nei quadri del padre è parso incomprensibile a qualche critico latino, è stato inteso benissimo nei burattini del figlio dai non prevenuti ragazzi del Pignone.

I quali non pretendono certo di rappresentare l'ideal pubblico italiano sia pur soltanto in uno spettacolo di burattini; affermano però che l'arte del pittore-burattinaio risponde a quei tratti in cui l'anima infantile di qualunque popolo ritrova la sua unità. Voi sapete che i folkloristi hanno raccolto gli stessi miti e quasi le stesse parole sulle più diverse vie delle genti.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

Scuole ambulanti per l'Italia randagia

Qualche anno fa, dietro privata iniziativa, cominciarono a funzionare nei «campi di lavoro» della Pensilvania — villaggi, o meglio gruppi di casolari periodicamente abitati da braccianti nomadi, secondo che la richiesta di lavoro ve li attirava; oppure semplici attendamenti di lavoratori senza famiglia sulle rotaie o presso la miniera — alcune «camp-schools», scuole da campo. Ce n'erano ad Ambridge, a Valhalla, a Stoneca, ad Ashokan, a Wappinger Falls; quella che meglio si affermò e che destò molta curiosità, simpatia e discussione fra gli studiosi del problema sociale americano, sorse e visse non ingloriosamente ad Aspinwall. La leggenda della refrattarietà all'istruzione, dell'analfabetismo congenito, cronico e cocciuto delle masse italiane fu battuta in breccia dall'evidente ardore col quale gli «sciabolatori» d'Italia chiedevano l'onore e la gioia di maneggiare, dopo il piccone, la penna e il libro. Le scuole-capanna dell'Agro Romano avevano delle sorelle in quelle baracche-scuole della *tracca* e del filone americano. L'insegnamento, si capisce, era oggettivo e rudimentale; leggere, scrivere e far di conto in inglese, chiamare in inglese gli arnesi del mestiere, intendere bene, per chiara consapevolezza grafica e fonetica, gli ordini del caposquadra e del *boss* a scanso d'infortuni sul lavoro; e quando questi avvenissero non lasciarsi intimidire dalla loquela del pescecane — così si chiama l'avvocato senza scrupoli impiegato dalla compagnia a liquidar le indennità con pochi soldi — : insomma sgombrar la mente dalla più crassa ignoranza, invogliarla a imparar di più, destarla all'intelligenza pratica delle faccende quotidiane: tale il programma delle «camp-schools». Che in questa maniera si trovasse a leggere e scrivere sia pur scorrettamente, ma in inglese, gente nostra che non sapeva nonché leggere e scrivere neppur parlare italiano, e la propria tradizione dialettale affogava nel gergo del *fruttostante* e del *salone*, è colpa nostra. La «camp-school» è, del resto, è doveroso riconoscerlo, uno dei pochi buoni servigi che l'America filantropica e umanitaria ha saputo rendere ai nostri, in parziale espiazione delle molte colpe dell'America industriale, sulle quali qui è il caso di sorvolare.

Ora, fra i molti disegni di legge recentemente presentati alla legislatura di Albany, che, come sapete, è capitale dello Stato di New York, ce n'è uno che vuol erigere a funzione di municipio e di stato l'iniziativa che in Pensilvania e nel New Jersey fu privata, cioè precisamente l'istituzione e il funzionamento regolare e obbligatorio di tali scuole sui campi di lavoro dell'immigrazione straniera. Presentatore e patrocinatore ne è il senatore Giffins di Niagara Falls. Egli crede che il più efficace, anzi l'unico mezzo di fare degli immigrati, dei cittadini «desiderabili» e buoni, sia istruirli. E perciò, riflettendo che quasi sempre l'immigrante è costretto a cercare il lavoro in centri lontani dall'abitato, dove rimane abbandonato ai soli suoi mezzi intellettuali, scarsissimi sempre, senza maestro, senza libri, senza possibilità di scambiare delle idee; che col procedere dei lavori egli sempre più si interna nelle vaste campagne, e gli aumentano quindi le difficoltà e gli ostacoli all'istruzione, se pure gli soccorrano la volontà ed il tempo, — vuole provvedere a che dappertutto l'operaio nomade trovi modo d'istruirsi, modo facile, permanente, attraente, per mezzo di una scuola la quale impartisca appunto la desiderata istruzione, seguendo l'accampamento, mano mano che la squadra dei lavoranti si allontana sulla prefissa linea di lavoro. La spesa di tale scuola dovrebbe essere sostenuta dallo Stato, se i lavori sono d'interesse dello Stato, come strade, canali etc.; dal municipio quando riguardino la città o il villaggio.

Certo con questo, anche se si facesse, non tutto sarebbe fatto, perché non si sarebbe provveduto alla immensa quantità di lavori assunti e di accampamenti dipendenti da private imprese o compagnie.

Ad ogni modo, il solo fatto di aver pensata e portata dinanzi alla legislatura l'opportunità di tali provvedimenti assume per la nostra emigrazione un'importanza vitale, oltreché come fatto concreto, anche come simbolo di concezioni e considerazioni a cui senza forse dieci anni fa l'America non sarebbe arrivata.

È una conquista. Ma di una conquista che «serva a diminuire considerevolmente il numero degli analfabeti italiani» e nel tempo stesso a «far loro meglio conoscere, apprezzare, amare il paese dove sono» c'è di che arrossire, Italia....

Amy A. Bernardy.

★ **Iodoco del Badia** morto in Firenze il giorno 10 di luglio, apparteneva a quel manipolo di studiosi i quali, come il Gherardi, il Corazzini, il Guasti, avevano dedicato ogni attività, ogni amore alla città loro. Ne conoscevano, d'anno in anno, di pietra in pietra, la vita; ne avevan diviso, quasi, le allegrezze e le angustie. A sentirli parlare alcuna volta voi avreste creduto avessero preso parte per questa o quella fazione, avessero preso le armi nel tragico assedio, avessero anche un po' cospirato contro la dominazione medicea, tanta passione ponevano nel loro racconto. Come gli altri, il Del Badia pubblicò soltanto la minima parte dei suoi studii e delle sue ricerche; ché da ogni sua discussione, da ogni conversazione sarebbe potuta venir fuori una monografia completa.

Chi ricorda di aver girato con lui per Firenze, ove sotto e dietro le nuove costruzioni egli sembrava scorgere l'antica città con le vecchie piazze e le vecchie vie, con gli storici palazzi distrutti o rifatti, con le chiesette demolite o trasformate, o ricorda di essersi fatto condurre da lui pel laberinto delle innumerevoli e vaste sale del nostro Archivio, ove su su per gli scaffali e per gli armadi aveva investigato e scrutato la vita di secoli, ricorderà anche quelle caratteristiche *improvvisazioni* del De Badia nelle quali, attorno ad un dato argomento, di parentesi in parentesi — e spesso la parentesi assumeva proporzioni allarmanti per chi s'interessava all'argomento principe — tra un accenno polemico e una digressione erudita, finiva col darvi generosamente, liberalmente il frutto d'anni e d'anni di fatiche e di ricerche. Delle quali, come abbiamo detto, solo una minima parte è nota sia nelle pubblicazioni di diarii inediti come quello del Landucci, sia in gustose e preziose monografie, sia in scritti più brevi comparsi in quella *Miscellanea fiorentina di erudizione e di storia* che uscí per qualche anno a lunghi intervalli. Ma molti più furono i lavori che non compié o appena iniziò: basti rammentare lo *Stradario fiorentino* il cui saggio fece desiderare a tutti l'opera intera. Molto più dovrebbe trovarsi tra le sue carte manoscritte e negli schedarii e zibaldoni zeppi d'ogni sorta cose, frutto di cinquant'anni di ricerche per quell'Archivio che non aveva forse segreti per lui. Anche quando, e son varii anni, il male cominciò a rendergli meno lucida la mente e meno chiaro il discorso, o lo dicevamo quasi un sopravvissuto, chi poteva trovarlo ancora per qualche tempo nelle sale d'Archivio notava in lui una improvvisa lucidità ed una inaspettata chiarezza. Là, tra quegli armadi e quegli scaffali, tra filze e pergamene, ritrovava sé stesso.

Ora è scomparso per sempre, e coll'ultimo saluto dobbiamo anche formulare l'augurio che quanto rimane dei suoi studii e delle sue ricerche non vada disperso.

N. T.

★ **L'ultimo amore di Goethe.** — Si chiama «l'ultimo amore di Goethe» Ulrika von Levetzow che morí nel 1899 all'età di 96 anni. Ella incontrò la prima volta il grande poeta a Marienbad mentre era ancora fanciulla, e Goethe, che aveva già passato la settantina, s'innamorò subito di lei tanto che pensò di sposarla, seriamente. Considerazioni di famiglia ed altre circostanze lo dissuasero dal suo proposito, ma il suo amore fu sincero come ce lo mostra la sua «Elegia di Marienbad» e il secondo poema della «Trilogia di Passione». Il dottor Ludwig Stettenheim che ebbe la fortuna di conoscere personalmente Ulrika ne parla in un articolo da lui inviato al *Daily Chronicle*. Egli poté visitarla due volte al castello di Triblitz in Boemia. La prima volta fu in un giorno del giugno 1893. Ulrika von Levetzow stava alla finestra, vestita di grigio, ancora con gli occhi azzurri e splendenti. Era ancora di una grande nobiltà e d'una gran freschezza di lineamenti ed aveva i capelli grigi, non bianchi. La sordità che la costringeva a servirsi di un corno acustico era la sola afflizione che la natura le aveva mandato nei suoi giorni declinanti. Fu lei la prima a parlar di Goethe. «I miei rapporti con lui — disse — non furono d'amore. Egli aveva settantadue anni, io ne avevo diciassette soltanto. Venivo dalla scuola di Strasburgo dove avevo letto soltanto Voltaire ed altri scrittori francesi. Non conoscevo una pagina di Goethe. Ma appunto la mia ignoranza piacque al poeta. Egli conosceva la mia famiglia, ne fu ospite e feci con lui molte passeggiate. Poteva essere mio nonno». Ulrika mostrò allo Stettenheim alcuni volumi che Goethe le aveva donato, con dedica autografa. Quando ebbe letto i *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, ella disse a Goethe che ci doveva essere un seguito al libro, e Goethe: «Sí, ma voi non dovete leggerlo ora. Ve lo racconterò io!» e si mise a raccontare sino alla fine i *Wilhelm Meister Lehrjarhe*, con lunga pazienza, durante quattro ore. Ma molti ricordi di Goethe Ulrika li nascondeva o li velava. Le sue relazioni con lui erano state tanto frequenti e assidue che ella non voleva dare ascolto a nessuno dei corteggiatori che l'attorniavano a Marienbad. «Tu devi aver sposato Goethe — le diceva la madre quando ella rifiutava qualche partito». «Certo — rispondeva Ulrika con un sorriso — quando una donna ha conosciuto Goethe e si è dilettata della compagnia di lui è difficile che le piaccia un altro uomo». Ulrika non si sposò mai. A Marienbad, del resto, ella non fu la sola fanciulla che Goethe frequentò. Intorno a lei c'era un gruppo di signorine, ai giuochi e alle passeggiate delle quali il poeta prendeva parte spesso e volentieri, allegramente raccontando loro storie e storielle.... Ulrika von Levetzow morí placidamente piena di ricordi goethiani, piena della dolcezza e della poesia che l'aveva fatta amare dal poeta.

★ **A casa di Tolstoi.** — Il principe Bariatinsky rievoca nella *Westminster Gazette* i suoi rapporti con Tolstoi. Egli dirigeva e pubblicava dieci anni fa un giornale di Pietroburgo, il *Corriere del Nord*, molto inviso e sospetto alla polizia e alla censura che aspettavano il buon momento per sopprimerlo. Sapendo che Tolstoi invece aveva molta simpatia pel suo giornale, il principe volle recarsi a Mosca a chiedergli un colloquio e un articolo. L'appuntamento fu concesso e il Bariatinsky introdotto all'ora fissata nello studio stesso dello scrittore. L'espressione dei suoi occhi era fiera; ma il suo sorriso era dolce. Tolstoi stava leggendo una rivista francese: *La Revue des Jeunes Filles* e, come il Bariatinsky restava attonito e vederlo leggere quel foglio da signorine, Tolstoi gli disse: «Mi mandano sempre questa rivista ed io amo conoscere quel che vien considerato giovevole ed adatto per le signorine». Parlarono poi di politica e finalmente il Bariatinsky fece la richiesta dell'articolo. In Russia un giornale dopo tre ammonizioni vien soppresso e il giornale del principe aveva già ricevuto la prima. «Avrete molto presto la seconda — gli disse Tolstoi — e se io scrivo l'articolo aiuterò l'opera del censore contro di voi e vi sarò di molto danno». Il Bariatinsky era giovane ed entusiasta; insisté nella richiesta e Tolstoi con un sorriso paterno accondiscese. «Sta bene, venite da me a pranzo domani ed avrete il manoscritto!» Il giorno dopo il Bariatinsky fu ammesso alla tavola di Tolstoi. Egli mangiava solo erbaggi, gli altri mangiavan quel che volevano. Lo scrittore aveva le sue idee, ma non era un settario; non voleva imporre nulla ad alcuno. Conversando a tavola, Tolstoi domandò al Bariatinsky se gli piaceva il libro *Che cosa è l'arte?* e il Bariatinsky confessò, un po' confuso, che non era molto d'accordo in questo campo con le sue idee. La contessa gli venne in aiuto contro il marito ed ebbe la sfortunata idea di nominare la Venere di Milo. Allora Tolstoi si adirò sul serio e rivolgendosi a lei disse aspramente: «Non parlatemi della vostra Venere. È una signora che dovrebbe essere dimenticata da un pezzo, e altre con con lei!» Più tardi, mentre giocavano a scacchi, giunse un telegramma. Tolstoi lo aprí e, lettolo, si volse con dolore all'ospite: «È un telegramma di vostra moglie che mi prega di dirvi che il giornale ha ricevuto oggi il secondo ammonimento». Cercando di parer sereno il Bariatinsky insisté lo stesso per avere il manoscritto e Tolstoi finí col darglielo. Per due o tre volte il Bariatinsky mandò a correggere a Tolstoi le bozze dell'articolo che era lo scritto famoso poi accresciuto *La schiavitù moderna*. Le bozze ritornavano sempre con aggiunte, il che piaceva molto al direttore. Ma un bel giorno il Bariatinsky fu chiamato amichevolmente dal ministro dell'Interno, il quale gli disse: «So che Tolstoi ha scritto un articolo pel vostro giornale. Pensateci: appena l'articolo vedrà la luce voi riceverete la terza ammonizione». Il Bariatinsky dové, col cuore angosciato, fare a meno dell'articolo di Tolstoi e senza alcun frutto perché il giornale fu poco dopo soppresso lo stesso. Due anni dopo il Bariatinsky e sua moglie furono ricevuti ancora in casa di Tolstoi. La principessa Bariatinsky era una tolstoiana convinta; ma scriveva pel teatro. Volendo mettersi d'accordo con le idee di *Che cosa è l'arte?*, chiese al Tolstoi: «Debbo dunque abbandonare il teatro?» Al che Tolstoi protestò energicamente, dicendo che nessun essere umano ha diritto di soffocare le sue facoltà intellettuali e confessando: «Anch'io vado qualche volta a teatro, in loggione!» Ma come la principessa cominciò a parlar con entusiasmo di Wagner, Tolstoi scattò: «Ah, principessa, per parte mia preferisco un valtzer di Benjamin Godard!»

★ **Il fatale duello di Pouchkine.** — Il poeta Pouchkine aveva chiesto la mano di sua moglie, una sera, ad un ballo. Ella lo aveva fatto innamorar di sé improvvisamente. Era bella, amava il bel mondo, vi era corteggiatissima, Natalia Gontcharova; aveva l'aria d'una madonna, ma doveva condurre il poeta ad una vita infernale. Pouchkine, dopo il matrimonio, s'era stabilito a Pietroburgo, ormai davvero celebre per il *Boris Godounof*, l'*Eugenio Oneguine* i suoi migliori poemi. Ma mancava di danaro, se aveva la gloria. L'imperatore l'aveva nominato storiografo ufficiale, poi sotto ciambellano. Pure gli imbarazzi finanziari del poeta non erano lievi. «Ammogliandomi — scriveva — contavo di spender tre volte di più che pel passato, invece mi tocca spender dieci volte.» La moglie non pensava che ai ricevimenti ed ai balli; cominciava a far sparlare di sé. Lo tradiva? Forse. Il fatto sta che si cominciò anche a parlar male della soverchia sopportazione del poeta. Nel 1830 capitò a Pietroburgo un giovane ufficiale francese, Dantès, che aveva preferito l'esilio al servire Luigi-Filippo. Divenne tosto il beniamino dei salotti e lo si additò molto come l'amante della moglie di Pouchkine. Il poeta lo provocò a duello. Dantès rispose ch'egli amava non la moglie di lui, ma la sorella e per provarlo la sposò. Dissero che lo aveva fatto per rimaner vicino alla cognata. Le lettere anonime piovvero sul poeta che una mattina ricevette su pergamena il diploma dell'«ordine dei mariti ingannati». E. Haumant, in un suo recentissimo libro su Pouchkine, racconta che allora il poeta, non potendone più, volle assolutamente scendere sul terreno col Dantès. Fu deciso il duello alla pistola, a venticinque passi. Dantès tirò pel primo e una palla fracassò la coscia del poeta il quale ebbe tuttavia la forza di sparare a sua volte e di abbattere l'avversario. Ma Dantès era ferito solo leggermente; il poeta invece fu dovuto trasportar via senza speranza di salvezza. Tutta Pietroburgo fu in lutto. Arrivarono al letto del moribondo gli amici. Pouchkine consolò la moglie dicendole di non averla mai creduta colpevole e morí all'indomani, il 29 gennaio 1837. Gli studenti volevano seguire in massa il funerale; i librai vendevano i suoi ritratti; i giornali lo chiamavano un grand'uomo. Ma il ministro Ouvaroff diede una lavata di testa ai giornalisti, ordinò agli studenti di non agitarsi, fece eseguire i funerali di notte dicendo: «Come si può chiamare grand'uomo un individuo che non era né generale, né uomo di stato?»

★ **Un ritratto di Gluck.** — Dalle Memorie or ora pubblicate di Johann Christian von Mannlich, un pittore protetto da Cristiano IV duca del Palatinato, e amico di Rousseau, di Beaumarchais, di Diderot, la *Bibliothèque Universelle* riproduce un caratteristico ritratto di Gluck, l'autore d'*Orfeo* e dell'*Ifigenia*. Chi avesse visto Gluck a Parigi senza conoscerlo, avvolto nel suo mantello, con la sua parrucca tonda, non avrebbe certo sospettato di trovarsi davanti ad un personaggio straordinario, ad un genio creatore. Era di statura al disopra della media, vigorosamente muscoloso, senza esser troppo grasso. Aveva la testa rotonda, la faccia larga, il colorito roseo segnato dal vaiolo, gli occhi piccini, un po' infossati ma scintillanti, sprizzanti fuoco ed espressione. Di natura franca, aperta, viva ed impressionabile, non era capace di sottomettersi ai «bei modi» e agli usi convenzionali della buona società. Appassionato della verità, diceva le cose col loro nome e offendeva cosí almeno venti volte al giorno le orecchie suscettibili dei parigini, usati alle lusinghe delle conversazioni menzognere, in breve a ciò che si chiama l'educazione. Chiuso agli elogi, se non venivano da persone che stimava, egli non voleva piacere che ai veri intenditori. Amava la moglie, la figlia, i suoi amici benché non mostrasse loro alcuna tenerezza.... Senza ubriacarsi mai o prendere indigestioni, egli era un gran mangiatore e beveva molto. Non nascondeva di amar assai il denaro e ci teneva a guadagnarne più che poteva. Era insomma un bell'egoista e lo mostrava anche a tavola quando richiedeva per sé i bocconi migliori. Gluck, ospite del duca, aveva però voluto un appartamento proprio per essere indipendente e non perder tempo a far molta toilette. Una ragazza adibita a mettergli in ordine l'appartamento gli presentò un giorno un giovane poeta al quale Gluck si decise di chiedere un libretto, con grande sdegno di poeti come Marmontel e Sedaine, i quali avevano richiesto l'onore di far versi per lui. Gluck si scusò dicendo: «Un compositore d'opera non ha bisogno di versi ben limati. Il poeta deve fornirgli delle belle idee a seconda delle situazioni, forti, interessanti, dolci o spaventose. Al musicista poi il compito di dar loro l'espressione conveniente....». Il giovane poeta fu il librettista dell'*Orfeo*. Gluck era allora a Parigi dove si doveva rappresentare l'*Ifigenia*. Andava tutte le mattine alle prove e vi si stancava tanto che ritornava a casa senza fiato, tutto in sudore, costretto a cambiar completamente d'abiti. Si riaveva soltanto a tavola. E un giorno a tavola dopo la prima rappresentazione ricevé l'elogio che gli fece più piacere: una lettera di Rousseau che gli scriveva: «Avete realizzato quel che credevo impossibile....».

★ **Bergson professore.** — Ci sono molti che ricordano ancora Henry Bergson semplice professore del liceo. Gaston Rageot del *Temps* se lo rammenta benissimo. Era tra i suoi discepoli quando insegnava al liceo Enrico IV. Siccome è poco comune che un professore di filosofia sia un genio, gli scolari non erano ancor sicuri che il loro lo fosse, ma i più leggeri fra loro presentivano il mistero d'un pensiero veramente metafisico. Egli giungeva in classe con una grossa borsa, piccino, minuto, tutto il corpo quasi schiacciato dal cervello, svelto però e vivo. Gli scolari non erano ancora a posto nei banchi che egli incominciava la sua lezione. Dettava e quelli che volevano lo seguivano. Gli altri si occupavano d'altro; egli non li vedeva, non li sentiva. Camminava su e giù per la classe, a gran passi, una mano dietro la schiena, levando l'altra e abbassando la testa, gesto quasi commovente che voleva significare che, malgrado tutto, egli era ben lontano dal raggiungere con le sue approssimazioni la verità. Qualche volta si fermava, fissava gli occhi azzurri su qualche cosa di indefinibile, come stupito, dolce, candido, facendo faccia all'ignoto, attendendo il lampo misterioso dell'intuizione. Aveva un'audacia ingenua e gli scolari eran giunti a saper subito il piano delle sue lezioni: per risolvere un problema egli cominciava col sopprimerlo. Purgava il programma di tutte le difficoltà tradizionali. Si trattava del libero arbitrio? Stabiliva che i partigiani e gli avversari della libertà non sapevano di che precisamente disputavano.... Bergson aveva anche allora una dizione sorprendente di cui i suoi piccoli baffi radi sembravano sottolineare ogni articolazione. La sua voce era modulata, cantante, come flessibile a tutte le duttilità dell'analisi e a volte saliva, saliva, sembrava esaurirsi a seguire il pensiero, attingeva, quasi sempre nelle conclusioni, i toni più alti. Possedeva anche il dono delle immagini, dei paragoni che sono argomenti e col suo gesto modesto scandiva le metafore più ricche e più varie che abbiano, dopo Platone, ornato il discorso d'un filosofo. Gli scolari diventavan tutti bergsoniani. Al baccalaureato, alla licenza, all'aggregazione ogni tesi era bergsoniana. Gli esaminatori credettero di diventar pazzi. Oggi del resto è lo stesso. L'aula del Collège de France dove insegna Bergson è sempre presa d'assalto da una folla innumerevole che s'agglomera nei corridoi, perfino sulle scale.... Quand'era professore di liceo, Bergson riceveva in una cameretta da studente in via Sainte-Beuve, con un mantelluccio sulle spalle, ogni domenica mattina. Oggi ha un vasto studio in un angolo di Auteil, con un bel giardino. Ma riceve con la stessa semplicità, aperta e tranquilla. Intorno a lui, sul tavolo e per terra son giornali, libri, opuscoli, riviste d'ogni sorta, d'ogni lingua, di matematica, di scienze naturali, di estetica, di medicina, e anche di filosofia.

★ **Africano Spir.** — Anche in Italia si comincia a conoscere il nome di Africano Spir, il filosofo russo che morí soccombendo ad una tragica sorte di silenzio, credendosi più ignorato — dice la *Bibliothèque* — di quel ch'egli fosse in realtà. Nietzsche si era, ad esempio, occupato delle sue opere e avrebbe desiderato conoscerlo; ma, estremamente modesto, Spir si rifiutava con ostinatezza a parlare di sé. «Nulla è più lontano dal mio pensiero — scriveva egli un giorno a chi gli chiedeva sue notizie biografiche — che d'impormi al pensiero altrui. Chi ha riconosciuto la vanità dell'individuo non terrà in alcun pregio la gloria. L'unica cosa che abbia valore è fare il bene.» Africano Spir nacque nel 1837 nella Russia del sud. Suo padre era un medico rinomato ed originale, autore di un libro sensazionale: *La certezza in medicina*, pieno di idee innovatrici che gli procurarono il sequestro e l'interdizione. Come suo figlio, il dottor Alessandro Spir morí senza che i suoi meriti fossero riconosciuti. Ad otto anni Africano fu mandato al liceo come tutti i giovani russi di famiglia nobile, ed egli soffrí molto d'esser separato da sua madre, donna di ammirevole bontà ch'egli amava infinitamente. Spir era ancora al liceo quando gli venne fra mano la traduzione francese della *Critica della Ragion Pura* di Kant. Fu per lui una rivelazione. Dopo Kant lesse Voltaire e Descartes e poi tutti i libri di filosofia che poté avere. Nel 1855 lo troviamo ufficiale di marina all'assedio di Sebastopoli dove fu decorato. Ma la guerra lo disgustò per sempre dalla vita militare. Diede le dimissioni e si ritirò nelle sue terre dove il suo primo atto fu di liberar tutti i servi, nove anni prima della proclamazione della libertà dei servi in Russia, e di dare a ciascuno un pezzo di terra e del denaro. Qualche tempo dopo, di ritorno da un lungo viaggio all'estero, vendé i suoi beni, distribuí la maggior parte della sua fortuna; e andò a dimorare definitivamente in Germania nel 1867, anno in cui comparve la sua prima opera. Nel 1872 Spir prese moglie e nel 1881, alteratasi la sua salute, andò a stabilirsi in Svizzera, a Losanna, poi a Ginevra, dove visse solitario con la moglie e la figlia, sempre ammalato e sempre entusiasta. Spir aveva domandato la cittadinanza ginevrina. Quando il decreto venne, egli era già morto. L'epidemia d'influenza del 1890 lo aveva ucciso ed egli era morto da stoico, dicendo con voce chiara e distinta queste due parole: *Fiat lux*. Le sue opere vengono ora ripubblicate tutte dalla casa editrice Barth di Leipzig ed il primo volume, che è già alla quarta edizione, è preceduto da una vibrante prefazione della figlia stessa del filosofo, Elena Claparède Spir. Cosí oggi la gloria incomincia a circondare il nome del filosofo ignoto.

★ **Un ricordo della campagna d'Italia.** Una sera del 1905 alcuni giornalisti francesi corrispondenti di guerra che avevano fatte varie campagne pericolose si riunirono — ricorda il *Figaro Littéraire* — in società ed ebbero l'idea di comporre un volume con gli episodi più singolari della loro vita. Seduti — o ironia! — al Caffè della Pace, si impegnarono a scrivere ciascuno un capitolo di ricordi di guerra ed il volume esce oggi e comprende anche un ricordo della campagna d'Italia fatta da Jules Claretie. Durante la guerra del 1866 contro l'Austria il Claretie si trovava con un collega, Carlo Habeneck corrispondente del *Siècle*, a Pontelagoscuro, solo quattro o cinque giorni prima della battaglia di Custoza. Venivano da Ferrara. Faceva caldo. A Pontelagoscuro, che sulla riva del Po fronteggiava il Veneto, nessuno; nemmeno un soldato italiano; la riva morta. Nessuna sentinella custodiva questo posto avanzato. C'erano solo dei contadini rinchiusi nei loro casolari che spiavano dalle finestre i passanti. I due giornalisti giunti sulla sponda del Po guardavano innanzi a loro il piccolo villaggio di Santa Maria Maddalena occupato dagli austriaci, che sembrava solitario là di faccia, come Pontelagoscuro. A forza di guardare intravidero un cacciatore tirolese al quale il sole faceva luccicar l'elsa della sciabola e i bottoni dell'uniforme nera. Vedendo i due sconosciuti s'era alzato sull'altra riva e sembrava interessarsi molto a loro, certo credendoli soldati italiani. Se camminavano, anch'egli camminava; spiava quella ch'egli credeva una perlustrazione nemica perché i costumi di *reporters* militari potevan sembrargli uniformi soldatesche davvero. «Divertiamoci», disse Habeneck, e tirando fuori dalla sua guida la carta d'Italia cominciò a studiarla con l'aria preoccupata d'un generale che medita un piano di battaglia, mentre il Claretie, col piglio d'uno stratega descriveva in aria con un bastone figure geometriche immaginarie come per indicar qua e là dei punti importanti. Il tirolese stette un po' incerto, poi volse i passi verso una casa ch'era un posto di guardia e ricomparve poco dopo con una diecina di soldati austriaci. Lo scherzo era pericoloso assai. C'era da farsi spezzar la testa dalle palle ed il Claretie si domanda ancor oggi come mai gli austriaci non abbiano sparato, tanto più che tra loro si mostrava un ufficiale. I due giornalisti, a buon conto, fatto lo scherzo s'allontanarono, e molto probabilmente dové partir quel giorno da Santa Maria per Rovigo, sede del corpo d'armata austriaco, un rapporto su i piani che gli italiani avevan preso a Pontelagoscuro. Ebbene, il Claretie tornato l'anno scorso sul posto s'è accorto che egli e l'Habeneck avevan quel giorno rivelato agli austriaci proprio il punto da dove il generale Cialdini voleva passare il fiume. Risparmiati dai tirolesi, avevan meritato le fucilate dei bersaglieri! Secondo il piano di Cialdini, infatti, gli italiani avrebbero dovuto passare il Po a Pontelagoscuro, non a Peschiera. Il tirolese di guardia avrà creduto quel giorno d'aver svelato e sventato i piani dell'Italia!

★ **La cattedrale di Conversano e la abbadessa mitrata.** — A certi monumenti accade un po' come a certe cittaduzze delle Puglie e della Basilicata. Queste divengono celebri appena che, per una sommossa, la popolazione mette a sacco il palazzo comunale e il Casino dei nobili, e fa alle fucilate coi carabinieri; quelli toccano il massimo della loro rinomanza e suscitano l'interesse anche del grosso pubblico, quando un incendio od un terremoto li devasti. Allora solo diventano, non senza un po' d'esagerazione, il più bel monumento, se non di tutto il paese, almeno della regione.

Questo è accaduto anche alla magnifica cattedrale di Conversano, mezzo distrutta da un incendio, il quale però sembra aver risparmiato i matronei, le mura esterne e la facciata; quello cioè che ancora rimaneva della parte originale, e ne faceva uno dei più insigni monumenti dell'Italia Meridionale.

Ma quasi più che per la sua bella chiesa, Conversano fu famoso per la sua abbadessa.

Quando nel 1266 il convento di San Benedetto rimase deserto di monaci, il cardinal Rodolfo vescovo di Albano lo dette in possesso a Dameta Paleologa, sorella o figlia dell'imperatore Michele, e Clemente IV le conferí tutti i privilegi e i diritti degli abbati. Sí che da allora la abbadessa portò nelle sacre funzioni mitra e pastorale, con grande cruccio del clero. Il quale, però, a malgrado delle secolari proteste e delle continue ribellioni, ad ogni morte di abbadessa dovette recarsi al convento, inginocchiarsi dinanzi al feretro e baciare la mano della defunta, vestita con cocolla, amitto rosso, guanti, anello e sandali, il pastorale a destra e la mitria a sinistra.

E il giorno dell'investitura tornava il clero a prosternarsi alla nuova abbadessa, col ginocchio a terra, e a baciarle l'anello, mentre essa nel parlatorio del monastero stava assisa sotto un baldacchino, con la mitria in testa e il pastorale in mano.

Solo nel 1705 la Sacra congregazione dei Vescovi e regolari decise che bastasse la genuflessione col semplice inchino e che la mano dovesse esser baciata coperta di un guanto. È certo che all'alto grado pervenivano quelle recluse soltanto ad una rispettabile età.

La quale però non impediva che si facesse un sontuoso banchetto, e negli ultimi tempi — come è tradizione — si eseguisse la *pizzica*, una danza spagnuola alquanto sfrenata; e la ballassero i preti in parlatorio e le monache entro la clausura. Forse è una malignità; ma in un atto pubblico del 1790, rogato Notaro Tauro, è detto che nel maggio di quell'anno alcune monache giovani ed alcuni preti cantarono delle ariette popolari, divisi però dalle triplici grate della clausura.

Ad ogni modo la abbadessa mitrata era uno scandalo, e il convento da secoli si chiamava e si conosceva da tutti come il *monstrum Apuliae*. Quando nel 1819 Gioacchino Murat con bonapartesca concisione decretò: *deleatur hoc Monstrum Apuliae*, grande fu la sodisfazione di tutti.

Su questo *Mostro della Puglia* appunto vedeva la luce un anno e mezzo fa in queste colonne un articolo di Angelo Conti, che proclamava la necessità e il dovere di salvare la parte piú nobile ed antica dell' edifizio.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Sui metodi di insegnamento nelle scuole.

Da ogni parte si odono critiche e lamenti sul modo come funzionano le scuole secondarie, e proposte varie, per lo piú in perfetta opposizione tra loro, per modificarle e migliorarle. Certo, non si può attribuire gli inconvenienti che si lamentano ad inettitudine dei governanti ed insegnanti; non si può ammettere che abili siano, fra tanta gente, solo i critici! Credo piuttosto che le esigenze della civiltà moderna abbiano creato nella scuola un disequilibrio tra quello che si vuole insegnare e quello che è possibile apprendere, reclamando di continuo la introduzione di materie nuove e la amplificazione di quelle già esistenti; onde si impone il dilemma o di diminuire le cose che si insegnano, tornando all' antico, oppure di modificare radicalmente i metodi di insegnamento, se sia con ciò possibile di dar maggior cultura con minor dispendio di forze per parte degli alunni.

In realtà, esiste un contrasto completo tra il modo con cui studiano gli adulti, e quello col quale si obbligano a studiare i *ragazzi*. Nessun letterato o scienziato studia a mente i fatti e le leggi della sua scienza; ciascuno impara osservando e leggendo, qualche volta anche insegnando; e collega i fatti piú diversi, riflettendo, ed in tutte queste maniere diverse di studiare, non solo apprende fatti generali e concetti elevati, ma acquista anche un patrimonio mnemonico di fatti particolari, senza che li abbia mai studiati a mente.

Nella scuola è tutt' altro: regna il metodo mnemonico, in quanto si costringono gli alunni, e si verifica poi, se hanno studiato a mente il loro compito. E non dico questo attribuendo ai professori l' abitudine di far studiare a pappagallo cose che i giovani non comprendano; certo, qualche volta, quando il pregiudizio mnemonico arriva all'eccesso, si fanno imparare tabelle di date storiche o di classificazioni animali e vegetali, filze di papi, di scrittori celebri di un ignoto secolo, o di affluenti del Po e del Missisipí, credendo di insegnare cosí la storia, la geografia, le scienze naturali. Se tale eccesso non è la regola, questa però consiste sempre in uno studio mnemonico di fatti importanti, di leggi, relazioni, proprietà, corredate dallo studio pure mnemonico dei nomi e numeri principali. Né in generale si pensa che altro vi sia da fare, anzi proprio questo è imposto dai regolamenti e programmi, dai metodi di esami, ed anche dall' abbominevole sistema col quale si fanno i concorsi delle scuole secondarie.

Vediamo i frutti di questo metodo. Siamo franchi, e non abbiamo falsi pudori, che si traducono in un sistema di tortura pei *ragazzi*: prendiamo tutti i professori delle Università, i medici ed avvocati illustri e colti, gli scrittori di maggior valore, scegliamo i migliori dei migliori in tutte le piú elevate categorie sociali, e portiamoli a subire un esamino di licenza liceale o tecnica, od anche di licenza elementare; la percentuale dei bocciati (purché resti nascosto il titolo di dottore o di commendatore degli esaminati) sarà spaventosa.

Essi saranno bocciati in calligrafia ed in storia, faranno una figura ridicola in geografia e in aritmetica, pur non trovandosi imbarazzati nel fare un viaggio in Asia o nel regolare i conti della propria azienda commerciale; dimostreranno una completa mancanza di buon senso nelle questioni di grammatica greca, e leggeranno un' ode di Carducci come fosse una canzonetta di Stenterello. Eppure sapevano un tempo a memoria le regole di prosodia e di metrica! quelle dell' aritmetica razionale, tutte le battaglie ed i rivolgimenti politici, dalla creazione del mondo ai giorni nostri.

Tutto ciò significa che l' imparare a mente una cosa, sia pure una legge importante, fondamentale, non lascia maggior traccia in testa che il solo fatto di averla compresa; e che tutto lo sforzo che fanno i giovani per acquistare la cultura scolastica, non dà un patrimonio di ricordanze, capace di giustificare la fatica compiuta.

Bisogna dunque cambiare il metodo. Abolire il sistema mnemonico, che affatica i giovani inutilmente, e sostituirlo con un sistema nel quale essi siano piú liberi di apprendere nel modo che reputino migliore — ciascuno secondo la sua natura, — contentandosi il professore di verificare se essi comprendano le materie di studio, di destarne l' interesse per la scienza e le lettere, mostrandone i lati piú belli e piú attraenti, e guidandoli con suggerimenti e consigli. I ragazzi — strano contrasto anche questo! — amano le scienze e le lettere, e odiano la scuola dove tali materie vengono loro insegnate; bisogna convenire che le autorità dirigenti ben poco si preoccupano di questo, e troppo considerano i ragazzi come nemici del sapere, a cui lo si deve imporre a colpi di frusta.

Io faccio dunque una proposta, che, nella sua laconica brevità e semplicità, sebbene in apparenza possa anche sembrare come una cosa da nulla, involge un cambiamento di metodo radicale e completo: gli alunni abbiano sempre il diritto di tenere sott' occhio appunti, libri di testo, e biblioteche intere se credano, quando vengono interrogati, nel corso dell' anno, o agli esami e quando fanno i lavori scritti in classe.

In una scuola dove viga tale sistema, l'alunno considererà lo studio sotto un punto di vista essenzialmente diverso da quello attuale. Verrà meno il concetto attualmente esistente del « merito » nella scuola, consistente nell'avere imparato meglio a mente le lezioni; questo merito non esisterà piú; nella scuola veramente moderna per materie e per metodo di studio, il professore dovrà accertarsi soltanto che gli alunni comprendano le cose che egli espone e che dà loro a studiare; potrà richiedere da loro riflessioni e raffronti, impressioni, previsioni. Non mancherà allora la emulazione tra i giovani, anzi sarà piú bella, piú intelligente. Per facilitare il ricordo di fatti particolari ma pur notevoli, potrà il professore fare o far fare agli alunni quadri con nomi e numeri, a seconda della materia e dell'oggetto, brevi riassunti a voce e scritti, ecc., senza però mai l' imposizione di sapere *a mente* il loro contenuto.

Lo studio cosí trasformato non darà piú luogo a quegli strapazzi intellettuali, che si lamentano attualmente, non per uno o per due, ma per la massa dei giovani. Tali strapazzi derivano essenzialmente dalla necessità di sforzi mnemonici; la memoria stessa, crudele ironia!, ne rimane grandemente indebolita, mentre la si può educare e migliorare quando si fanno esercizi tendenti a fissare l'attenzione sui fatti principali e sui rapporti tra le cose, senza imparare a mente fatti, leggi e teorie. Si eviterà quell' ansia tanto dannosa alla salute, che hanno i ragazzi di fronte alle interrogazioni giornaliere e finali, quel senso di angoscia che li invade per il timore di « non ricordare » anche quello che « sanno », e che influisce cosí disastrosamente sulla circolazione e sulla digestione.

Né affatto verrà incoraggiata con questo metodo la pigrizia intellettuale dei giovani, contro la quale giustamente il *Marzocco* ha piú volte portato la sua parola. La pigrizia in generale non è una « cattiva abitudine » come per lo piú si suol credere, bensí la conseguenza di uno stato fisico di salute; apposite ricerche hanno dimostrato una minore energia nella circolazione dei pigri, e tutte le funzioni, qualora fossero attentamente studiate, si dimostrerebbero in essi diverse da quelle degli individui non pigri. La pigrizia intellettuale è piú particolarmente collegata con speciali caratteri delle funzioni nervose, come ottusità sensoriale, lentezza nelle reazioni agli stimoli, ecc. È inutile frustare un cavallo zoppo: bisogna prima raddrizzargli le gambe. Nei giovani svogliati, l' obbligo di studiare aumenta la svogliatezza, perché li costringe a sforzi che peggiorano le condizioni del loro sistema nervoso, mentre invece si deve cercare da un lato di destare il loro interesse per lo studio, e di renderlo loro amico, anziché fonte di eccessivi sforzi e di dispiaceri: d'altro lato, curando la loro salute fisica, cercare di migliorarne anche le condizioni intellettuali. Si nota infatti che la pigrizia intellettuale dei giovani è assai maggiore ora che nel passato; essa cresce insieme col crescere degli obblighi scolastici.

Si imparerà meno a mente, ma si imparerà di piú. « Sapere » non significa sapere a mente; piú importante è avere concetti giusti sulle cose, e, quanto alle notizie particolari, ci sono i libri, apposta per consultarli quando è necessario. Inoltre abbiamo già notato che gli adulti imparano molti fatti particolari, senza la costrizione ad impararli, e senza mai studiarli a mente; queste cose, imparate nello studio intelligente, restano nella memoria; le altre, dopo avere inutilmente affaticato la mente per appiccicarcele, vanno via subito. I ragazzi alla fine dell'anno sapranno forse un poco di date storiche, meno che attualmente; ma dopo dieci anni ne sapranno di piú che con l'attuale sistema; inoltre conserveranno maggior freschezza di mente.

Ricordiamoci che nessuno il quale studia una lingua forestiera, ne impara tanto la grammatica, quanto i ragazzi del ginnasio fanno pel latino, eppure nessuno tanto sproposita in un'altra lingua le declinazioni e le coniugazioni, quanto essi fanno; ricordiamoci che tutto quello che ci rimane nella memoria ci rimane per averlo udito o letto in circostanze notevoli, o per aver notato importanti rapporti di tali cose con molte altre, non per averlo studiato molto e a lungo; non va dunque aumentato lo studio, va cambiato e diminuito.

Non credo che i professori si troverebbero male di una modificazione di metodo, nella quale gli allievi si trovino bene; che tanto piú noioso è il far lezione, quanto piú si annoiano gli uditori; è un supplizio anche pei professori, l'imporre — per virtú di legge — un supplizio ai giovani; perché infine è assai meglio trovare nella scuola degli amici piú giovani da guidare, che dei piccoli ribelli da frustare.

Molte volte i ministri hanno inviato circolari nelle scuole, per consigliare di non costringere i giovani ad eccessivi sforzi mnemonici; negli attuali programmi, si trovano relazioni dell'ex ministro Bianchi, ricche di osservazioni importanti e di elevate raccomandazioni. Con tutto ciò il metodo mnemonico resta in tutto il suo vigore: ne è chiara la ragione: questi elevati consigli sono in perfetta contraddizione col sistema, imposto dalla legge stessa e dai regolamenti pel quale i professori devono interrogare gli alunni, devono fare gli esami con date norme, pel quale è escluso il giovane che — orrore a dirsi! — scriva la traduzione latina colla grammatica davanti, e via di seguito. Si impone in tutta la sua generalità il metodo mnemonico, è dunque evidentemente inutile mascherarlo con dei discorsi elevati; è il metodo in generale che va completamente abbandonato, non va abbellita l' imposizione di applicarlo, con dei consigli platonici a non seguirlo. L'esperienza dimostra che tutte queste circolari e raccomandazioni sono rimaste lettera morta; se fossero state applicate in tutto il loro spirito e valore, la legge sarebbe stata violata. Occorrono, se si vuole rendere piú moderno e proficuo il metodo di studio, non discorsi e circolari, per quanto belle ed interessanti, ma disposizioni brevi e precise. La modificazione che ho proposta, quanto è piena di conseguenze, tanto è semplice nella attuazione pratica. Vano sarebbe fare proposte che involgano mutamenti complessi negli ordinamenti delle cose, che richiedano milioni e milioni. Si provano tante nuove cose, si fanno scuole cosí dette « moderne », e tecniche, si moltiplicano le combinazioni delle cose vecchie, perché non provare anche questa, perché non trattare la scolaresca come un insieme di persone capaci di ascoltare e di interessarsi, come individui che hanno la loro testa e le loro attitudini, invece che come macchine tutte uguali, come motori mnemonici, di cui invano si tenta accrescere il rendimento?

PAOLO ENRIQUES.

Abbiamo pubblicato queste osservazioni del professor Enriques perché crediamo che il problema della scuola debba essere continuamente agitato, e perché alla soluzione di esso possono contribuire le opinioni anche piú disparate, purché sieno di uomini competenti.

Noi non conveniamo in tutto nelle premesse della sua disamina e nelle soluzioni che il professor Enriques addita ai futuri riformatori. Noi crediamo che sia, per esempio, un errore fondamentale delle nostre scuole, quello di volere che in ogni ordine di esse i giovani debbano aver notizia di tutto il movimento che si manifesta in ogni ramo dell' attività intellettuale. Nelle scuole tecniche e professionali ci è troppa infiltrazione di letteratura, in quelle classiche ce n' è troppa di scienza. Volere che dalla scuola i giovani escano già bell' e temprati per la vita, ecco il pregiudizio contemporaneo contro il quale il professor Enriques non ci pare che rompa abbastanza francamente la sua lancia. Finché non ci persuaderemo che la scuola non serve che ad affinare alcune facoltà della mente dei giovani, quelle che in loro dimostrino una sicura prevalenza, noi ci troveremo sempre dinanzi ad un surménage *che non si potrà rendere sopportabile con nessuna escogitazione di metodi nuovi.*

Il metodo mnemonico non è che una conseguenza necessaria del nostro pregiudizio. Ed esso è inutile, è dannoso in certe occasioni, come nell' insegnamento della geografia e della storia e delle scienze naturali. Se pensiamo che i giovanetti del ginnasio inferiore debbono sapere la geografia di tutte le parti del mondo e la storia dell' Italia dalle origini di Roma fino a quella de' nostri giorni, e la classificazione degli animali e delle piante, noi non abbiamo forze bastevoli per levare la nostra voce contro questo molesto gravame di cognizioni. Ma non vogliamo estendere la nostra protesta contro ogni altro esercizio di memoria che produca un po' di fatica; prima di tutto perché abbiamo sempre creduto che le cognizioni non si acquistino senza sforzo, e poi perché voler rendere la scuola piacevole come un giuoco crediamo sia l' effetto di quella rilassatezza contemporanea, per la quale molte superflue comodità della nostra vita tendono a diventare vere e proprie necessità. « Sapere » vuol dire certamente avere inteso, ma vuol dire anche ricordare. *Il metodo che il professor Enriques suggerisce, un po' vago nelle sue applicazioni, non astrae dal* ritenere; *solo che egli vi giunge per la via piú lunga. Ora se la scuola è metodo, è suo ufficio anche di trovare tutte le scorciatoie che conducono allo scopo che si vuol raggiungere. Prendiamo un esempio. Pei ragazzi è un tormento studiare la* Tavola pitagorica; *ma non è necessario che essi vincano una volta per tutte questa noia, piuttosto che impieghino non si sa quanto tempo, a risolvere piú e piú volte le stesse questioni particolari, per giungere al risultato di averla, piú tardi, egualmente tutta nella mente? E cosí è dello studio della grammatica e del vocabolario, specialmente delle lingue classiche. Chi ha esperienza della scuola ha visto come non sia privo di inconvenienti il tentativo fatto da uomini intelligenti su ragazzi intelligenti per far loro apprendere gli elementi del latino col metodo che si dice intuitivo. È bastato per questi ragazzi cosí avviati e un po' disorientati, ricorrere al vecchio sistema mnemonico, per vederli profittevolmente riprendere il loro cammino.*

La questione secondo noi non riguarda tanto il metodo, quanto gli uomini. La scuola può riuscire piacevole anche con gli sforzi che richiede, purché ci sia chi sappia rivolgere la fatica ad un risultato che i ragazzi riescano a cogliere. In sostanza bisogna che l' esercizio mnemonico non sia fine a sé stesso, come avviene in gran parte per certe discipline che affliggono le nostre scuole, specialmente per la geografia, per le scienze naturali, per le matematiche. Ma quando a furia di declinazioni e di conjugazioni imparate a memoria, i ragazzi riescono a comprendere un piccolo racconto latino, quando a furia di vocaboli fatti studiare a memoria in vista di un effetto determinato, lo scolaretto riesce a tradurre, all' improvviso, un brano facile di un autore, chi scrive può assicurare che la scuola non è piú il tormento che si dice. Ciò su cui bisogna insistere è che la scuola non deve preparare alla vita. La preparazione alla vita la deve fare la vita stessa. Bisogna non aver fretta. La febbre moderna dell' impazienza è una malattia che passerà certamente, quando ci saremo accorti che l'essere impazienti ci rende inferiori nella lotta.

Se noi mirassimo tutti concordi a questo scopo: a sfrondare i nostri programmi e a distinguere le scuole secondo le svariate attività della mente che si vogliono singolarmente in esse coltivate, noi forse ci avvieremmo con maggior probabilità di successo alla soluzione del problema che giustamente preoccupa ora l' animo dei migliori uomini italiani.

IGN.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Quando si dice di uno storico quel che Arrigo Solmi ha detto di Niccolò Rodolico nell'ultimo *Archivio Storico*, cioè ch' egli unisce alla scelta felice del tema, alla diligenza delle ricerche, alla sobrietà dell' esposizione la novità dei risultati e che « è soprattutto suo merito un senso vivo del fenomeno storico che egli sa sorprendere nelle sue forme complete, riallacciando sempre il proprio tema particolare ai problemi d'ordine generale e specialmente ai problemi d'ordine politico ed economico » gli si fa la lode maggiore cui egli possa ambire. E quando si aggiunge, come aggiunge il Solmi a proposito dell'ultimo libro del Rodolico: *Stato e Chiesa in Toscana durante la reggenza Lorenese* (Firenze, Le Monnier) che « si tratta, secondo il suo metodo non già di un generico riferimento alle circostanze sociali di un determinato periodo storico, diventato, in questa forma, un luogo comune della letteratura della seconda metà del secolo XIX e perciò privo di ogni valore, ma di un preciso e conseguente riscontro, mosso sempre a proposito, con tutte le varie manifestazioni sociali che accompagnano un dato fenomeno » si precisano ancor meglio i meriti e le lodi non solo, ma si caratterizza tutta l' importanza di quel metodo storico piú oggi necessario a noi, e migliore, che il Rodolico rappresenta cosí nobilmente.

Il tema delle relazioni dello Stato e della Chiesa in Toscana sotto Leopoldo I fu trattato dallo Scaduto. Ma il Rodolico segue la lotta interessantissima e complicata nelle piú varie funzioni, nei piú vari atteggiamenti della vita politica, sociale, intellettuale, religiosa stessa dal 1737 al 1765. È un grave errore quello di credere che gli studi sulla storia religiosa, intorno ad un dato periodo di storia della Chiesa, non abbiano che un interesse puramente religioso ed ecclesiastico. Come se la vita religiosa ed ecclesiastica non s' annodasse per mille nodi, non s' informasse e non si plasmasse sempre, con empito di reazioni, a tutti i fenomeni della vita, anche a quelli che possono ai profani sembrar piú remoti dall' organismo della Chiesa e dall'animo dei credenti di qualsivoglia periodo storico. Il Rodolico studiando le varie fasi della lotta tra lo Stato e la Chiesa in Toscana sotto la Reggenza Lorenese è costretto naturalmente a rifarsi dalla vita intellettuale, piú precisamente anzi filosofica e scientifica, di quel tempo per giungere allo studio della legge sulla manomorta. Non v' è confusione d' argomenti: v' è semplice e necessaria integrazione e un magnifico saggio di un periodo di vita studiata come un tutto omogeneo e conclusa in ordine di fatti che paiono diversificarsi e invece si sottintendono e si compenetrano.

L'avvento di Pietro Leopoldo e le sue riforme in Toscana furono precedute da un periodo detto della reggenza Lorenese durante la quale la Toscana fu governata dal principe di Craon, dal conte di Richecourt, dal marchese Botta rappresentante di Francesco Stefano. Durante questo periodo si prepara — e a dimostrar questa preparazione intende tutto il suo studio e il suo acume il Rodolico — il terreno stesso su cui Pietro Leopoldo potrà instaurare la nuova vita dello Stato fuori dalla soggezione della Chiesa. Lo Stato di Toscana comincia a rinascere, a rinvigorirsi, a sentire il carattere della sua personalità anche prima di Pietro Leopoldo e la parte piú originale del lavoro del Rodolico consiste nel dar la sua luce a quest'alba che finora era sembrata troppo brumosa. Il bel libro del Rodolico ha ottenuto parte del premio Rezzi bandito dall'Accademia della Crusca per il 1910. Poteva avere tutto il premio. È non solo la maggiore opera storica su quegli anni della vita toscana di cui si occupa, ma è scritto con quella purità ed evidenza di lingua e di stile che troppi storici ignorano.

* * *

L' editore Barbèra e la famiglia Bonghi sono venuti nel proposito di ristampare in una serie di volumi accurati e completi gli innumerevoli scritti del traduttore di Platone troppo dispersi in giornali e riviste od ormai esauriti e di non facile consultazione. Crediamo ne valga la pena, perché il Bonghi fu uomo di svariate attitudini e di sincera genialità; ebbe interesse non solo per i problemi fondamentali dello spirito e della storia, ma anche per cose assai minori e persino di eccezionale modestia; né sdegnò, magari subito dopo un saggio su Bismark, firmare la recensionuccia di un romanzo per signorine.... Il Barbèra inizia la raccolta con quella *Vita di Gesú* che, ideata per conto della Casa editrice fiorentina verso il 1885, solo nel 1893 vide la luce, in ben altra veste! per cura dell' editore Edoardo Perino. Usciva a dispense illustrate, se la memoria non c' inganna, come i romanzi del Mezzabotta. Il Bonghi volle cosí: un pubblico vasto e l' editore idoneo a procurarselo. Si trattava di una *Vita di Gesú* « sui generis » né di apologetica cattolica, come quelle del Fornari e del Capecelatro, né di critica storica, come quelle del Renan e dello Strauss; una narrazione condotta secondo i testi del Vangelo di cui si dava, per ogni capitolo, la nota bibliografica. Pagine popolari linde, nitide e piacevoli. Sembrano tanti bozzetti uniti fra loro da considerazioni modeste e facili, non di rado filologiche, di tono bonario ma sostenuto. La sublime scarnezza biblica è un po' rimpolpata, non contraffatta. Opera di dilettante, osserveranno forse i competenti; e si può accettare alla lettera l' aggettivo di solito sfavorevole, perché in questo caso, dilettando sé, il Bonghi dilettava il lettore e raggiungeva il suo intento.

* * *

Eccoci dinanzi all' ultimo volume dell' opera volenterosa di Luigi De Anna sul *Verbo francese e la sua teoria dal IX al XX secolo* (Roma - Milano, Società Dante Alighieri di Albrighi e Segati, 1911). È il terzo volume e conta circa seicento larghe pagine e fitte. L' opera ormai è compiuta ed è tale da dare la piú energica smentita a coloro che ardiscono ancora affermare non esservi in Italia chi cominci a studiar scientificamente davvero le letterature moderne e alla filologia moderna applichi tutte le forze, e consacri le ricerche pazienti. Questo terzo diffuso volume di Luigi De Anna, nuovo frutto di lunghi anni di lavoro indefesso, studia la « Coniugazione morta » del verbo francese, studia i verbi irregolari e difettivi della lingua francese dalle origini, cioè fin dal secolo IX. « A cominciare dai *Serments de Strasbourg* dell' 842 e dalla *Séquence de Sainte Eulalie* dell' 881 e poi via via attraverso l' *Homelie sur Jonas* e la *Vie de Saint Leger* del X secolo, la *Vie de Saint Alexis*, *Le Pelerinage de Charlemagne* e la *Lois de Guillaume* dell' XI secolo.... fino ai piú noti autori del XX secolo, le principali forme di tutti i verbi della coniugazione morta, specialmente di quelli che non sono piú adoperati nella lingua attuale sono minuziosamente analizzate, discusse e illustrate da numerosissimi esempi di testi antichi, moderni e contemporanei » — dice il De Anna. — Basta aprire e sfogliare il volume per constatar l' immane fatica ch' esso dev' esser costato. Gli esempi raccolti son migliaia e migliaia. Il De Anna ha peregrinato per tutti i meandri e i viottoli della letteratura francese antica e moderna a cercare i suoi esempi, instancabilmente ed ha affrontato la piú ricca biblioteca di testi, che un giovane studioso di filologia romanza abbia forse affrontato in Italia. La sua applicazione

lunghissima, la sua virtuosità benedettina, il suo amore per la scienza, non atterrito mai dalle difficoltà e dalla monotonia dell'impresa gli meritano tutte le simpatie degli studiosi.

NOTIZIE

Varie

★ **La Mostra del ritratto** che doveva chiudersi proprio in questi giorni, rimarrà aperta fino a tutt'ottobre. Il grande successo e l'opportunità di dar modo di visitarla a quanti continueranno a viaggiare in Italia nelle vacanze, ha consigliato questo ottimo provvedimento. Così il numero dei visitatori che tocca a tutt'oggi i centocinquantamila potrà esser raddoppiato o poco meno. Si confida ora nell'adesione degli espositori, dei quali due fra i più importanti — i Ministeri della P. I. e della Real Casa — già dettero risposta favorevole. Le facilitazioni concesse per il primo periodo della mostra sono accordate anche al secondo. L'orario rimane identico: dalle 9 alle 17.

Riviste e giornali

★ **Giorgio Brandes contro la Francia.** — Il grande critico danese, le cui opinioni sulla letteratura italiana riferiamo in altra parte del giornale, è completamente disgustato della Francia. Un suo articolo riportato dai *Débats* ce ne dice le ragioni. La Francia è, secondo lui, in preda alla decomposizione politica e sociale. La giustizia non funziona più nella Repubblica, la cui magistratura ha avuto il coraggio di assolvere l'autore dell'attentato a Dreyfus il giorno del trasporto della salma di Zola al Pantheon. Il governo si mostra sempre di una viltà inaudita tanto che non ha potuto nemmeno far condannare i contadini della Champagne che inalberarono la bandiera tedesca. Il governo e i cittadini di Francia — dice il Brandes — hanno perduto ogni equilibrio e ne è prova la separazione della Chiesa dallo Stato. Il Brandes, che un tempo approvava Waldeck-Rousseau contro il clericalismo, mostra di essersi accorto che la separazione non ha avuto per risultato positivo altro che questo: rendere la chartreuse imbevibile!

★ **Le profezie di Emile Faguet.** — Alla domanda dell'*Excelsior*: «Che cosa sarà l'Accademia francese fra cent'anni?» il buon Emile Faguet ha risposto: «Essa non esisterà più. La democrazia non accetterà più per lungo tempo una *élite* intellettuale. Noi, suoi membri, spariremo e non ci sarà nemmen più bisogno del gran vocabolario perché la lingua si governerà da sé». In quanto alle donne del futuro, il Faguet non ha esitato a profetizzare che fra cent'anni solo le donne scriveranno romanzi ed egli constata già che tre donne di quest'anno 1911 saranno un giorno famose tra i posteri. Quali donne? Mistero. Ed ecco Faguet parlare dell'aviazione: «Son stato ammalato e a letto quasi tutto l'anno; ma dopo il 1870 questo è l'anno che mi ha confortato di più per i progressi dell'aviazione che segnano la rinascita della antica energia francese. Il coraggio degli aviatori è la miglior certezza che la Francia non si libra tanto in basso come vogliono far credere alcuni».

★ **Tackeray e il latino.** — La *Saturday Review* fa in un suo articolo un'osservazione curiosa; Tackeray aveva la mania del latino. Se aprite i suoi romanzi ci trovate ad ogni momento una frase, una mezza frase latina, una parola latina, un motto latino intramezzati nel discorso, nel dialogo, nel racconto. Tackeray, gentiluomo d'antico stampo, non solo conosceva, ma idolatrava il suo latino e specialmente quello d'Orazio e nessun autore inglese ha tanto citato ed adoperato Orazio. Parlando di Carlotta Bronte, egli non può non dire «Vidi tantum».... Per dire «Un tempo....» dice «Nuper». A un giocatore di *cricket* si rivolge: «Militasti non sine gloria!» Nei *Virginians* Tackeray lamenta che il latino ed il paganesimo siano tramontati per cedere il posto ad un'età di economisti e di calcolatori. Tackeray sentiva che il latino se ne andava in un rapido tramonto e vi si immergeva per conto suo per non dimenticarlo troppo presto fra tutto il suo inglese.

★ **Alla tomba di Swinburne.** — Il 15 aprile 1909, mentre la salma di Algernon Charles Swinburne era portata nel piccolo cimitero di Bonchurch, un grande incrociatore inglese parve rallentare il suo cammino come per dare un omaggio supremo al grande poeta lirico inglese, al cantore incomparabile del mare di cui aveva sempre sognato l'eterno amplesso. La cerimonia — ricorda il Puaux nel *Temps* — si svolse in un tenero raccoglimento. Gli astanti ad uno ad uno dopo il discorso del rettore, s'erano accostati ed avevano coperto il feretro di fiori. Poi la notte era lentamente venuta e l'incrociatore che batteva la bandiera del Regno Unito era scomparso lasciando nel cielo una striscia di fumo e gli uomini e le cose eran ricadute nel sonno. Solo restò a cantare la sua eterna litania il mare, simbolo dello spirito sempre desto e febbrile del poeta, il mare ch'egli aveva appassionatamente amato, «la grande e dolce madre» del poeta.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 30. 23 Luglio 1911 Firenze

SOMMARIO

PRIMA DEL CENTENARIO VASARIANO

A Santa Croce si scoprono gli avanzi degli affreschi dell'Orcagna descritti dal Vasari nelle "Vite" e da lui distrutti riordinando la chiesa

Di questi giorni, nel rimuovere dall'altare dei Pazzi in Santa Croce — il quinto della nave minore di destra, tra il monumento di Niccolò Machiavelli e l'Annunciazione di Donatello — la tavola del Minga con l'Orazione nell'orto, perché il colore offriva pericolosi e minacciosi sollevamenti, sulla muraglia, entro l'incorniciatura vasariana, è apparso un frammento notevolissimo del *Trionfo della morte* dipintovi da Andrea Orcagna verso la metà del XIV secolo. Assai ben conservata, per quanto guasta in più parti per la collocazione dell'altare cinquecentesco, la pittura ripete l'episodio dei ciechi e degli storpi del più celebre affresco del Camposanto di Pisa, fin con le medesime scritte volgari.

PARTICOLARE DELLA PARTE SUPERIORE DELL'AFFRESCO ORA SCOPERTO NELLA CHIESA DI SANTA CROCE

(Fot. Perazzo del Gabinetto della R. Galleria degli Uffizi).

Così, inaspettatamente, se pur frammentaria, è tornata alla luce un'opera ch'ebbe dal secolo decimoquarto ad oltre la metà del decimosesto grande rinomanza.

Ne dette un primo cenno Lorenzo Ghiberti nei suoi *Commentarii* scrivendo a proposito di Andrea Orcagna: « È ne' frati minori tre magnifiche istorie con grandissima arte ». E se ne tacque l'Albertini nel *Memoriale di molte statue e pitture della città di Firenze* uscito per le stampe di Antonio Tubini nel 1510, ricordò questi affreschi Antonio Billi in quel suo libro, oggi perduto, ove tra il 1516 e il 1530 si dette a raccogliere notizie d'arte e d'artisti.

Come è noto, del libro del Billi trassero copia a metà del secolo XVI l'anonimo del codice Strozziano (Magliabechiano XXV, 636) e Antonio Petrei canonico di San Lorenzo (nel Magliabechiano XIII, 89), accuratamente il primo, con fretta e trascuratezza il secondo; mentre già tra il 1542 e il 1548 — innanzi dunque alla prima edizione del Vasari — l'*Anonimo Gaddiano* adoperava, in gran parte ricopiandolo e citandolo, il libro del Billi in un suo sommario sull'arte e sugli artisti italiani (Magliabechiano XVII, 17).

Ora l'*Anonimo Gaddiano* nota a proposito di questi affreschi: « E nella chiesa di Santa Croce dipinse [Andrea Orcagna] il paradiso et l'inferno, dove ritrasse il Guardi, messo del Comune con un giglio in sulla berretta, perchè lo pegnerò una volta ». E con lui copiò correttamente l'*Anonimo Strozziano*, aggiungendo di suo che di questo Guardi eran discesi quelli di Andrea e di Lapo de' Guardi; mentre il Petrei, malamente leggendo nel *Libro del Billi* e peggio ancora abbreviando, confuse l'Inferno di Santa Croce con quello di Santa Maria Novella, e pose quindi in quest'ultimo il messo gigliato.

Non molto di più aggiunse il Vasari nella prima edizione delle *Vite*, del 1550, scrivendo: « In Santa Croce di Firenze, dipinse l'Inferno il Purgatorio e il Paradiso con infinite figure. Nello Inferno della quale opera, ritrasse, tirato da un Diavolo il Guardi messo del Comune, con tre gigli rossi sopra la berretta, perchè lo pegnorò, et il notaio et il giudice ancora che gli dette quella sentenza ».

Anche Giovambattista Gelli, che attorno al 1550 si accinse a scriver le vite degli artisti per riparare a certe parzialità del Vasari, che a suo giudizio era colpevole di gravi e volute dimenticanze, accolse la tradizione parlando dei « tre quadri ne l'uno de' quali è il giudizio, nell'altro il paradiso et ne l'altro l'inferno ».

Ma più larga e importante tradizione, non sappiamo se orale o se scritta, doveva esistere sui personaggi rappresentati da Andrea Orcagna in questi suoi affreschi. La raccolse il Vasari nella seconda edizione delle *Vite*, uscita nel 1568, in una pagina piacevolissima che merita riportar per intero.

« Dopo questa opera [il Trionfo della Morte e il Giudizio] lasciando Bernardo suo fratello a lavorare in Campo Santo da per sé un Inferno, secondo che è descritto da Dante, se ne tornò Andrea a Fiorenza; dove, nel mezzo della chiesa di Santa Croce, a man destra, in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Campo Santo di Pisa, in tre quadri simili; eccetto però la storia dove San Macario mostra a' tre re la miseria umana, e la vita de' romiti che servono Dio su quel monte. Facendo, adunque, tutto il resto dell'opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non avea, tenendo nondimeno quasi il medesimo modo nell'invenzione, nelle maniere, nelle scritte e nel rimanente; senza mutare altro che i ritratti di naturale, perché quelli di quest'opera furono parte d'amici suoi carissimi, quali mise in Paradiso e parte di poco amici, che furono da lui posti nell'Inferno. Fra i buoni si vede in profilo, col regno in capo, ritratto di naturale, papa Clemente VI, che al tempo suo ridusse il giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, ed ebbe delle sue pitture, che gli furon carissime. Fra i medesimi è maestro Dino del Garbo, medico allora eccellentissimo, vestito come allora usavano i dottori, e con una berretta rossa in capo foderata di vai, e tenuto per mano da un angelo; con altri assai ritratti che non si riconoscono.

« Fra i dannati ritrasse il Guardi, messo del Comune di Firenze, strascinato dal diavolo con un oncino; e si conosce a' tre gigli rossi che ha in una berretta bianca, secondo che allora portavano i messi, ed altri simili brigate: perchè una volta lo pegnorò. Vi ritrasse ancora il notaio ed il giudice che in quella causa gli furono contrarii. Appresso al Guardi è Cecco d'Ascoli, famoso mago di que' tempi: e poco di sopra, cioè nel mezzo, è un Frate ipocrito, che uscito da una sepoltura si vuol furtivamente mettere fra i buoni mentre un angelo lo scopre e lo spinge fra i dannati ».

***

Ma per quanto i ritratti dipintivi e specialmente quello del Guardi dovessero destar l'interesse del popolo fiorentino; per quanto il Vasari stesso notasse che i tre affreschi erano eseguiti « con miglior disegno e più diligenza che a Pisa »; per quanto i signori Operai di Santa Croce li avessero fatti rinettare e lavare nel giugno del 1547, spendendovi ventitré lire diciannove soldi e quattro denari, nessuna mercé trovarono venti anni più tardi, quando il Vasari ebbe commissione da Cosimo de' Medici di render più bella e magnifica la chiesa francescana di Santa Croce, come aveva fatto della domenicana di Santa Maria Novella.

E nella seconda edizione delle *Vite*, finita di stampare nel 1568, dava notizia del riordinamento voluto dal Granduca e consistente nel togliere il tramezzo del coro — e fu bene — e nel fare quattordici *cappelle* o altari accanto al muro con maggior spesa ed ornamento che in Santa Maria Novella, ponendovi quattordici tavole con tutti i principali misteri del Salvatore dal principio della passione alla Pentecoste. E fu questo uno dei più dolorosi scempi compiuti da Giorgio Vasari.

Quando si ristampavano le *Vite* e l'autore vi pubblicava la piacevole e particolareggiata descrizione degli affreschi orcagneschi, eran già questi destinati alla rovina. Sappiamo infatti da una lettera del 21 luglio 1566 scritta dagli Operai della fabbrica e chiesa di Santa Croce a Cosimo I, che già si era tolto il tramezzo e s'erano levate via le « cappelle, eccetto quella della Foresta — la sesta della nave a dritta, dopo quella Alamanni — lungo il muro di verso i chiostri ». E ci narra il Vasari nella sua vita, verso l'anno 1568, che già erano eseguite le tavole del Salviati e del Bronzino con la Deposizione dalla Croce e la Discesa al Limbo, e ch'egli « avendo fatto il disegno delle cappelle ed ornamenti di pietre » aveva fra mano la tavola con la Pentecoste.

In quel torno dunque, insieme con gli altri che coprivano le pareti laterali, s'imbiancarono gli affreschi di Andrea Orcagna là dove cadevano gli spazi tra altare e altare, rompendoli invece per mettere in opera le cornici degli altari, ma lasciandone almeno qualche saggio pel godimento di noi tardi ammiratori, là dove potevano esser nascosti dalle nuove pitture su tavola.

***

Il frammento scoperto apparteneva alla estremità sinistra del *Trionfo della Morte* racchiuso in una cornice a compassi istoriati e dei quali uno è rimasto con una spaventosa catastrofe. Torri e campanili precipitano fragorosamente per un violento terremoto, ed uomini vengon travolti dalla rovina o tentan salvarsi fuggendo dagli edifici ove s'aprono grosse fenditure. Forse negli altri compassi erano altre forme, non meno terribili, di morte: pauroso commento alla allegoria principale.

Della quale rimane su in alto una scritta di bel maiuscolo goticizzante, e che possiamo completare con quella simile, se non identica, che due angeli sorreggono nel centro del *Trionfo* di Pisa:

> [*schermo di savere di richezza*
> *di nobilità e anco*]
> R DI PRODEZZA V [*al neente a' co*]
> LPI DI COSTEI ET (D) A [*ncor non*]
> SI TRUOVA CONTRO ALLEI
> O LECTORE NEUNO ARGOMENTO
> OR NON AVERE LINTELLECTO
> SPENTO. DI STARE SEMPRE
> SI APPARECCHIATO. CHE NON
> [*f*] I [*giu*] NGHA IN MORTALE PEC
> [*cato*]

Più in basso una riga di scritto guastissimo e indecifrabile; poi l'affresco è rotto.

Più sotto ancora, ristretti l'uno all'altro,

PISA. CAMPO SANTO. PARTICOLARE DEL TRIONFO DELLA MORTE — (Fot. Alinari).

un gruppo di pezzenti: un cieco calvo che tende la mano alla Morte quasi chiedendo l'ultima elemosina; un vecchio che guarda alla trionfatrice tra sorpreso e atterrito, l'occhio dilatato, aperta la bocca sdentata che

PARTICOLARE DELLA PARTE INFERIORE DELL'AFFRESCO ORA SCOPERTO NELLA CHIESA DI SANTA CROCE

(Fot. Perazzo del Gabinetto della R. Galleria degli Uffizi).

trattiene il respiro; una vecchia storpia che s'appoggia con ambo le mani alla gruccia, tutta assorta nella tremenda visione; uno zoppo, sostenuto sotto i bracci dalle stampelle, che sta tra sospettoso ed irato, aguzzando l'occhio sporgente, piegando la bocca dolorosa.

Da questo gruppo muove, su verso la Morte, una scritta che si può completare pur con quella che a Pisa si legge nel cartello tenuto in mano da uno di quegli infelici:

> DA CHE PROSPERITADE C [*i à lasciati*]
> NO MORTE MEDICINA D' [*ogni pena de' vien*]
> CI A DARE OMAI LULT [*ima cena*].

Dinanzi al gruppo degli invocanti, un groviglio di morti, tra i quali un cardinale, riverso, col suo rosso cappello. Il confronto col gruppo pisano e che qui è riprodotto è ovvio. Come meglio vedremo, questo di Santa Croce è come il nucleo dell'altro; e se i versi sono qui liberi, come detti, e là stanno scritti entro cartelle, minime ne sono le diversità. Anzi la dizione nuovamente scoperta dell'ammonimento ai peccatori è più vicina a quella che ancora si legge nel Camposanto Pisano, che non a quella ritrovata dal Morpurgo nel Codice Marciano — Italiano IX, 204. Il che significa che i versi del celebre trionfo della Morte sono stati meno alterati pei numerosi restauri, di quanto si pensava fin qui.

Le disperate parole dei pezzenti differiscono invece leggermente da quelle pisane, e in parte corrispondono meglio ai versi che si leggono in un Codice Laurenziano citato dal Supino e dal Morpurgo (Laur. Med. Pal. 118).

***

Ma la fortunata scoperta risolleva la lunga quistione di chi siano i famosissimi affreschi del Camposanto e specialmente il più originale e ammaliante di tutti: il Trionfo della Morte.

Come è noto, il Vasari, nella prima edizione, accenna soltanto che Andrea, dopo eseguite le storie della Cappella Strozzi in Santa Maria Novella, si recò a Pisa chiamato da quei reggitori; ed aggiunge che, morto Andrea, Bernardo suo fratello andò pure a Pisa « e fece l'Inferno di Camposanto imitando le invenzioni dello Orcagna ».

Ma nella seconda edizione, come abbiamo visto, attribuì recisamente ad Andrea il Trionfo della Morte e il Giudizio di Pisa, e asserì che l'artefice riprodusse quelle due composizioni in Firenze, aggiungendovi l'Inferno, che in quel momento medesimo Nardo avrebbe dovuto condur da sé in Camposanto.

E per secoli si dette fede al Vasari. Poi il Cavalcaselle vide negli affreschi pisani la maniera dei Lorenzetti; il Supino cercò di dimostrarli opera di Francesco Traini, un orcagnesco pisano; il Thode li volle piuttosto di un pisano contemporaneo del Traini. Finalmente il Berenson e il Venturi si sono accordati nell'attribuire tutta la serie ad un seguace dei Lorenzetti. Il Venturi anzi ha cercato di precisarne la data, ponendo questi affreschi attorno al 1377, dopo l'Orcagna, dopo i Lorenzetti e dopo il Traini.

Per quanto un largo raffronto non sia possibile, possiamo dir subito che il pittore di Santa Croce differisce notevolmente dal pittore di Pisa. E poiché le storie di Firenze sono attribuite all'Orcagna fino dal tempo del Ghiberti, e i caratteri del frammento scoperto non discordano da quel poco che conosciamo di questo pittore, possiamo concluderne recisamente che il Vasari errò nel dargli anche la serie pisana.

L'Orcagna in questo terribile gruppo raggiunse una tragicità composta, trattenuta. Sembra quasi abbia voluto solo nei volti esprimere la disperazione dei miseri attendenti, o imploranti la morte. Tale è il verismo sobrio e schietto di questa scena, che certo l'artefice, nell'eseguirla, dovette ricordare simili gruppi di pezzenti elemosinanti ai *perdoni*.

L'Anonimo di Pisa invece è più teatrale. Anche nei corpi disfatti, piegati, rattrappiti, cerca di significare lo strazio di quei meschini. E nel foggiarli così pietosamente tocca pur un poco la caricatura. Non sono i poveri dei perdoni, sono i pezzenti di tutto il mondo. È il quinto stato che agita la sua bandiera con scritte su le parole dell'atroce scherno.

Ed ora torna facilmente un'ipotesi già affacciata timidamente dal Cavalcaselle, più decisamente dal Supino.

La composizione fiorentina, almeno in questo gruppo, sembra il nucleo di quella pisana, che ne sarebbe un ampliamento, non senza alcun che di sforzato e di eccessivo che nel caso nostro porta verso la caricatura. Per di più il Vasari che vide gli affreschi ci dice, e la cornice che si scorge a ridosso dei pezzenti ci indica, come nell'affresco fiorentino non v'era la bellissima cavalcata dei principi dinanzi a San Macario.

Se l'Orcagna avesse imitato gli affreschi di Pisa, perché ne avrebbe trascurato l'elemento rappresentativo e fantastico più saliente?

Né l'Orcagna era artista da ridurre le opere degli altri a proporzioni minori, questo togliendo, questo conservando, come avrebbe dovuto fare se l'affresco di Santa Croce fosse posteriore a quello pisano.

Rimane quindi che sia anteriore e ne sia di conseguenza il modello come intravide il Cavalcaselle, pur mentre dichiarava sembrargli difficile « che la composizione dei due dipinti attribuiti all'Orcagna sia veramente di lui, e l'esecuzione invece di un qualche senese, il quale, nel trasportare in più larghe proporzioni sulla parete le composizioni del maestro fiorentino, v'innestasse di suo i caratteri affatto particolari della propria scuola ».

E il Supino ancora più chiaramente: « Dovremmo credere che mentre (Francesco Traini) fu a Firenze *in bottega dell'Andrea* abbia con lui lavorato agli affreschi di Santa Croce. Tornato poi a Pisa egli dové ripetere il soggetto, aggiungendovi la storia di San Macario che mostra ai tre re la miseria umana e la vita dei romiti che servono a Dio su quel monte ».

E la precedenza della composizione orcagnesca è ammessa pur dal Venturi che pone attorno al 1377 le pitture del Camposanto.

Riguardo alle quali rimane ancora il mistero.

Se però l'Opera di Santa Croce, come dobbiamo augurarci, vorrà remuover le tavole degli altri altari verso il fondo del tempio, v'è da sperare in qualche altra fortunata scoperta che serva a render meno segreto questo mistero. Ad ogni modo potremo contentarci anche d'un altro frammento, come questo, mirabile, e d'uno di quei ritratti che non sappiamo perdonare al Vasari di aver malamente distrutto.

Almeno non ce li avesse descritti così maestrevolmente nel tempo stesso che ne macchinava la completa rovina!

Nello Tarchiani.

LE FATE E LE NAIÀDE

Delle tante mila terzine, quante compongono la « Divina Commedia », la più disgraziata forse, dopo un'altra di cui dirò un'altra volta, è per me la diciassettesima del XXXIII del *Purgatorio* (versi 49-51). Nella quale s'incomincia da uno sbaglio di Dante, e si finisce, io credo, in una storpiatura di testo: e della storpiatura non so se sia ormai facile persuadere la gente; tuttavia mi ci voglio provare.

Lo sbaglio di Dante è noto. Dal testo, a' suoi tempi, e poi ancora lungamente, corrotto, d'un passo delle Metamorfosi ovidiane (VII, 759-765), le cui immagini egli in quella terzina atteggià mirabilmente, Edipo il figliuolo di Laio, *Laiades*, malavventurato solutore degli enimmi della Sfinge, gli si tramutava in *Naiades*, le ninfe Naiadi; e ne uscivano i tre versi, appartenenti alla profezia del « Cinquecento dieci e cinque »,

> Ma tosto fien li fatti le Naiàde
> che solveranno questo enigma forte
> senza danno di pecore e di biade.

« I grandi ingegni » dice il Monti rettificando « non sono esenti dall'umana condizione di cader qualche volta ancor essi, più per altrui che per propria colpa, in errore ». A ogni modo, mentre nel testo ovidiano la critica ha restituito la buona lezione « Laiades solverat » sulla corrotta « Naiades solvunt », il testo dantesco, mal concepito secondo quella corruzione, rimane insanabile. E poco male, per ciò che risguarda queste Naiadi posticcie.

Se non che io credo che al testo sia sopraggiunta dai codici un'altra sconciatura, dalla quale esso si debba rivendicare; e fortunatamente, quanto a quella, si possa. Che « i fatti » siano presto per essere le ninfe solutrici dell'enimmatica profezia, ha potuto e può accettarsi come dicitura ammissibile; ma concetto bello e degno di Dante non lo direi. Vero è che i commentatori, a cominciare dall'Ottimo e dal Butese, hanno senza ombra di sospetto letto e spiegato così; e una frase comune, anzi logora, l'*eloquenza dei fatti*, sembra suffragare lezione e interpretazione; e cotesto personeggiare i fatti in solutori d'enimmi può sentire di quel dantesco rude, che siam portati anche ad esagerare quando si tratta di figurazioni fiere e taglienti del pensiero e del sentimento; e finalmente, il Tasso, nientemeno che Torquato Tasso, ha in una lettera fatte sue la figurazione e la frase, scrivendo da Sant'Anna, nel doloroso fantasticare sulla propria liberazione, « .... sono passati da poi molti mesi e molte difficoltà, nè posso ora saperne altro; ma i fatti saranno le Naiade ».

Tuttociò non ostante, questi fatti-ninfe, o ninfe-fatti, sono veramente una figura di buon gusto? e il concetto, — che i fatti spiegheranno, dichiareranno essi, la profezia del DVX, « solveranno l'enigma forte », — è egli un concetto ingegnoso oppure una goffa sentenza? Si potrà rispondere secondando tale mio dubbio, o (concediamolo pure) non tenendone conto: ma la cosa muta alquanto d'aspetto, quando si ricerchi con un po' di pazienza, e si voglia ponderare, l'antica lezione.

V'hanno codici che leggono, non *le naiàde* ma *e le naiàde*; ve n'hanno che s'imbrogliano tra *li fatti* e *le fatte*; altri, infine, portano *le fate*, cosicché tutto il verso verrebbe *ma tosto fien le fate e le naiàde*. Or è da sapere (e la Crusca, nel suo quinto Vocabolario, ha ben vagliata questa materia) che le *fate* non erano, pel medioevo, solamente quel che tutti conosciamo, ma anche furono prese dagli scrittori per indovine e profetesse; e *fate* chiamarono le Parche, siccome regolatrici e auspicatrici dei fati; e tra *fate* e *ninfe* ci fu veduto un nesso che l'Ariosto (*Cinque Canti*; I,7) espressamente significò, dicendo: « Queste ch'or fate, e dagli antichi fòro Già dette ninfe e dee con più bel nome »; e uno dei festevoli epigoni della poesia romanzesca, Ippolito Neri nel *Samminiato* (IX, 9), ci ricamò sopra, che « delle fate È padre il Fato e a lor non sta disgiunto; E che da questo sono ammaestrate Nella chiromanzia di tutto punto ». Ma questa contaminazione della fata delle fiabe, — manipolatrice di meraviglie, per lo più benefiche, al tocco della sua bacchettina fatata, — con la profetessa o sibilla di tipo classico, non attecchì né seppe divenir popolare. Ond'è che nel verso di Dante *le fate*, a tale contaminazione attinenti, furono pianamente sopraffatte da *li fatti*, lezione accessibile e patente alla intelligenza di tutti. Se, pertanto, nel verso dantesco leggessimo « ma tosto fien le fate e le naiàde », cioè « presto *verranno* le fate e le naiadi », le ninfe profetesse, che scioglieranno il difficile enimma, io credo si restituirebbe quel che Dante, con più intègra coerenza al suo testo ovidiano, pensò e scrisse. La lezione autentica, alterata in vario modo (si noti come indizio tale varietà) sui manoscritti, — con la circostanza che la dicitura « i fatti saranno le naiadi » offriva subito un significato, il quale, oltre la sua agevolezza, poté anche piacere per quella tal vigoria, volentieri dantesca, di figura e di locuzione, — finì ad essere, del tutto e presto, assorbita nell'altra, ormai comune, ma non meno per questo, se mal non m'appongo, corrotta lezione.

Alla quale io penso abbia altresì dato ansa quel che di alquanto insolito, così poetico com'è, ritiene il verbo « essere » nella frase « ma tosto saranno », cioè « verranno ». La Crusca (Vª, § VII del primo tema) registra, e mescolatamente esemplifica, *essere* nel senso, che è dell'uso comune, di « avvenire », e in questo di « venire »; che, ripeto, ha del poetico, ma spesso si confonde col suo affine, come negli altri danteschi, « quando s'appressano o son » (*Inf.* X, 103), « E se già fosse, non saria per tempo, Così foss'ei poi che pure esser dee » (XXVI, 10-11). Altrove, e in un'altra delle profezie dantesche, l'atteggiamento è identico, salvo poi il costrutto (*Parad.* IX, 46-47): « *Ma tosto fia* che Padova al palude Cangerà l'acqua che Vicenza bagna »: se non che il significato lì è di « avvenire » espressamente; nel caso nostro, invece, è di « venire », e ben rilevato e, direi quasi, risentito, ma per ciò stesso, o io m'inganno, più vivacemente colorito, e di colorito buono e (userò, a mia volta, di quest'argomento, che dicevo non scevro di pericoli) tutt'affatto dantesco.

Isidoro Del Lungo.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti a numeri consentono ai nostri assidui di ricevere il Marzocco con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio una serie di indirizzi successivi ***o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.*** 10, ***e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.*** 15.

Alla ricerca del metro e del poeta drammatico

Uno dei fatti letterari di cui più si compiace il tempo nostro è quello di aver sollevato la poesia drammatica dallo scadimento a cui s'era condotta nelle opere degli ultimissimi rappresentanti del romanticismo italiano. Quelle opere sono ora lontane dal nostro ricordo, e a chi vada a frugare negli scaffali polverosi delle biblioteche per richiamarsele un istante alla memoria danno l'impressione di tutta la fiacchezza e il languore che pervase a poco a poco il teatro italiano dopo la rude e secca furia di Vittorio Alfieri. Dirà la storia qual merito ebbe nel risorgimento di questa forma letteraria Pietro Cossa. A noi cronisti è lecito affermare sicuramente che la reviviscenza che vediamo fiorente intorno a noi è dovuta, come tante altre cose, a Gabriele D'Annunzio.

Ora fra il pullular di opere drammatiche in poesia vien fatto di posarsi una domanda che non è di poca importanza. Hanno esse trovata la forma conveniente alla loro espressione? È una domanda che mi frullava per il capo dopo la recente lettura che ho fatto di due libri usciti or ora per le stampe: *Fiamma* di Francesco Pastonchi e Giannino Antona Traversi (Torino, S. Lattes, ed.) e *L'Amante ignoto* di Amalia Guglielminetti (Milano, Fratelli Treves, ed.).

I lettori ricordano come si pose e come risolse il problema Gabriele D'Annunzio nella *Francesca da Rimini*. Egli si servì di un polimetro nel quale s'alternano con grande varietà ritmica l'endecasillabo, il settenario ed il quinario, coll'intenzione di produrre quell'armonia continuamente variabile che deve essere, come egli vide sicuramente, la dote precipua dell'espressione drammatica, adattantesi via via a tutti i vari stati d'anima, a tutte le più opposte situazioni. E gli effetti che egli ottenne sono spesse volte insuperabili. Ricordo, ad apertura di libro:

> Et egli non si risparmiò, ma fece
> sempre gran prove
> di sua persona, là, con un targone
> in braccio et uno stocco;
> e sempre nella calca
> mettea quel suo cavallo
> pezzato, ferocissimo animale
> che dava al suo nemico quanto più
> travaglio si poteva in modo che
> sempre egli s'ebbe almeno almeno dieci
> uomini sotto i piedi
> del suo cavallo; e Stefano Sibaldo,
> che gli era presso, dice
> che quando lo Sciancato
> fa fatto d'arme, è bello da vedere
> mastro di guerra grande in verità!

In questi versi il discorso poetico, si piega ad un periodo armonico dei più svariati e dei più mutevoli, e l'endecasillabo pur conservando certe cesure tradizionali si è snodato con quel procedimento delle così dette « terminazioni deboli » costituite generalmente da un'enclitica o da una proclitica che toglie quella monotonia derivante dal criterio meccanico su cui è basata tutta la metrica delle lingue neolatine. Per questa ragione neppure al D'Annunzio, quando in certi momenti si è servito quasi esclusivamente del verso endecasillabo, è stato sempre dato di evitare l'inevitabile: quel troppo schematico andamento del ritmo che pur deriva dal nostro *enjambement*. Poiché il periodo armonico pur non contenuto tutto in un sol verso, come era per esempio generalmente quello della nostra tragedia del cinquecento, ma iniziandosi a mezzo di un verso dopo una pausa forte o debole e compiendosi nel seguente, s'inizia e finisce quasi nei medesimi luoghi, e cade inevitabilmente nell'andamento della poesia propriamente lirica.

Leggete questi altri versi:

> Fate così per me / come io farei
> per voi, se mi pregaste. / Che pietà
> volete voi ch'io n'abbia? / Dama voi
> sapete ch'egli v'ama / sopra tutte
> e fatto ha per voi / più che cavaliere
> facesse mai per dama. / Certamente....

nel qual brano solo nel penultimo verso la pausa logica discorda dalla pausa puramente acustica e dà origine ad una interruzione del solito periodo armonico. Ma potrebbe questa discordanza essere eretta a sistema senza che ne venisse turbata quella snellezza che deve essere precipua dose del verso drammatico, e senza che adoperata lungamente la nostra lingua non vi si rifiutasse? Non credo. A Sem Benelli, che si è preoccupato del problema, trovo che si dà precipua lode di aver risolto il problema, cercando di distruggere quella indipendenza che è nella poesia italiana tra l'accento della parola nel discorso e l'accento del verso, facendo, cioè, « coincidere — e nei limiti rigorosi segnati dalle leggi sugli spostamenti degli accenti nel verso — questi accenti ritmici, oltrecché con le leggi grammaticali secondo la legge immemorabile della poesia italiana, anche con gli accenti del discorso ». Non dico che l'avvedimento non sia ottimo, ma nego che nasca così una varietà maggiore di periodo armonico quando la pausa acustica coincida con la pausa logica. *L'enjambement* si arresta sempre o quasi sempre dopo la quinta o la settima sillaba del verso seguente e la monotonia non è tolta.

Leggete:

> Vedi tu giri intorno / a questo fiore
> Come fan quei mosconi / tutti pelo
> che borbottano e ronzano / e starnazzano
> sotto le foglie / per farsi sentire;
> ma non osan posarsi / sopra il fiore
> nè si posano mai / perchè c'è dentro
> l'ape che succhia il miele / che le piace

dove anche se non si convenga di fare sempre le pause forti o lievi dove io le ho segnate tutte ugualmente (e in ciò consiste l'interpretazione che fa l'attore) è certo che qualcuna tolta dopo la settima sillaba non può stare che dopo la quinta come nel terzo verso

> che borbottano / e ronzano e starnazzano.

E nel primo ammessa pure una pausa forte dopo la seconda sillaba, l'altra pausa per quanto insensibile si fa pur sempre dopo la settima, come nell'esametro latino quando alla cesura semisettenaria si accompagna quella semiternaria.

> Vedi // tu giri intorno / a questo fiore.

Non altrimenti costrutti sono gli endecasillabi di Amalia Guglielminetti.

Cito a caso:

> Ier l'altro appena / uscii dal mio convento
> dopo dieci anni / di clausura //. Un giorno
> sostai nella mia casa / e già domani
> mi si discaccia. / Qual destino dunque
> m'incalza in fuga / ed offre alla mia ardente
> avidità di gioia / desolati
> rifugi di malinconia? / Ora un chiostro
> di vergini velate / ora una villa
> sacra al lento sfacelo / ora la casa
> di un'ava / adoratrice di rovine.

Togliete due versi soltanto dove l'uniforme alternarsi delle pause s'interrompe e voi trovate sempre il medesimo stampo impresso su tutto il periodo armonico.

Leggete questi altri versi; sono del Pastonchi:

> .... Vedi è nembo appena
> che si fa brezza lene / per cullarti
> e placarti. // Son io / vedi / che temo
> e non ti prendo ai polsi / e non t'abatto
> sul mio petto // e non premo / le tue labbra
> d'un bacio violento / in cui trapassi
> l'anima insino a morte. // Non ti tocco,
> vedi // ho timore / di spezzarti al primo
> impeto; // lascio le tue mani esili
> senza osare carezza / la più timida....

L'andamento è il solito: e certe pause che ho segnato che non sono logiche e però meno sensibili, un orecchio fine le coglie egualmente al luogo dove io le ho collocate.

È vero che il Pastonchi non si serve soltanto dell'endecasillabo; egli fa largo uso del settenario, ma non con quella sapienza con cui il D'Annunzio si è servito, da par suo, dei metri più brevi. I quali egli ha spezzato con l'*enjambement* che è in uso per l'endecasillabo, e ha ottenuto effetti non dimenticabili e non ha lasciato, pur troppo, imitatori.

I seguenti versi sono tolti da *Fiamma* e sono semplicemente un piccolo brano di poesia lirica, in cui ogni pausa arriva inevitabilmente alla fine del verso:

> Starsi come in esilio
> a parte del convito
> e aver sete e aver fame
> e guardarsi passare
> ad ogni ora dinanzi
> la vivanda squisita
> che già si assaporò
> e che più si desia....

E siamo così lontani dal metro drammatico, del quale tutti i moderni poeti vanno in traccia. Ed è una ricerca legata indissolubilmente alla fortuna del risorto genere.

Io mi domando sempre come l'Inghilterra è giunta ad averlo perfettissimo e come noi ci dibattiamo sempre in tentativi che non mi sembrano ancora felici.

È colpa tutta della nostra lingua? Gli studiosi di Shakespeare sanno di quali ricchezze meravigliose è prodigo il suo *blank verse*. Ma bisogna confessare che la metrica inglese obbedisce ad un criterio più largo; essa è un compromesso fra la libertà ritmica dell'antica poesia anglosassone, e quella maggiore severità che penetrò nella nuova lingua, dopo la conquista normanna, fondata sul numero delle sillabe e sulla posizione dell'accento. Così è che in Shakespeare il decasillabo si può sottrarre all'uniformità nostra. Ma è certo che il genio del tragico inglese ha assecondato mirabilmente il genio della sua razza. Lo studio di perfezionare il suo strumento è stato continuo ed è andato affinandosi sempre più. Noi possiamo oggi seguire passo per passo tutti gli accorgimenti di cui egli si è valso; noi abbiamo ridotte a forme schematiche le innumerevoli varietà delle sue cesure: i suoi versi ipermetrici (una o due sillabe ancora prima di una pausa che cada alla fine del verso), gli spostamenti dell'accento tonico delle parole, le varie contrazioni in esse introdotte, le espansioni di certe lettere, massime delle consonanti liquide che assumono alle volte il valore di una sillaba, la risoluzione dei dittonghi; la sostituzione di un piede trisillabico ad un piede di due sillabe (fondamento del *blank verse* inglese), la parte importante e varia oltre ogni credere che vi ha l'*enjambement* e finalmente la mescolanza felice della prosa, nei luoghi nei quali la tensione del verso è inadatta alla rappresentazione di alcune situazioni comuni o umoristiche.

Non altrettanto sarebbe possibile fare in italiano senza alterare l'indole della nostra lingua; ma poco è quel che si pensa di ottenere dal far coincidere gli accenti logici con quelli ritmici.

Ora da che dipende questa incapacità nostra ad avere un metro drammatico ricco? Per la maggior parte dei casi da questo, dalla mancanza cioè di ingegni drammatici. I due libri che mi hanno mosso a fare queste osservazioni non sono il concepimento drammatico di un fatto. Sono semplicemente l'espressione lirica di alcuni sentimenti del poeta intorno ad una situazione immaginata: l'azione vera, quella che dovrebbe essere un'immagine di vita, non vi è che puro appiccicaticcio.

Guardate la Guglielminetti. Ciò che l'ha sedotta è stato soltanto il sentimento che si desta nell'anima di una donna già bella ed ora sul suo sfiorire, che non sa rassegnarsi a deporre il suo scettro dinanzi alla sorgente bellezza di una sua figliuola. Certo questo sentimento è tragico; ma nel dramma tutto quello che vi si fa, tutto quello che dicono i personaggi non è che un commento dell'impressione che ha l'autrice dinanzi a questo stato d'animo. Quello che in Shakespeare occupa lo spazio di uno dei suoi celebri soliloqui, qui è sparso in ogni battuta dell'azione. Tutti i personaggi sono incaricati di comporre le loro poesie liriche sulla bellezza sfiorita e non rassegnata, e quel che fanno è un di più. E allora tutti parlano al medesimo modo, tutti sono in preda della medesima tensione dal principio alla fine del dramma, e il verso naturalmente prende sempre l'andamento lirico non solo nei suoi accenti, ma in tutti gli accorgimenti formali che possono anche piacere quando non sieno che di breve durata. Perché l'emozione lirica non può protrarsi oltre certi limiti.

Così e non altrimenti è concepita *Fiamma* di Francesco Pastonchi. Basterebbe per convincersene vedere con quale furia dionisiaca parlano i suoi contadini sardi dal principio alla fine, e quante troppe cose vi dicano che inceppano un'azione ricca di catastrofi, ma povera di preparazione drammatica. Con queste attitudini liriche il metro drammatico è lungi ancora dall'esser trovato: ed è naturale: esso non potrà essere che il prodotto individuale di chi senta immediatamente la potenza di un'azione e non di chi si pieghi su se stesso ad esprimere i proprî sentimenti.

E poi noi siamo vittima di un'illusione. Si pregiano gli sforzi dei nostri giovani perché fanno opera di poesia: e si chiama opera di poesia ogni scrittura in versi.

Come se Enrico Ibsen, per esempio, non abbia fatta un'altissima opera di poesia, servendosi della prosa. Ma Dio ci liberi se i giovani, con le loro tendenze ricorressero alla prosa. Sarebbero capaci di scrivere quella prosa poetica, da cui siamo stati deliziati nel romanzo di imitazione dannunziana. Ed allora meglio i versi. Nell'attesa, s'intende, di un vero poeta drammatico.

G. S. Gargàno.

La Cattedrale di Conversano

Da qualche giorno la Cattedrale di Conversano è rientrata, dall'attualità, nella storia. Ormai l'ultimo incendio si è aggiunto alle numerose e fortunose vicende del monumento, e non può interessar più che qualche studioso o qualche cronista locale. Quando un sapiente restauro — come sembra sia da sperare — avrà tolto le tracce del fuoco e ridonato alla chiesa la sua antica forma e il suo antico aspetto, forse nessuno se ne accorgerà fuor della Terra di Bari, fuor dal cerchio strettissimo dei conoscitori e degli amatori. Anche pei monumenti ha gran fortuna la cronaca nera.

Di Conversano, dunque, e della sua Cattedrale non sentiremo forse parlare più mai, dopo averne lette lunghe narrazioni e non più brevi descrizioni, con qualche esagerazione, qualche inesattezza e non minor confusione.

Si sa. Il santo del giorno è il più gran santo del paradiso; il monumento del giorno è il monumento più insigne della terra.

Nel caso speciale si sono dimenticate le cattedrali di Ruvo e di Trani, di Bari e di Bitonto, per innalzare un epicedio a quella di Conversano; e si è anche scambiata questa con la chiesetta di San Benedetto, fondata nel 1090 da Goffredo d'Altavilla ed annessa al famoso convento, al *Monstrum Apuliae* soppresso da Gioacchino Murat. Chiesetta che d'antico conserva soltanto le tre cupole — come San Francesco di Trani — nascoste dagli stucchi barocchi, un fregio di palmette a musaico lungo uno dei lati esteriori, ed un grifone di pietruzze colorate e di smalti incrostato in una delle torri absidiali. Del resto fecero scempio in più che cinque secoli di dominio le superbe e magnifiche abbadesse, per render più fastosa la chiesa del Convento.

Ma non più lieta fu la fortuna della Cattedrale in mano dei suoi vescovi: si direbbe che tra i vescovi e le abbadesse di Conversano ci sia stata una gara a chi meglio e con maggior raffinatezza straziava il monumento loro affidato.

Chi fu il primicerio che la fondò non sappiamo. Un'iscrizione ricordava gli anni 1159 e 1174 come quelli in cui fu costruita, e faceva il nome di Pietro d'Itri, vescovo dal 1358 al 1379, come di quegli che la fece fare a sue spese. Ma l'iscrizione è forse del secolo XV e riproduce malamente una scritta più antica; forse anche ne fonde e confonde due ben distinte: quella della fondazione e quella di un restauro radicale fatto dal vescovo Pietro.

Per quanto si poteva vedere innanzi all'ultimo incendio, la Cattedrale appariva innalzata sullo scorcio del XII secolo, ad imitazione della celebre chiesa di San Nicola di Bari, normanna come quelle di Caen, ed alla quale, chi più chi meno, si ispirarono quasi tutti i costruttori delle chiese pugliesi.

Con qualche stanca e tarda reminiscenza bizantina nei capitellini dei matronei, traforati alla guisa di quelli della cappella di Boemondo a Canosa, aveva accolto l'arco spezzato nelle porte laterali della facciata e nell'arco trionfale. Come tutti i monumenti contemporanei del mezzogiorno d'Italia, rivelava quindi l'influenza degli artefici chiamati da Federico II o più tardi scesi d'oltre le Alpi con Carlo d'Angiò, influenza subita quando già la costruzione era avanzata e vicina al compimento. Ma l'ossatura era normanna.

Più che San Nicola di Bari e più che il Duomo di Trani, offriva la Cattedrale di Conversano una accentuata spiovenza ben apparente nella facciata; e appena la superava in questa speciale caratteristica, la chiesa di Ruvo col prospetto quasi a triangolo.

Tale spiovenza, non richiesta dal clima pugliese, presso a costruzioni a terrazzo, indicava chiaramente l'influsso del settentrione, mentre altri indizi di derivazione normanna si

potevano vedere nei piedritti che sulla facciata accennavano alla divisione delle navi, e che questo tempio aveva a comune con San Nicola di Bari e con le cattedrali di Barletta e di Bitonto; nei pilastri con mezze colonne addossate a reggere gli archi delle navi come ancora a San Nicola, a Ruvo, ad Acquaviva; infine nei matronei e nel *triforium* diffuso sulla fine del secolo XII in ogni parte d'Italia e che si nota anche nelle cattedrali di Bari e d'Altamura come in tutte quelle già rammentate.

Cattedrale di Conversano. Porta Principale.

Normanna dunque, anche se gli elementi importati di fuori ebbero svolgimento locale, dall'ampia facciata digradante verso il triangolo con archetti salienti nel sommo, con piedritti che la dividevano in tre scomparti, e in ogni scomparto un portale in basso, in alto un ampio rosone.

Il portale centrale col timpano triangolare sorretto, su svelte colonne, da due leoni che facevano strazio d'un uomo e d'una chimera; e con la lunetta ove la Vergine col putto era adorata da due angeli a volo, tra gli intagli e i trafori del doppio architrave e del doppio arco a pieno centro. Dei portali laterali, quello di sinistra con San Giorgio irrompente sul drago nella lunetta a sesto acuto; quello di destra con l'alto arco spezzato sostenuto, su colonnette, da altri leoni, e con la statua di un santo sotto un tabernacolo.

Cattedrale di Conversano. Interno.

Nell'interno, tre navi separate da quattro e quattro doppi archi a pieno centro poggianti su mezze colonne addossate ai pilastri massicci, col *triforio* aperto graziosamente sulla nave mediana. E, traverso alle tre navi, il transetto col grande arco trionfale a sesto acuto, dominante il coro centrale diviso da un parapetto scolpito. Nel fondo, l'abside semicircolare con un'ampia finestra. Un tetto piano, al disopra dei matronei, doveva aggiungere sveltezza all'edificio, mentre, di contro alle forme forestiere, ricordava le antiche basiliche di schietto carattere latino. Tale, tra il XII e il XIV secolo dovette essere la Cattedrale di Conversano.

* * *

Ma presto cominciarono per lei i secolari tormenti. Dal 1358 al 1379, come abbiamo accennato, Pietro d'Itri la restaurò quasi totalmente, forse ampliando le navi laterali e ricollocando sui muri esterni, rifatti, qualche scultura che v'era da prima; certo rinnovando per la massima parte la decorazione plastica.

Nel 1456 il vescovo Pietro Migolla rifece il tetto; nel 1497 Donato d'Acquaviva l'ampliò, e forse allargò le navi laterali, se prima non l'aveva fatto il suo antecessore Pietro d'Itri; nel 1701 monsignor Filippo Meda, milanese, fece di più e naturalmente fece di peggio: accecò il *triforio* per rivestire di stucco le mura interne della chiesa e dare a questa quello stile classico che, nato dal barocco, ne conservava soltanto la gonfia impotenza; costruí le volte a crociera delle navi minori, sfondando il piano dei matronei ormai inservibili per esserne state murate le trifore; disfece il coro centrale, trasportando l'altar maggiore in fondo all'abside, questo decorando — dopo averne chiusa la finestra — con quei pilastri, quelle colonne e quei rabeschi che si vedevano ancora prima dell'incendio.

Ma peggio di lui fece settantaquattro anni più tardi monsignor Fabio Palumbo. Prefissosi di ridurre la chiesa con «norma architettonica» e di renderla «a nessuna seconda» tra tutte quelle di Puglia — come dice un'iscrizione che esalta il misfatto — ingrossò con calce e ciottoli i pilastri per farne massicci sostegni di più che due metri di proiezione; rivestí di tavole e di canne i doppi archi della nave maggiore, per farne un solo arco che poggiasse più pesantemente sui suoi pachidermici sostegni; con una simile mascheratura rese d'acuto a pieno centro l'arco trionfale. Poi, nelle navi laterali, adattò otto cappelle, tirando grossi muri di due metri tra i pilastri e il muro, e rialzando le volte con arconi per contenere gli altari. E non contento di avere sforacchiato il pietrame, rotto le basi, scalpellato i capitelli, per adattarvi la sua mascheratura, adoprò i frammenti del parapetto del coro per fare un basamento ai suoi pilastri ed alle nuove mura delle cappellette. Fortunatamente gli operai ch'egli pagava ebbero il buon senso di rivolgere dalla parte del muro la parte scolpita, servendosi del tergo levigato.

Infine, con una volta simulata, di canne e di stuoia, coprí l'alto soffitto, e tolse al tempio quella snellezza che era l'unico pregio rimastogli.

Ma neppure con monsignor Palumbo era terminata la dolorosa storia della Cattedrale di Conversano.

Nel 1877 monsignor Salvatore Silvestri, creato vescovo cinque anni innanzi, dava incarico all'architetto Sante Simone di studiare il modo di rivestire l'interno della chiesa d'intonaco lucido, a uso di marmo.

Il Sante, che sul tempio ci ha lasciato una accurata monografia cui gran parte di queste notizie è dovuta, si pose all'opera cercando — come egli scrive — «di dare un carattere lombardo ai suoi bozzetti e d'intonare l'interno con l'esterno». Cominciati però i lavori, il Sante si accorse fortunatamente che sotto le folli raffazzonature di monsignor Meda e di monsignor Palumbo esisteva ancora bella, forte, robusta, l'antica costruzione; ed allora, per quanto minima fosse la somma che aveva a disposizione, fece una proposta di restauro che avrebbe dato al monumento la sua primitiva forma.

Il rivestimento del Palumbo cadde giú facilmente, e ritornarono in luce i pilastri, gli archi doppi, l'arco trionfale, l'alto soffitto piano sebbene guasto; e si riaprí il *triforio* occhieggiante lungo la nave mediana.

Ma per la scarsezza dei mezzi, pur con suo gran dolore, il Sante dové rinunziare ad abbassare le volte e distrugger gli arconi delle navi laterali — togliendone gli altari — per render di nuovo praticabili i matronei; e rinunziare ad aprir le finestre dei fianchi e quella dell'abside, la cui fastosa decorazione e l'altare monumentale troppo piacevano ancora a quei del paese; accontentarsi di intonacare a color calcare il pietrame scalfitto e scarnito, non potendo risarcirlo con nuovo pietrame; e accontentarsi di una economica incannucciata a finti lacunari, più bassa dell'antico soffitto.

Di nuovo, poté fare una cornice sotto l'incannucciata per nascondere gli antichi gattelli, e una fascia sotto le trifore dei matronei; e quasi fu bene non potesse rifare «a carattere» il parapetto del coro e il suggesto, ricollocando sotto l'arco trionfale l'altar maggiore.

E meglio ancora sarebbe stato se avesse saputo resistere alle velleità del vescovo De Silvestris, che non abbandonava il suo bel sogno dei marmi di stucco.

Tale fu la insistenza, che Sante Simone dové accontentarlo, facendo eseguire a finto cipollino le colonnine del matroneo e a finto porfido le mezze colonne addossate ai pilastri.

Ma l'ambizione di monsignore non fu soddisfatta. Con gran dolore del buon architetto, tutto il tempio fu rivestito di stucco macchiato a marmi di diversi colori e di musaici dipinti, come si può vedere nell'unita illustrazione.

E qui finisce la storia, forse un po' lunga, delle trasformazioni del Duomo di Conversano. Storia un po' lunga, ma che è quella di molti e molti altri monumenti nostri. Ieri il fuoco ha fatto giustizia delle boriose fantasticherie di monsignor Meda e di monsignor Palumbo, come pure delle timide velleità di monsignor De Silvestris. Il bel monumento liberato da tutti i creduti abbellimenti posticci è forse tornato, tra le rovine e le affumicature, alla sua antica magnificenza: sí che sarà possibile restituirlo quasi qual'era tra il XII e il XIV secolo, anche senza pensare a completarlo — sia pace all'anima di Sante Simone — con decorazioni «di carattere».

È ben strano che questa volta si debba dire che più che il tempo — causa di tante ingiurie alla Cattedrale di Conversano — è stato galantuomo il fuoco.

✱

CONTRO LE DONNE

Il signor Leone Larmand ha pubblicato una curiosa raccolta: un'antologia di poesie satiriche francesi contro le donne, dal secolo XV ai nostri giorni (1). È un tema, questo delle satire contro le donne, che riempie la letteratura universale, e riempie anzi la vita umana, fin dalle oscurità leggendarie della guerra troiana... Ma che dico, della guerra troiana? L'arguto Orazio osservava che anche prima di Elena la femmina doveva essere stata tristissima causa di guerra! — Per esser sinceri bisognerà riconoscere che anche gli uomini, via, hanno, ed hanno avuto sempre, le loro marachelle: com'è dunque mai, che la letteratura dei vituperii femminili contro gli uomini sia cosí povera, mentre cosí copiosa è la letteratura dei vituperii maschili contro le donne? Il fatto può avere duplice spiegazione: o le donne, almeno in letteratura, sono più discrete ed educate, e meno petulanti: oppure.... gli uomini si contentano di sfogarsi a chiacchiere, e le donne a fatti.

Comunque sia, è certo che l'invettiva antifemminile è stato sempre uno dei temi preferiti nella poesia antica e nella moderna. Nella letteratura greca, dai versi ingenui di Esiodo a quelli aggressivi di Ipponatte, dalle sentenze di Epicarmo alla satira bizzarra di Semonide Amorgino, dai lamenti di Menandro ai dileggi di Aristofane ed alle rampogne di Euripide, è tutto un florilegio poco garbato e poco cavalleresco: e due scrittori greci, Ateneo e Stobeo, raccolsero parte di quel florilegio e lo tramandarono a noi. Men decisa è questa tendenza nella letteratura latina classica. Ma dai padri della Chiesa la donna fu generalmente considerata come origine del male, causa della corruzione e della perdizione umana, fonte d'inganni e di nequizie. Eva fu il simbolo del peccato. L'esempio delle sue arti seduttrici forní il tema a tutte le prediche. È bensí vero che i più forti e i più veementi tra questi scrittori, quando più si scagliano con impeto contro le galanterie femminili, danno a divedere chiaramente essere stati anch'essi invescati in altri tempi nelle arti seduttrici di qualche Eva, e fanno spesso nella loro voce un lontano rimpianto. Dalla letteratura patristica questa tendenza rifluí abbondantemente in tutta la poesia medievale. In due miei volumetti io raccolsi curiosi esempi e saggi di queste rampogne di poeti medievali contro le pretese nequizie femminili. Nel secondo volumetto anzi, riprendendo tale argomento, io avvertii che esso era inesauribile. Qualcuno intese che fosse inesauribile il tema di quelle nequizie. Ahimè, no: io intendevo dire, il tema delle medievali invettive! Ma due caratteri, in tutti questi componimenti del medioevo, risultano evidenti; e sarà bene metterli in rilievo, per quel che poi diremo della poesia francese: l'uno, più generale, un carattere rettorico e convenzionale, che richiama costantemente alla memoria gli stessi esempi di donne perverse, e ne trae le stesse conseguenze morali, tramandando dall'uno scrittore all'altro, senza alcuna ragione o spinta personale, questo bagaglio d'insolenze contro la metà del genere umano. L'altro carattere è la tinta ironica o canzonatoria, che par ravvisarsi a fior fiore di tutti questi componimenti. Il verseggiatore medievale non ha il cuore caldo di odio; egli inveisce, ma a freddo, inveisce, perché cosí si suol fare, perché cosí hanno fatto i santi padri, perché cosí si deve fare, a edificazione dei più. Egli ama i giuochi di parole, le lepidezze, le leziosaggini, i pretesi motti di spirito: ma niente di tutto questo gli sale su dal cuore.

La letteratura francese è stata sempre, in tal genere, una delle più feconde, sin dalle opere dell'antico teatro, e dai *fabliaux*, e dal romanzo della *Rosa*, e dai capitoli giocosi, e dai poemi intimi *contre les femmes* nel secolo XV. Ben è vero però che in Francia stessa fu vivace la reazione, e fiorí tutta una letteratura in favore delle donne, e strenuamente assunse le difese del proprio sesso una gentildonna, Cristina di Pisano. Si ebbe anche nel secolo XV un poema intero in lode delle donne, in forma di dialogo *entre bouche médisant et femme défendant!*

Non però di tali componimenti ci dà saggio il Larmand. Egli ha scelto altrove. Ha addotto i vecchi poeti satirici ed epigrammatici, dal linguaggio rude, dalla frase tagliente, dal verso senza mollezze e senza grazie.

I tipi femminili presentati in queste poesie non sono più i tipi grandiosi e tragici del mito greco, che avevan fornito tanta materia di esempii e di sentenze agli antichi antifemministi: Pasifae, Clitennestra, Erifile. Sono invece tipi umili e plebei, tipi di una società leggiera, spensierata, avida di piaceri, obliosa di doveri, sono la *Macette* del Regnier, le femminucce maliziose e civettuole del Motin, del Sigogne, del Berthelot. Queste donnicciuole sono denudate dei loro ornamenti sfarzosi ed allettatori, private delle loro grazie e delle loro malíe, e presentate nella loro vera natura; nei loro inganni, nelle loro piccole malvagità, nelle infedeltà loro. Ma sono infedeltà di cui il poeta ride e motteggia, perché non gli hanno lasciato nell'anima un solco di dolore. Manca infatti nella maggior parte di questi poeti un sentimento personale. La gelosia non li macera, perché l'amore non li ha infiammati. Inveiscono per ridere, non perché soffrano. E se la piglian con tutte le donne, per l'antico tema rettorico e convenzionale, di Eva e del Paradiso terrestre e del frutto proibito e del serpente tentatore.

Quando da tali temi alcuno si discosta, e vuole assumere un tono più alto, corre rischio di cadere nel ridicolo. Un sonetto del Berthelot è diretto contro una donna abilissima nell'ostentare atteggiamenti dignitosi e superbi dispregi. Dopo averne analizzate le falsità e le malizie, il poeta conclude:

> En faisant tout cela, tu fais comme une femme,
> Et je fais comme un homme, en ne te croyant pas.

Comme un homme! Qui dovrebbe essere un termine antonomastico, per significare chi non cada nelle reti femminili. Io non so se a Parigi, nel secolo XVII, *uomo* avesse tal significato: la storia e la vita sembrano, per i nostri tempi, suggerire il significato opposto.

Uno dei temi più comuni è quello della vita coniugale, ed il paragone che torna più frequente è, ahimè, con l'inferno! Nei miei due volumetti sulla poesia latina medievale, si troveranno in proposito curiosi riscontri. Tra i poemetti latini attribuiti a Gualtiero Mapes, uno ve n'ha che paragona il matrimonio all'inferno, o, bontà sua, al purgatorio: il paradiso sarà dunque la liberazione?

> Quid dicam breviter esse coniugium?
> Certe vel tartara vel purgatorium!

E Filippo Desportes, della seconda metà del secolo XVI, cosí conclude le sue *Stances du mariage*:

> O supplice infernal! en la terre transmis
> Pour gêner les humains, gêne mes ennemis!
> Qu'ils soient chargés de fers, de tourments et de flamme,
> Mais fuis de ma maison, n'approche point de moi;
> Je hais plus que la mort ta rigoureuse loi,
> Aimant mieux épouser un tombeau qu'une femme.

L'autore era evidentemente celibe. Gli uomini ammogliati non parlano di solito male del matrimonio, temendo rendersi ridicoli, perché è in giuoco il loro amor proprio. Del resto, neppure il tema delle coniugali disgrazie ha saputo ispirare questi poveri poeti. Quali spunti ed arguzie e tratti di vera forza comica ne aveva saputo trarre la commedia antica! Ma la vena di questi poeti è arida e secca. Solo il loro dizionario è fiorito d'insolenze. Ferocissimo tra tutti per aggressiva perversità contro le donne è Pietro Motin, morto a Parigi nel 1610; il licenzioso e freddo Motin, che, secondo diceva il Regnier, *se morfond et nous glace*.

Tra i componimenti di satira contro le donne troviamo inserita anche la *Notte di Ottobre* del De Musset. Il contrasto è vivissimo. Qui è un cuore che ha amato ed ha sofferto, ed ora è chiuso nel segreto del suo dolore. La Musa domanda al poeta il suo mistero: parlami con fiducia, gli dice: il severo dio del silenzio è uno dei fratelli della morte. Qualche volta basta una parola sola a liberarci da un rimorso. Ed il poeta confida: qual nome si dovrà dare al suo dolore? Amore, follia, orgoglio, esperienza? Ma ora egli è guarito: ora gli è dolce sorridere al ricordo. Egli fu schiavo di una donna: per essa il suo cuore perdette forza e giovinezza: nelle solinghe passeggiate presso al ruscello gli pare ancora di vedere, al raggio della luna quel bel corpo piegarsi tra le sua braccia. Ma gli dèi hanno avuto senza dubbio bisogno di una vittima, e l'han punito del suo tentativo d'esser felice. La Musa lo esorta almeno a risparmiarsi il tormento dell'odio: come i morti dormono in pace nel seno della terra, cosí debbono dormire in noi i sentimenti estinti. Suprema è la legge del dolore: niuno può conoscersi appieno, se non ha sofferto; occorre ricevere sul mondo questo battesimo: tutto si compra a questo caro prezzo. E il poeta non odierà: egli vuol perdonare e dimenticare: la bella infedele avrà la punizione più atroce per una donna, l'indifferenza e l'oblio:

> Je te bannis de ma mémoire,
> Reste d'un amour insensé,
> Mystérieuse et sombre histoire,
> Qui dormiras dans le passé!
> Et toi, qui jadis, d'une amie
> Portas la forme et le doux nom,
> L'instant suprême où je t'oublie
> Doit être celui du pardon.

Da questo canto, sí, esala la grande amarezza dell'amore finito. Ma, in genere, in tutte le poesie qui raccolte, v'è il facile motteggio e la veemenza aggressiva, ma non v'è l'odio, perché l'amore non v'è stato mai. Non vi sono le parole sommesse e gli ardori della passione, i trepidi desiderii e gl'impeti della gelosia, i languori e gli abbattimenti e le dedizioni, e le esultanze trionfali. Questi poeti non hanno conosciuto tutto questo, perché non hanno conosciuto la donna. Ha spiegato forse su di essi l'imperio suo qualche grazia o qualche seduzione femminile; e quando ne hanno scorto e ravvisato le tentatrici insidie hanno generalizzato all'umanità tutta le qualità dell'esemplare che avevan davanti. Ma l'ideale della donna, quale oggetto veramente degno di amore, essi non se lo sono neppure proposto: della donna, che, per l'uomo di mente elevata, non è solo il desiderio del suo sangue, ma è altresí l'incanto del suo spirito, la luce del suo sogno, e cui egli è orgoglioso di dedicare il fiore più puro del suo intelletto.

Carlo Pascal.

(1) Léon Larmand, *Les satires contre le femmes*. Anthologie de poésies satiriques contre les femmes du XV siècle à nos jours. Paris, Société des éditions Louis Michaud, 1911.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

La gaia farandola provenzale

La letteratura del *Félibrige*, che si è convenuto di chiamar provenzale, sebbene vi collaborino, oltre alla Provenza, il Delfinato, la Linguadoca, l'Aquitania, il Limosino, il Perigord, l'Alvernia, la Catalogna e il Rossiglione, è cosa ben distinta dall'antica poesia trovadorica di cui fu assai larga l'efficacia sulle origini della lirica italiana. Non vi è, a dir vero, diretta continuità tra l'una e l'altra, perché, dopo lo spengersi di quell'aristocratica maniera di fare all'amore verseggiando in Corti reali e metaforiche, il rivolo dialettale non alimentò che una letteratura non letteraria di facezie, frottole, baie, burle; quando poi i felibri sorsero, il rivolo divenne fiume, cambiò l'alveo e il getto della sorgente si fece più vivo e profondo.

La nuova poesia ha circa sessant'anni. Dal 21 maggio 1854, giorno di Santa Stella, in cui i fondatori del felibrismo, Roumanille, Mistral, Mathieu, Tavan, Aubanel, Brunet, Giera, si adunarono per la prima volta, tutte le possibilità di creazione poetica sembrano essersi oggi concretate ed esaurite; raggiunto subito con *Mirella* il capolavoro, la forza delle comuni ispirazioni si attenuò con moto uniforme e si mantiene ad uguale livello, simile a un tranquillo respiro, indizio di salute e di serenità. Mentre le letterature delle grandi nazioni hanno molteplicità di drammi interiori e disegnano nei cammini dell'arte un labirinto mirabile d'indirizzi diversi e pur connessi fra di loro; mentre le medesime letterature hanno lunghi e silenziosi periodi d'inerzia, nei quali però si va elaborando la materia di un vicino e più felice avvenire; i nostri buoni provenzali non escono dall'espressione di stati psicologici molto semplici e chiaramente definibili, più idonei alla vita di una simpatica poesia popolare che di un'alta poesia improntata dall'originalità e dal genio. Leggete, e sorge in voi l'impressione che si tratti di opera collettiva ed anonima, da cantarsi nelle feste religiose o nelle radunanze primaverili, nelle notti estive dall'aurora di Espero al tramonto della luna, lungo le rive del Rodano e della Duranza o nei bagolari fioriti, in conspetto ai monumenti romani di Saint-Rémy, al castello papale di Avignone, alle torri saracine che gettano ombre sulle arene di Arles nella patria di Tartarin. Quelle forme e cadenze vi ricordano altri dialetti, dell'Italia settentrionale per esempio, ed altri poeti come il Porta e il Brofferio; c'è un'aria di famiglia, di vecchie amicizie, di affinità etniche, un complesso di fantasie che sorgono, senza sigilli di creatori unici, dovunque si viva accanto alla terra.

Il carattere delle fantasie è per un verso l'esuberanza, per un altro la varietà metrica svolgentesi dalle brevi strofette di poche sillabe, in cui si accoglie come un lagno di viola, all'epopea lenta delle coppie di alessandrini, da cui si profila una romanzesca figura di cantastorie; esuberanza, ho detto, non già di motivi, piuttosto di volontà poetica, di espansione, sentimentale. Il Mistral e i suoi compagni, definendo il loro ideale, lo hanno ampliato oltre i suoi naturali termini, come spesso accade nel fervore dei propositi e nel presagio della vittoria; sino a meditare non solo l'indipendenza della Francia meridionale dalla Francia del Nord prepotente depredatrice (la Provenza è la contessa cui la malvagia sorella tutto ha rapito, fuorché i begli occhi per piangere), ma anche l'iperbolico sogno di una confederazione degli Stati latini posta sotto l'emblema felibristico, la stella dai sette raggi.

La realtà è minore. Né i felibri con il loro buon senso contadino si affannano a perseguire idealità impossibili o a credervi come credono che esiste il Rodano ed esiste il Ventoux; una loro canzone dice che le genti di Lunel han pescato la luna ed allo stesso modo possono cantare in prosa che le genti di Maillane metteranno d'accordo, sotto un nuovo Napoleone o Carlo V, i popoli latini d'Europa. Cantare, null'altro scopo o mezzo è il loro; affievolendosi nel tono tragico o drammatico, rinfrancandosi nell'idillio.

Quanti motivi ritornano con gli stessi sottintesi ed analoghi svolgimenti, quanti lambicchi di parole e di metafore, di *clichés* e di associazioni di idee.

I fiori e gli alberi, giunchiglie, rose, ulivi, larici, il tridente del guardiano, lo scudo del soldato, la corona nuziale, il mandorlo bianco per la gioia, l'amaro cipresso per il lutto, i salicorni della Camargue, l'aridità della Crau, la bontà del vino, l'elogio del ballo, la verità della fede, la gloria dei martiri: il provenzale vive di codesti pensieri, di codeste immagini, e le canta. Buona parte non supera il sentimentalismo acqueo della poesiola seguente: «Vi son foglie nei boschi, uova nei nidi, gorgogli nei flutti e nell'ombra canzoni; è tornata la primavera, che vestita di fiorellini, colora la terra verde col cielo tutto azzurro. Io, pensosa e triste, allora domando agli zefiri: Perché quando tutto rinasce, egli solo non torna più?» Un sonetto alla Vergine comincia così: «Il tuo nome ha il profumo d'un mazzo di rose, e la tua mano pietosa sparge la rugiada delle gioie celesti e della felicità, siccome un'acqua di frescura che il sole tinge di rosa». E così comincia un altro sonetto dal titolo *Un fiorellino di montagna*: «Alla mia pena, al mio dolore, compatite fiorellini, lasciate appassire i vostri vivi colori, nascondetevi ancor più violette, non mi profumate con tanto soavi olezzi». È una paralisi di ispirazione anneghittita e consunta. Il tenue diventa sottile, nel sottile non rimane che il motivo inerte. Accade a volte che il poeta si rammarica di tale sterilità e tenta vie diverse, di solito cupe o tragiche. Ne *La vigna selvaggia*, l'assassinio di Abele compiuto da Caino ha per effetto di far rosseggiare i grappoli delle viti; Caino, torturato dai rimorsi, strappa fino all'ultimo quei frutti e li schiaccia con ira, ma, sollevando lo sguardo, vede con immenso terrore che tutto intorno a lui le foglie sono ugualmente divenute cremisine. Con ben altra potenza fantastica, Victor Hugo ne *La Légende des siècles* canta il fatale rimorso del fratricida, cui un occhio spaventoso perseguita sin nella tomba dov'egli si mura vivo. «L'oeil était dans la tombe et regardait Caïn». Il poeta provenzale moralizza prosaicamente: «Ricordatevi, voi che trovate sì piacente il colore vermiglio che dà ai campi la vigna selvaggia, del primo delitto che fece piangere la Terra. Quella porpora viene dal sangue dell'Innocente».

Lo sforzo di trovare un contenuto grave di simboli è nella poesia *Le lagrime* di Clovis Hugues: la rosa è la lagrima che sgorga dall'alba, la stella è una lagrima dello spazio, il mare una lagrima della terra; la tomba è una palpebra che beve tutte codeste lagrime. Romanticheria di terz'ordine, *La gamba d'oro*, macabra storia di violazione di tombe, di furti sacrileghi, di morti violente: c'è l'orrido, il tragico manca.

Lasciate il tragico ai popoli del nord, alla patria di Shakespeare, di Ibsen, di Dostojewski! I poeti degli uccelli, dei fiori, del vino, del cielo azzurro, del maestrale disumano, degli amori freschi, sensuali, gelosi, ignorano i dissidî del cuore, i dubbi dell'intelletto, i tormenti della coscienza, le catastrofi senza ferite e senza sangue. I buoni provenzali del sud conoscono le lagrime della tenerezza, dell'ingenuità, del dolore, certo; di un dolore però esente da complicazioni e da corrispondenze filosofiche col dolore di tutti gli uomini. Vivono più vicini che possono alla terra e più uniti che possono fra loro. Una cosa li tiene avvinti a sé, come il vessillo raccoglie i soldati sul campo di battaglia: il campanile, «Coi lauri ed il bosso bisogna inghirlandare i campanili», grida un poeta. E un altro, dinanzi al campanile della sua parrocchia: «Ah! sebbene piccolo, la sua ombra è tanto alta!». Un terzo, a coloro che vogliono abbandonare il proprio paese per trovar fortuna, racconta delle barche di carta librate sull'acqua e travolte dal vento assai prima di giungere alla mèta. Dopo il campanile, la fattoria; dopo la fattoria, il crocchio. «Se ritardiamo ad andare a casa», dice una ragazza all'innamorato, «potremo essere biasimati in qualche crocchio». E i vicini? «Quante volte coi vicini abbiamo mangiato le lumache!». Dio ne guardi però ad avere nel vicinato una lavandaia, perché, se nelle mani delle lavandaie la biancheria è bianca come l'argento, le loro lingue non imbiancano certo le brave persone: «Sulle ragazze non sanno dire che villanie, una va dritta, l'altra di traverso, ne direbbero anche d'un santo di legno».

Il poeta ama tutte le cose del buon Dio, che è, inutile dirlo, «il gran felibre»; dal sole, cui si rivolge con l'ardente invocazione «Gran sole della Provenza, gaio compare del maestrale, tu che bevi la Duranza come un gotto di vino di Crau», alla sua ragazza, dinanzi alla quale assume un atteggiamento romanzesco: «La viola tra le dita, la spada al fianco, ti direi la mia novella canzone. Sareste in due a sentirmi cantare: tu e la stella mattutina». Egli è il vero contadino, curante della terra, devoto della Madonna, amico del buon vino e dei cibi rustici. La sua casa, come quella di mastro Roumieux, non è grande: se fa caldo, si leva la giacca; se fa freddo, chiude la porta. È ghiotto di lumache, di merluzzo, di coniglio; nella vigna ha tutto: «aglio, patate, rape, cipolle, frutta; non vi manca che la miseria, o se c'è, non fa rumore». Usa rustici paragoni: «più contento che se avessi bevuto un fiasco»; «pulito come un uovo»; «la luna, una grossa arancia guasta». Scherza, spesso e volentieri, sino ad augurarsi che, se ha torto affermando una cosa, Dio del suo naso faccia un fico e due fischietti delle sue gambe; allegro, chiassone, spregiudicato, leggermente canzonatorio. Il riso gorgoglia in lui e ha sfogo nella facezia primitiva, per noi di poca novità e interesse: tipico il raccontino di Michele, un giovanotto che era stato a Marsiglia, vi aveva comprato un bel cappello largo da arrivargli fino sugli occhi, e, alla domanda del padre come avesse trovato la città, risponde: «Su questo, padre, non vi dirò nulla, perché ci sono tante case, ma tante case, che ce n'è migliaia, e che da ogni lato, dal basso e dall'alto, v'impediscono di vedere la città».

Ed è sensuale. Non scurrile, intendiamoci, né triviale; di quella sensualità del sangue, contenuta dal rispetto e da una nativa verecondia, che si alimenta e si eccita per gli odori della campagna, il fieno maggese, il grano verde acerbo, il prato soffice, la vista delle ragazze dal vestito di percalle, la cuffietta bianca, il seno mezzo scoperto, il busto fiammeggiante. La città è lontana, le seduzioni artificiose sono ignote. Come gentile e acuto il ricordo di Marietta, cui sulla fronte cadono le ciocche gemelle, della piccola Zette che non ha ancor sedici anni e si lamenta per gli amori troppo fuggitivi, il ricordo delle fanciulle di Salon! «Le fanciulle di Salon hanno il cuore gaio, la testa calda, quando sentono i violini diventan caprette folli.... Le fanciulle di Salon amano la gioia, e, galline senza gallo, vanno all'imene di buona voglia, come alle cose che non possono far paura, i giuochi, il ballo, gli amori, e presto certamente le vedremo madri». Qual delicata impudicizia in una strofa di *Vendemmie d'amore*: «Se nel tuo corpetto semiaperto io potessi rubarti anche col solo sguardo i due delicati melograni gemelli! Perché uve, melograni, fiori, è certo, non hanno i colori così splendidi delle punte dei tuoi seni, che ahimè! tu imprigioni!».

Chi volesse conchiudere in una immagine la moderna poesia provenzale, dovrebbe evocare il ricordo della farandola. Giovinotti e ragazze gremiscono d'un tratto le piazze e le aie; si vocia, si canta, si lanciano occhiate. Ecco il tamburo batte, s'ode la tenera nota del flauto, è festa. Le mani cercano le mani, si forma come una lunga matassa, la farandola si svolge a spirale ondeggiando sotto i raggi del sole. E giù salti a perdifiato, risa, grida, abbracci. Certo il raccolto è prospero, le cantine sono piene, i granai non reggono il grano, la Duranza non ha fatto la cattiva. Verrà l'inverno propizio alle lunghe risate, alle canzoni, ai racconti. Nelle stalle ben calde, nelle cucine dai bei rami lucenti, nei tinelli che sanno odore di spigo, si raduneranno i vicini a riferire le burle più marchiane, e dall'allegria chi diventerà scarlatto, si torcerà, salterà come un arlecchino; chi, stringendosi i fianchi, piangerà come una Maddalena; chi, increspando tutta la faccia, farà un muso da scimmia. Il poeta della compagnia, quetato il chiasso, solo, in disparte, mentre gli occhi di tutti sono intenti su di lui, pizzica il mandolino e intona un'aria, con senso di felicità soddisfatta, perché più d'ogni ricchezza è desiderabile una gaia canzone e coloro che fanno le più belle canzoni sono i più grandi patrioti. Per chiudere la serata, alcuni vecchi pieni d'ardore racconteranno fiabe meravigliose o novelle ricche di novità: «L'impossibile non è che una parola, si ride della verità come una quercia ride del vento, come un gatto d'un fucile, un cane d'una trottola; sulle piante di zucca si fanno spuntare dei semi di rosa selvatica, si dànno i denti alle galline». Alla fine la lucerna dà gli ultimi guizzi, i piccoli si addormentano sul focolare o sui panchetti, c'è chi deve fare un bel po' di strada prima di giungere a casa. Saluti, raccomandazioni, buonanotte. La giornata è compiuta.

Ed è compiuta anche la poesia. Perché, quando la poesia è abitudine quotidiana, è già per una metà prosa; la poesia originale rappresenta sempre un fremito nuovo, un nuovo spettacolo. La letteratura provenzale ha percorso, nella sua seconda vita, una perfetta, e sia pure angusta, parabola; in quasi un millennio è fiorita due volte, con diverso colore, come due volte fioriscono in un anno le rose di Pesto. Se anche l'arboscello inaridisca, dovrà trascorrere molto tempo prima che cada in oblío il suo caro profumo.

Giovanni Rabizzani

E. PORTAL, *Antologia provenzale*; Milano, Hoepli, 1911.

Il restauro dell'Abbazia di San Gregorio

Un amico mio, mentre si ritornava alcuni giorni or sono dalla visita che Giunta e Consiglieri comunali avevano fatto alle Chiese di San Giacomo dall'Orio e di San Francesco della Vigna restaurate da poco e a quelle dei Frari e dei SS. Giovanni e Paolo in corso di restauro, mi diceva che, secondo lui, questo amore sviscerato per gli antichi monumenti, questa cura indefessa nel ripristinarli che caratterizzano l'età presente, sono un indizio sicuro della nostra impotenza a crearne di nuovi. Benedetta impotenza, risponderò io, se ad essa dobbiamo il recentissimo restauro dell'Abbazia di San Gregorio, la cara piccola Abbazia che posta, non a caso si direbbe, sul limitare del Canal Grande, dà una nota di tranquillità e di tristezza accanto all'opulento splendore della Chiesa della Salute: per questo restauro occorsero tanti studii, tante cautele, tanto acume di ricostituzione, da superare qualsiasi lavoro originale.

Si può dire, nondimeno, che non vi è parte dell'Abbazia che non sia stata toccata: le colonne, dai leggiadri capitelli, furono tutte levate e poi rimesse, senza però toglier loro le preesistenti pendenze; rifatti i modiglioni in legno, mancanti, sul modello dei pochi rimasti; riordinata la spalliera su cui posano le colonne, in modo da far maggiormente risaltare i preziosi frammenti antichi che la compongono, aggiustato il soffitto del portico e rinfrescate delicatamente le decorazioni policromate; sostituito nella corte al selciato un pavimento di mattoni disposti a spina di pesce. Infine, e questo è il ripristino più geniale, fu riaperto l'atrio verso il canale, demolendo i muri che lo attraversavano e rimettendo in luce le due belle finestre ogivali ai lati della porta d'ingresso, sicché oggi dal Canal Grande si può intravedere l'interno del Chiostro, visione gradevole e suggestiva quant'altre mai.

L'ABBAZIA DI SAN GREGORIO DOPO IL RECENTE RESTAURO.

Assai scarse sono le notizie pervenuteci intorno alle origini di questo insigne e caratteristico monumento dell'architettura gotica veneziana: distrutto nel 1247, per opera di Ezzelino, il convento di Sant'Ilario, posto sul lido occidentale della laguna, i monaci benedettini che vi dimoravano, si rifugiarono a Venezia presso la Chiesa di San Gregorio (già esistente nel secolo IX) e nel 1342 la ricostruirono, aggiungendovi il chiostro. Nel 1450 San Gregorio divenne Commenda di abati, uno dei quali restaurò l'Abbazia, servendosi di elementi che avevano appartenuto alla costruzione preesistente. Dopo la metà del secolo XVIII soppressa la Commenda ed estinto il titolo abbaziale, la comunità religiosa di San Gregorio fu ridotta a parrocchia, e finalmente nel 1808 la Chiesa fu soppressa a sua volta e adibita a raffineria dell'oro per la Zecca, mentre il Monastero divenne abitazione di privati e deposito di botti.

Da allora volsero tempi assai tristi per la povera Abbazia che, sottoposta giorno e notte a una servitù di passaggio, fu abbandonata agli insulti dei vandali e al naturale deperimento.

Acquistata alcuni anni or sono dal commendator Spada, questi si convinse della necessità di un restauro radicale e, ottenuta l'abolizione della servitù notturna, d'accordo col Governo e col Municipio, dopo molte polemiche, discussioni e progetti, affidò i lavori all'Ufficio Regionale dei Monumenti.

Si potrebbe discutere se tra le mansioni di quest'Ufficio deve ammettersi anche il restauro di edifici monumentali appartenenti a privati, o se il suo compito non debba piuttosto limitarsi a un'opera di controllo e di semplice sorveglianza. Certo se, come in questo caso, l'azione diretta dell'Ufficio Governativo, evitando ricostruzioni fantastiche, può condurre a così splendidi risultati, ammettiamo pure e volentieri la massima; ma sarà così facile trovare dei proprietarii illuminati che fiduciosi si rimettano al di lui consiglio?

Ho detto che i risultati furono splendidi: il restauro è infatti riuscito, per generale consenso, il migliore fra quanti si siano fatti a Venezia, in questi ultimi tempi: e mi piace ricordare a titolo di onore il nome dei due progettisti: ing. Max Ongaro, soprintendente dei Monumenti, e ing. Aldo Scolari, il quale diresse con amore indefesso i lavori; Venezia si aspetta da loro, che sanno accoppiare la valentia tecnica e l'erudizione al buon gusto artistico, altri e non meno importanti restauri.

Mancando documenti iconografici anteriori al settecento, essi ben giudiziosamente si limitavano a seguire le traccie che la costruzione stessa del chiostro aveva loro fornito, e a ridargli l'aspetto esteriore quale era nel secolo XVIII, ispirandosi a un quadro di Francesco Guardi e a due stampe del Carlevaris e del Marieschi.

All'esterno i lavori furono non meno importanti: chiuse alcune finestre rettangolari, ne fu aperta una piccola quadrata, il poggiolo fu portato a sinistra, a destra si rifece una trifora elegante, della quale rimanevano non dubbie traccie nel muro; e perfino un piccolo pinnacolo, murato altrove, fu ricollocato sopra il bassorilievo centrale, spoglio, ahimè, del leone di San Marco, riprodotto in un disegno del Grevembroch e certamente abbattuto dalla furia rivoluzionaria; alla porta e alle finestre centrali furono applicate delle inferriate copiate da antichi modelli. Infine sull'angolo verso la Salute fu riaperta una loggia, sorretta da semplici pilastri, quale è indicata dal quadro e dalle stampe, il classico *liagò* venezziano, che conferisce movimento alla facciata senza alterarne la semplicità, tutta intesa a dar maggior risalto al magnifico gruppo marmoreo dell'ingresso.

Per terminare questi brevi cenni oso esprimere un augurio: che il comm. Spada voglia completare la sua lodevolissima e illuminata iniziativa, togliendo le vetrate e lasciando aperta la loggia, secondo il suo carattere originale, prettamente veneziano; o che almeno ai *rulli* siano sostituiti i vetri ottagonali, caratteristici del settecento e che permetteranno la vista attraverso all'angolo, tra pilastro e pilastro.

Aldo Ravà.

MARGINALIA

★ **Il castello di Sant'Angelo Lodigiano e Giacomo Casanova.** — Nessuno ha ricordato che il castello di Sant'Angelo Lodigiano, distrutto l'altra settimana in gran parte da un incendio, era celebre anche per aver ospitato Giacomo Casanova, nel marzo del 1763. Vale la pena di riprodurre dalle *Memorie* la descrizione del castello per vederlo come lo vide l'ospite dalle mille avventure. «Il castello signorile della piccola città di Sant'Angelo — dice il Casanova — è vasto, antico almeno d'otto secoli, ma senza alcuna regolarità, senza alcun genere d'architettura che possa far indovinare l'epoca della sua fondazione. È composto d'un pian terreno diviso in una quantità di camere, d'un piano che contiene parecchi appartamenti altissimi, e d'un immenso granaio. I muri, screpolati in molti luoghi, sono d'uno spessore che attesta che i nostri avi costruivano per i loro postnipoti, cosa che non s'usa più oggi; perché cominciamo a costruire all'inglese, cioè appena per la durata ordinaria d'una vita d'uomo. Le scale a larghe lastre di pietra erano così consunte che non si poteva salire o discendere i gradini che con precauzione. Il pavimento era di mattoni da per tutto e poich'erano di diversa età ed il colore non era stato rinnovato formava una specie di intarsio poco gradevole all'occhio. Le finestre non nuocevano all'insieme e poiché mancavano di vetri e gli *chassis* in più d'un luogo non avrebbero potuto sopportarne il peso, erano abitualmente aperte e non avevano imposte. Per fortuna il clima ne rendeva la privazione poco sensibile. Quanto ai soffitti, erano di contrabbando; larghe travi ne tenevan luogo e nidi di ogni sorta, anche d'uccelli notturni con abbondanza di tele di ragno, sostituivano gli arabeschi. In questo palazzo gotico, palazzo assai più che castello, poiché non aveva nè torri, nè alcun attributo della feudalità, meno l'enorme scudo di famiglia, molto ben conservato che coronava il portone, in questo palazzo, dico, monumento dell'antica nobiltà dei conti A. B. e di cui essi facevan più conto che del più bell'edificio che avessero acquistato col loro danaro, vi erano in tre luoghi quattro o cinque camere di fila un po' meglio tenute delle altre. Erano gli appartamenti dei padroni attuali che erano tre: il conte A. B. mio amico, il conte Ambrogio che abitava costantemente il castello e un terzo, ufficiale delle guardie valloni di Spagna....». Quando Casanova fece il suo ingresso nel castello il conte Ambrogio venne a riceverlo alla porta i cui battenti erano spalancati, circostanza di cui egli seppe non inorgoglirsi perché i battenti, che cadevano di vecchiaia, erano spalancati perché non si potevano chiudere!

★ **Gli studenti francesi in favore del latino.** — Mentre la «Lega pel francese», che è in realtà una «Lega per il latino», presieduta da Jean Richepin va raccogliendo le più alte adesioni — delle quali una lunga lista pubblica il *Figaro Littéraire* — anche gli studenti della Sorbonne si levano a difendere l'insegnamento del latino contro il ministro Steeg che vorrebbe diminuirlo ancora dopo averlo tanto limitato. Si deplorava, sino a ieri, che i più interessati alla questione, gli studenti stessi, non prendessero la parola pro o contro gli studi umanistici. Oggi gli studenti hanno parlato; forse come il ministro Steeg non si aspettava. Mentre da noi l'on. Credaro si prepara ad imitare il collega francese e a fornir la licenza limitata agli studenti che non vogliono studiar troppo Cesare o Cicerone, è utile sentir quel che dicono gli scolari francesi. In più di cento, gli studenti della Sorbonne e d'altri istituti per mezzo della Lega del Richepin dirigono al ministro la preghiera di risollevare le «umanità classiche» fondandosi sulla loro esperienza personale. «Alle discussioni teoriche — scrivono — portiamo il frutto delle nostre osservazioni. Non avendo avuto, grazie alla riforma del 1902, professore principale in alcuna classe, noi siamo stati tirati di qua e di là da ogni sorta di insegnanti e di metodi. Primo punto. Una volta il latino, centro degli studi secondari, ne assicurava l'unità ed il francese se ne trovava bene; poiché né il latino né il francese hanno oggi preponderanza alcuna, constatiamo in noi, baccellieri di ieri, la mancanza delle più elementari nozioni di letteratura e di grammatica. Secondo punto. In quanto al metodo diretto nell'insegnamento delle lingue moderne, se ne è fatto un tale abuso che la maggior parte di noi non ha mai letto un dramma di Goethe o di Shakespeare. Terzo punto. D'altra parte abbiamo, sin dalla più tenera giovinezza, ricevuto molte nozioni superficiali e frammentarie di scienze fisiche, chimiche e naturali che han sovraccaricato la nostra memoria, senza far altro. Ed è il quarto e l'ultimo punto....». Che dirà il ministro Steeg? L'insegnamento del latino in Francia va così male, per andar dietro ai nuovi regolamenti, che l'altro giorno c'è stata alla Sorbonne una vera ecatombe di bocciati in latino al baccalaureato. Il settanta per cento dei presentatisi agli esami non hanno saputo superare le difficoltà di un passo di Cicerone *De gloria et morte* estratto dalle *Tusculane*. Gli studenti se la sono presa col professore di latino e l'hanno aggredito e fischiato. Può essere che uno di questi giorni se la rifacciano col ministro invece che con i professori!

★ **Carlo Ademollo** morto di questi giorni quasi novantenne — era nato a Figline nell'ottobre del 1825 — ebbe un momento di celebrità. Scolare del Bezzuoli, abbandonò Accademia e accademici per seguire Vittorio Emanuele nella campagna del '59 come *pittore di guerra*. Se non che nelle vaste tele non raggiunse quella grandiosità che il Meissonier seppe ad esempio toccare nelle sue piccole composizioni. *L'ultimo assalto a San Martino* che si conserva nella R. Galleria dell'Accademia rimane episodico pur avendo tentato l'artista d'essere epico; sì che oggi preferiamo a questo gran quadro quello più modesto ma più corretto di disegno e più sugoso di colore ove narrò d'*Anna Cuminello forzata dagli Austriaci ad attinger l'acqua*. Tra le numerose opere di soggetto patriottico lascia anche paesi e ritratti. Fino a tarda età continuò a lavorare e ad esporre; ma era — in arte — un sopravvissuto.

★ **Lafcadio Hearn tipografo e giornalista.** — Poverissimo e smunto, un bel giorno — narra la signora M. Logé che fa conoscere in Francia Lafcadio Hearn con biografie e traduzioni — Lafcadio capitò a New York e qui cominciò a fare una quantità di mestieri, il più lucroso dei quali non gli procurò che salari miserabili. Lafcadio Hearn fu specialmente e prima di tutto cameriere di caffè e spesso il futuro autore di *Parole magiche* e di tanti libri in cui il Giappone leggendario e pittoresco rivive gloriosamente dové dormire sui marciapiedi e sulle scale di qualche monumento newyorkese per non potersi pagare una buona camera e un buon letto. Un compagno di lotta e di sventura lo condusse nell'Ohio, a Cincinnati, e lo fece ammettere in qualità di proto in una tipografia. Fu per lui il primo sorriso della fortuna e se ne mostrò così ingenuamente soddisfatto che si dedicò all'opera con un entusiasmo indicibile. La sua probità di correttore gli valse da parte dei compagni il soprannome di «punto e virgola» ed egli ne fu fierissimo e cominciò a raccomandare agli scrittori una calligrafia chiara ed una punteggiatura accurata; raccomandazione che seguì poi sempre egli stesso. A poco a poco Lafcadio Hearn salì tutti i gradi della gerarchia letteraria. Segretario d'un libraio, approfittò dei suoi primi ozi per mettersi a scrivere novelle per le riviste ed articoli per i giornali. Diventato reporter all'*Enquirer* si segnalò subito per le sue informazioni sensazionali, all'americana. La sua buona stella volle un giorno che un tedesco di Chicago fosse attirato in un tranello da assassini mascherati e gettato in una fornace ardente. Lafcadio Hearn, che naturalmente non aveva affatto assistito a questa scena macabra, ne descrisse le fasi e le peripezie con tali «orribili particolari» che i lettori del giornale ne rimasero entusiasti. Egli mostrò gli assassini mentre aprivano la fornace per veder saltare il cranio e torcersi le ossa della loro vittima, sotto il fuoco. Questa storia fece salire subito la tiratura dell'*Enquirer*. In tutti i chioschi, in tutte le strade il giornale andava a ruba. «Lafcadio — disse a lui il direttore — mi congratulo con voi. Voi potrete riuscire il re dei reporters e per testimoniarvi la mia stima ed il mio affetto vi incarico di salire subito in cima della freccia della cattedrale di San Pietro a Cincinnati e di scrivermi di lassù le vostre impressioni. Sarà una cosa curiosissima». Lafcadio Hearn non si fece pregare due volte. Ma tra l'uno e l'altro di questi «tours de force», studiava, leggeva, si preparava a diventare quel grande scrittore che poi si fece nel Giappone.

★ **L'uomo di colore nella letteratura e nella musica.** — Una razza capace di produrre uomini come Pouchkine, come Dumas padre, come il musicista Coleridge-Taylor, come l'altro musicista Marion Cook può veramente — secondo il *T. P.'s Magazine* — dirsi una razza capace di procreare uomini di qualche genio. Essa, benché colorata, non manca certo di temperamenti artistici. Il sangue etiopico è favorevole alla letteratura e alla musica, come lo mostrano infatti Pouchkine in Russia, Dumas in Francia, Coleridge-Taylor in Inghilterra. Dvořák una volta disse, inoltre, che gli americani non hanno altra musica nazionale fuor che quella dei negri e che gli americani avrebbero dovuto imparar almeno dalle melodie dei negri quello che la musica sia. Più di recente Giacomo Puccini, tornando in Europa dopo le rappresentazioni americane della *Fanciulla del West*, affermò anch'egli, come Dvořák, che l'unica musica che gli americani posseggono sono le melodie negre. Il giudizio di Dvořák fu anche quasi una profezia

che il musicista Marion Kook, autore di opere bellissime come *Nel Dahomey* e *Bandanna Land*, si è incaricato di far avverare.... Alessandro Sergio Pouchkine, nato di nobile famiglia russa nel 1799, aveva sangue etiopico nelle vene in virtú di sua nonna. Alessandro Dumas, nato nel 1802, discendeva da una nonna africana di Haiti ed il padre romanziere prese anche il suo nome di Dumas dalla madre etiopica. Samuel Coleridge-Taylor nato nel 1875 era figlio di un dottore africano, benché sua madre fosse inglese. La madre di Marion Cook fu la prima insegnante di pelle colorata nelle scuole dello Stato di Kentucky, mentre suo padre fu il primo negro avvocato a Washington. La questione delle razze di colore o no era risibile in Francia e Dumas poté presto, con poca fortuna iniziale, fare il suo cammino poiché la fantasia lo ebbe fatto imbattere nel suo d'Artagnan immortale. Egli certo ha aggiunto qualche cosa alla letteratura francese. Pouchkine ha fatto anche di piú, ha aggiunto dignità alla poesia russa, e ha condotto la prosa russa alla perfezione letteraria con le sue novelle e con la sua *Storia dell'insurrezione Pougatcheff*, per la quale ricevette ventimila rubli. Il suo intelletto era originale; possedeva una straordinaria virtú stilistica ed alla vena poetica ed alla forza di prosatore aggiungeva un'altra dote: era un epigrammista di primo ordine. Coleridge-Taylor fu uno dei musicisti piú precoci e perfetti. Se Handel ha scritto la sua prima opera, *Almira*, a vent'anni, il Coleridge ha scritto la sua prima opera, *Hiawatha*, a ventitré ed è ancora nel Guildhall School of Music di Londra uno degli insegnanti piú preziosi.... La razza nera compie dunque opere luminose.

★ La danza italiana e i pittori francesi. — Poussin quand' era a Roma nei dorati giorni d'autunno saliva al Pincio e qui, in vista di un paesaggio classico, si compiaceva di ammirare le danze dei mietitori che folleggiavano lontano. Giovanotti a piedi nudi, con cappelli di paglia in capo, andavano avanti ai buoi, e belle ragazze succinte seguivano agitando tamburelli insieme ai giovani suonatori di pifferi. Il pittore vedeva a un tratto ingrandirsi e precisarsi quel *Trionfo di Flora* che oggi è al Louvre. Al tempo in cui Poussin concepiva i suoi capolavori — scrive Edmond Pilon nella *Revue Bleue* — la danza riprendeva la sua semplicità; non era piú quella dei Medici e dei Valois anche se non era ancor quella di Molière e di Lulli: era una ricerca piú rustica nelle figure, una piú grande moderazione, una nobiltà piú sobria. Nella *Danza delle Stagioni* che si può vedere a Londra Poussin ha raffigurato questa moderazione e questa sobrietà.... Si sa che quando il Poussin stesso dovette procedere alla decorazione, poi abbandonata, della grande galleria del Louvre, furono prese impronte dell'Arco di Costantino, dell' Ercole di Palazzo Farnese, del sacrificio del Toro della vigna Medici, delle feste nuziali del giardino Borghese in cui sono alcune vergini che danzano. Dunque il maestro era tormentato dall' idea di raggiungere l' idealità della danza come la raggiunse nella sua *Offerta ad Imene*. Con Watteau ed i suoi discepoli la danza perde il carattere dionisiaco, pagano, che aveva acquistato con Poussin, che riacquisterà con Corot, due secoli piú tardi. Watteau aveva imparato dal Rubens la danza frenetica, violenta d' un popolo forte e vivente, ma i francesi e gli italiani, dandogli l'esempio della misura, l' avevano aiutato ad estrarre da questa cadenza folle una concezione addolcita, piú amabile. Watteau fu pastorale, ma con le gavotte, in una decorazione argentina, discreta, limpida; e nessuno piú del suo discepolo Lancret danzò cosí graziosamente nei quadri.... L' Italia è la terra classica della danza? Bisogna crederlo, poiché alle sue passeggiate nella campagna romana, alle sue meditazioni intorno a Napoli, Camillo Corot dové l' ispirazione dei suoi soggetti « danzanti ». Corot peregrina per la campagna romana sino ad Olevano, a Subiaco, a Castel Gandolfo in cerca delle foreste di pini, degli angoli misteriosi di verde. Le saltarelle, le tarantelle dei contadini e dei pescatori e dei pastori non sono da allora straniere alla concezione animata che Corot si fa della natura. In gioventú, in patria, Corot non aveva disprezzata la danza, ma in Italia soltanto, in questa Italia in cui l'artista viene a cercare la rivelazione « della forza e della grazia della natura » egli è chiamato a conoscere, vedendo i campagnoli che danzano e si divertono, le espressioni delle linee ampie e belle, dei giochi cadenzati che i piccoli balli studenteschi della Restaurazione gli avevano indicato appena.

★ Il letto di Napoleone a Sant' Elena. — Si è fatto un gran parlare or è qualche tempo — scrive la principessa N. Murat al *Temps* — di un letto appartenuto a Napoleone I a Sant' Elena e che sarebbe stato acquistato da un americano per farne dono al museo della Malmaison. La principessa Murat afferma che questo letto non è quello sul quale l' imperatore è morto e che appartiene alla famiglia Murat insieme agli ultimi abiti dell' imperatore, alla sua camicia dell' agonia ed ai lenzuoli che han servito durante la sua autopsia. Come pervennero alla famiglia Murat questi preziosi oggetti? Nel suo testamento del 15 aprile 1821 Napoleone incaricava vari suoi famigliari di rimettere al figlio varie serie di oggetti che gli avevano servito durante il regno o durante la prigionia. L' imperatore aveva scritto egli stesso la lista di tutti questi oggetti e nel capitolo intitolato « Inventario dei miei oggetti che Marchand conserverà per darlo a mio figlio » figurano « I miei due letti di ferro, i miei materassi, le mie coperte, se possono venir conservate ». Nel 1824 i fedeli compagni dell' Imperatore portarono tutti gli oggetti in Francia ma non poterono assolvere completamente la loro missione. Il governo austriaco si oppose costantemente all' adempimento dell' ultimo voto di Napoleone e il duca di Reichstadt morí nel 1832 senza aver potuto entrare in possesso delle reliquie paterne. Questi oggetti furono allora consegnati a Madame Mère, che li conservò sino alla sua morte nel febbraio 1836 per darli ai suoi eredi, i figli Luciano, Giuseppe e Luigi, la figlia Elisa e Carolina Murat. Costoro si divisero le reliquie che restavano, perché un certo numero di oggetti erano stati prelevati e sepolti nella tomba di Napoleone. Ma i due letti nella liquidazione della successione di Madame Mère figurano ancora. Si segnala solo che due paia di lenzuola, una coperta, un cuscino, un materasso sono andati smarriti presso il signor di Montholon. Il letto di morte toccò a Carolina, l' altro si trovò non appartener piú alla famiglia Murat per motivi che la principessa non dice. La regina Carolina ebbe la parte migliore delle reliquie: cioè il letto di morte di Sant' Elena; il lavabo con i suoi accessori, il cappello e l' uniforme dei cacciatori della guardia, una delle tabacchiere trovate sul tavolo di Luigi XVIII etc. A Firenze, il 10 maggio 1839 qualche ora prima della morte, Carolina lasciava in lascito particolare al nipote Gioachino, figlio del principe Luciano Murat, anche il « letto dell' imperatore Napoleone » aggiungendo: « Desidero che questi oggetti ch' io lascio in particolare al mio nipote Gioachino gli siano sempre cari e preziosi e gli ricordino i suoi avi ». La principessa Murat crede, riferendo questi dati precisi e queste notizie, di aver sufficientemente dimostrato l' autenticità del letto di Napoleone che oggi ella possiede.

★ La mostra storica del grande Archivio di Stato napoletano. — Ferdinando Russo parla lungamente nel *Mattino* della mostra storica disposta dal soprintendente dell' Archivio di Stato di Napoli cav. Casanova sotto gli auspici del Ministero dell'Interno. Tutto è serio in questa mostra e solenne, perfino l'addobbo modesto e severo in cui si cerca invano lo svolazzo di orifiamme antiestetiche. I documenti esposti sono tutti di primissimo ordine: autografi, bozze di lettere, stampe, giornali, poesie, reperti, disegni, leggi, sentenze, conti ecc. Nulla è celato o male esposto. La mostra si apre con un documento di primaria importanza: l'originale dei *Preliminari* di Loeben. Della Repubblica Partenopea e dei suoi fattori vi sono commoventi ricordi: autografi di William Hamilton e di Orazio Nelson che dimostrano la lubrica coscienza del primo, la prepotenza del secondo. La figura del cardinal Ruffo appare assai meno atroce allor che si scorge che non suo fu il tradimento pel quale caddero in mano del Nelson i patrioti capitolati e si legge la lettera sprezzante fattagli scrivere dall'inglese per avvertirlo dell'abrogazione della capitolazione e si vede il pericolo d'arresto da lui corso per aver rifiutato di pubblicare la notificazione del Nelson, documento anch'esso esposto.... Ed ecco una parte ben penosa: i registri che grondano sangue. Di alcuni si legge il titolo; di altri si possono scorrere le pagine; ecco la nota delle spese per funi, capestro, tavole che servirono al boia per impiccare Cirillo, Conforti, Pagano, ecc. Ed accanto, ecco le confische dei loro beni, le proscrizioni degli altri.... V' è il decreto con cui Giuseppe Bonaparte aboliva la feudalità; vi sono i documenti della cattura e del processo di Murat e quelli sul moto di Avellino, sul moto del Cilento, sulla spedizione e sulla condanna dei fratelli Bandiera.... V'è il diario di Crispi per la spedizione da Marsala a Salemi, a Calatafimi, a Palermo della cui capitolazione sottoscritta a bordo dell' « Hannibal » comparisce alla Mostra l'originale. Accanto sono l'ultimo decreto del re Francesco II e il primo decreto di Garibaldi che da Casalnuovo nomina il Sirtori suo dittatore. Poi ecco i libri di bordo delle navi sarde « Carlo Alberto » e « Vittorio Emanuele ». Quello della « Carlo Alberto » è aperto alla data di giovedí 6 Settembre e vi si legge la « partenza da Napoli alle ore 7 1/2 di sera del re Francesco II per Gaeta a bordo di una nave battente bandiera spagnola ». Chiude il ciclo dei documenti del Risorgimento il rendiconto della gestione finanziaria dell'esercito meridionale. Veramente non si poteva meglio commemorare il Cinquantenario della patria che evocando tanto periodo di storia del Mezzogiorno con i tesori inestimabili che conserva il veramente grande Archivio di Stato. La mostra acquista singolarità per essere stata sapientemente disposta nel vetusto chiostro invece che nei saloni monumentali, perché meno vi si senta l' *accademia*.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'on. Rosadi risponde alle obiezioni dell'Editore.

L' on. Rosadi, da cui il Marzocco *raccolse direttamente e per primo il pensiero intorno alla riforma del diritto di autore nelle opere musicali, da lui proposta, ci comunica questa replica a una lettera da Tito Ricordi indirizzata al* Temps *in risposta ad un articolo dell' autorevole giornale parigino, già riportato in queste colonne.*

Signor direttore del « Temps ».

Il vostro giornale accoglie una lettera di protesta del signor Tito Ricordi, contro lo scritto di un vostro collaboratore che difendeva la riforma del regime del nostro teatro lirico, la quale va sotto il nome di « proposta Rosadi » ma in realtà è sottoscritta da 120 deputati, tra cui molti dei piú autorevoli tra i 508 che compongono la Camera italiana.

Vogliate usarmi la cortesia di accogliere questa replica rivolta a dimostrare che il pensiero del vostro collaboratore era tanto esatto, penetrante, generoso, quanto la protesta è artificiale, evasiva, interessata.

Il signor Ricordi protesta contro lo scritto « où il est dit que les éditeurs italiens formaient un trust dès 1845, que le monopole actuel des deux maisons est en fait un entrave à la production de nouvelles oeuvres lyriques, et où l'on vante les avantages du projet de loi Rosadi ».

Rispondo punto per punto, incominciando a dire che il *trust* è innegabile e data proprio dal 1845 all' incirca, quando la casa Ricordi iniziò i suoi affari col Verdi, rimasto signore della scena. Rossini smetteva di scrivere a 39 anni, Bellini moriva a 33, Donizetti impazziva, Mercadante acciecava. C' era una casa rivale, la casa Lucca, senza la quale non sarebbero mai entrati in Italia né Gounod né Wagner. Ma la vedova Lucca, ritraendosi dal commercio, dimenticava ogni rivalità e cedeva tutto il suo repertorio al Ricordi. Il quale, avendo già in suo dominio tutto Verdi, Donizetti, Bellini e l' antico repertorio italiano, venne in grazia della cessione Lucca a possedere tutto Wagner, Mayerber, Gounod, Gomes, col *Guarany*, Marchetti col *Ruy Blas*, nonché i maestri della cessata casa, tra cui il povero Petrella. Ed a questo modo diventava l' arbitra dispotica della situazione.

Nel '70 osava sorgere la casa Sonzogno; ma la sua fortuna non si svolgeva che piú tardi e coi soli successi di *Cavalleria Rusticana* e *Pagliacci*: lo scrive il signor Ricordi.

Che cosa deve accadere in una cosiffatta situazione? Quello che il vostro collaboratore scriveva: che gli impresari, diventati dei semplici organizzatori di spettacoli per una stagione, sono costretti a rivolgersi alle due case per formare i loro cartelloni. E gli editori (se lo lasci dire il signor Ricordi a sua lode) sanno fare benissimo l' interesse proprio.... ma non quello dei giovani autori che non hanno la loro protezione e non possono avere quella degli impresari. Quando questi si dispongono a mettere in scena un' opera di nuovo autore, ecco che quelli ne impongono un' altra di loro proprietà con la rappresaglia che consiste nell'elevare a prezzi enormi i noli delle opere che sono nelle loro mani.

Non è *trust*, questo? No, dice il signor Ricordi, perché le due case agiscono in concorrenza. Bella concorrenza, se si pensa alla proporzione dei mezzi! E gli autori che non appartengono né all' una casa né all' altra? Non sono vittime del piú prepotente e nefasto dei monopoli? E non ne è vittima il pubblico, che deve subire questo arbitrio degli editori che noleggiano a maggiore o minor prezzo le partiture secondo la loro convenienza venale e non il maggiore o minor valore d' arte?

Con la nostra proposta non è abolita la proprietà dell' opera musicale durante il lungo periodo di 80 anni, ma è solo abolito dopo 10 anni l' arbitrio di concedere o vietare le rappresentazioni, riconoscendosi però all' autore, che è poi sempre l' editore cessionario, un equo compenso per ogni rappresentazione durante i rimanenti 70 anni. Scusate se è poco!

Ma a questo modo, dice il signor Ricordi, gli autori sono spogliati della loro veste di arbitri della buona o cattiva esecuzione. In verità non possono esserne spogliati, perché questa veste l' hanno venduta agli editori. E si conoscono i frequenti esempi di autori che avrebbero voluto impedire un' esecuzione e favorirne un' altra e non ci sono riusciti, essendo spossessati d' ogni diritto sull' opera del proprio ingegno. Anzi sono stati cortesemente pregati dalle case cessionarie di non ingerirsi degli *affari altrui*.... E si conoscono le esecuzioni sacrileghe che passano sotto la tutela degli editori! Gli impresari ce le risparmierebbero molto volentieri, perché hanno interesse a non indignare il pubblico, che dopo la prima rappresentazione infelice diserta o non affolla le altre. Ma gli editori badano al prezzo dei noli, il quale non fa che rendere piú difficili e rare le buone esecuzioni. E taccio delle cessioni venali ai fonografi, agli organetti, alle bande.

Dopo dieci anni un' opera ha avuto la sua interpretazione definitiva. Verdi, ne' suoi contratti, se la riservava per i primi quattro teatri. La critica, il pubblico, la concorrenza fanno l' ufficio loro. In regime di libera concorrenza e senza la generosa protezione degli editori l' Italia ebbe la sua età dell' oro nella musica con Spontini, Paisiello, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini. E c' è da dubitare che a quella gloria, che non è piú, non abbia contribuito la mancanza di editori monopolisti arbitri dell' indirizzo del buon gusto e della cultura musicale.

Il signor Ricordi appoggia la sua protesta a quella di « illustri maestri ». Ma il male è che sono « illustri » e che il regime presente richiede per l'appunto una riforma che renda possibile anche a quelli che illustri non sono di diventare e non conferisca posizione di privilegio e di sopraffazione agli *arrivati* in contrasto a quelli che debbono *arrivare*. E il peggio è che quegli illustri maestri appartengono alle due case monopoliste e non ostante qualche confessato malumore grave ci si trovano bene. Il figliuolo di Amilcare Ponchielli ha rivelato ai giornali qual' è stato il trattamento fatto dalla casa protettrice a suo padre: ma queste rivelazioni non possono essere che postume. Sicché conviene riportarci alla ragione delle cose e non all' interesse accampato per autorità degli uomini.

Il signor Ricordi dice che gli editori italiani non sono intervenuti nella discussione della proposta ma che non han potuto ristarsi quando l' han vista portata davanti al pubblico francese. La verità è che han fatto e seguitano a fare qua il maggior chiasso possibile. Han raccolto firme; le hanno ottenute con quella indipendenza che il loro dominio monopolista poteva rilasciare ai sottoscrittori; han voluto anche quelle di maestri che ci avevano calorosamente ma segretamente sollecitati alla riforma; han fatto fare proteste, voti, dimissioni; e ora si ripromettono che la riforma sia combattuta a quello stesso modo che la vigente legge sui diritti d' autore fu propugnata, cioè dagli avvocati di casa Ricordi in parlamento....

Ma noi proponenti possiamo concederci di esser molto sereni e pensare in pieno accordo col vostro collaboratore che « questa proposta, approvata o no, servirà per lo meno a mostrare il male di cui soffre il teatro lirico in Italia ed a recarvi rimedio ».

Vi ringrazio della cortese ospitalità e vi saluto.

Giovanni Rosadi.

Firenze, 21 luglio 1911.

Post scriptum per l' Italia. — Nella mia vita professionale mi son trovato di fronte in una Pretura il relatore della legge vigente sulle opere dell' ingegno, l' avvocato Panattoni, il quale rappresentava la casa Ricordi nel dar la baia a una povera banda musicale, eccellente e celebre banda, del resto, quella dei *Diavoli rossi* di Pianella, la quale aveva commesso il delitto di sonare divinamente un pezzo dell' *Otello* del Verdi senza pagare al Ricordi i suoi diritti.... di tutela. Ma il relatore della legge se ne dovette ritornare colle pive nel sacco e senza che la sua legge fosse applicata, perché i *Diavoli rossi* furono assolti in mezzo all' allegrezza popolare.

Ecco a che cosa alludo col cenno agli avvocati di casa Ricordi in Parlamento. Ma certe allusioni è meglio spiegarcele tra noi. Donde questo *post scriptum* per l' Italia....

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Ecco un libro da decadente: *Prose* di P. Emilio Giusti (Milano, senza nome di editore). Si tratta di brevi capitoli che interessano, non certo secondo l' intenzione dell' autore. Il primo, *Anima*, comincia cosí: « Che hai, povera e incontentabile anima mia? » Il Giusti è malinconico, ciò che è facile arguire anche dal seguente passo: « Io fuggo la pioggia come la mia tristezza: invano. Ed ai rari passeggeri io devo infatti porgere l' immagine di un uomo che fugga. » Codesto *spleen* ha le sue cause: il ciel di febbraio, ad esempio « in suo scialbore diffuso, sporco e abbagliante, mette in valore le vernici fresche » delle maschere di carnevale « e un odor vago di cera, di colla e di capelli tignosi vi punge acutamente la pituitaria.... ». Con la pituitaria offesa in tal modo, come si fa a non lamentarsene? Il mondo cambia di colore, c' è una vera rivoluzione nei cinque sensi dell'uomo. Sentite a che somigli il gioviale *chicchirichì* d' un gallo: « Come un rantolo di bambino che si stia sgozzando, come il bramito inumano, che sfugge dalle viscere del prigioniero alla tortura, riecheggia su dal cortile l'Ansia del gallo ». Ansia, con l' iniziale maiuscola. Abbiamo ancora altre belle cose: i pomeriggi « oscitabondi », « un cielo *costipato* di nubi sporche », la Morte « in berretta da notte », « gli aspetti falotici e tristi degli attaccapanni », *escí* invece di *uscí*, la soppressione dei capoversi. E non dei capoversi soltanto.

* * *

La Roma modernissima, quella del monumento a Vittorio Emanuele II, degli sventramenti, degli scavi, delle nuove costruzioni va sopprimendo gli ultimi resti di quella Roma papale cui ci richiamano il Pinelli, il Belli, il Giraud. Con la morte dell' urbe « indolente ed eroica, epicurea e beffarda » tramonta una specie di arte e di vita curiosa ed originale, su cui già indaga lo storico del *folk-lore*. Augusto Iandolo ne *Gli ultimi Romani* (Milano, Quintieri) rievoca suggestivamente codesto tempo, che già si comincia a chiamare antico, e i suoi rari e stanchi superstiti cacciati « nel cuore del vecchio Trastevere, in pochi altri dedali di viuzze, all' ombra cupa dei borghi vaticani: profondi di lontane mestizie, ardenti ancora di sogni, vividi nei fantasmi di Sanzio, di Bramante, di Bernini.... Là ancora si parla il dialetto grasso e sonoro, là ancora gli ultimi romani bevono il vino rubicondo con i riti antichi.... ». Sono bozzetti piú che novelle, di psicologia rudimentale anzi qua e là manierata, senza novità stilistiche, prosa povera, quasi di cronaca. Ma piacciono per tutto il dialetto romanesco seminatovi a piene mani con vivacità e naturalezza, per la cura con cui si rendono i *tipi* e le loro piú intime caratteristiche, per l' odore e il colore d' ambiente che vi s' imprime nell' olfatto e nella vista: il Belli che muore e per salvarsi l' anima prega si distruggano i sonetti inediti, invano, perché il prete, di ciò incaricato, dopo averli letti, si ribella e li conserva all' immortalità; il vecchio incisore cieco, che vuol lasciare le sue stampe alla Galleria Corsiniana di Roma, mentre invece la figlia è costretta a venderle di nascosto e per poche lire a un libraio usuraio, perché l' arte « modernissima » del marito non basta ai piú umili bisogni di casa; la triste fine dell' *ingegnere* padre di due modelle, una aggregata fra le donne galanti, l'altra, suo orgoglio, onesta ma sedotta da un pensionato delle Belle Arti; Ciancicone, il *souteneur* ridotto alla fame dopo la triste celebrità dei suoi trionfi tra le donne perdute e costretto al lavoro, cui non resiste piú di una settimana; e altri tipi ancora ed altri ambienti: antiquari, artisti, donnacce, piazza di Spagna, osterie, Orto Botanico, processioni, ecc. ecc. L'elegante volume è arricchito da illustrazioni di Giorgio Szoldatics, Carlo Alberto Petrucci, Arturo Noci, Umberto Prencipe.

* * *

Le continuazioni delle opere famose sono cordialmente antipatiche, appunto perché dell' opera madre imitano l' imitabile e non riproducono ciò che forma il segreto del suo buon successo. Il *Cuore* del De Amicis non era un capolavoro; meno che mai è tale questo *Mare* del capitano di lungo corso Eugenio Camillo Branchi (Rocca San Casciano, Licinio Cappelli ed.), che a *Mare* dà per sottotitolo la seguente dicitura: « Completa col *Cuore* di Edmondo de Amicis l'annata del giovinetto italiano ». Enrico, il protagonista, nei mesi estivi dal luglio all' ottobre, fa un viaggio per mare attorno alle coste d' Italia e in lettere alla famiglia descrive le proprie impressioni di carattere prevalentemente patriottico. Ad ogni pagina sorge il pretesto di offrire al giovinetto lettore una buona serie di utili notizie collegantisi alla vita della nave e delle acque, né mancano i racconti mensili con esempî di coraggio, intrepidezza, eroismo. Lo stile è facile, la narrazione varia, gl' intenti dello scrittore appaiono lodevolissimi. Il solito difetto: tipi convenzionali. Anche qui c'è un quidsimile di *Piccola vedetta lombarda*, con *presentat-arm* finale. I marinai poi amano tanto il loro capitano che « sacrificherebbero la vita, pur di fargli piacere ». Andiamo! *Pur di fargli piacere*, è una frase amena. Bisogna persuadersi che la letteratura infantile deve seguire le stesse norme ideali di ogni altra letteratura e che nella realtà anche mediocre ma efficacemente ritratta c' è un insegnamento alto e nobile quale non daranno mai i novellieri che sbattono la quintessenza d' ogni virtú nella panna montata d' un ragazzo dai calzoni corti

* * *

Garbato libretto *La villotta friulana* di Ines Fanna (Udine, Tip. Del Bianco, 1910, 8°, pp. 159), che non è un vero studio sulla poesia popolare, ma discorre utilmente della villotta, dandone qualche notizia, cercando di tratteggiare i sentimenti che vi predominano, accennando alle traduzioni italiane che se ne sono tentate, assai cattive, e ad una traduzione tedesca, che invece è buona. Il paese prediletto delle villotte è, come l'autrice afferma, la Carnia. Un capitoletto tratta pure delle « Relazioni tra la poesia popolare e la poesia vernacola », e mostra come lo Zorutti, il grande poeta friulano, abbia saputo penetrare nel popolo, che ha adottato le sue poesie « come figlie predilette, quasi fossero villotte sorte spontaneamente dal suo cuore »; ma come, d' altra parte, egli stesso si sia ispirato prima alla poesia popolare

delle villotte. Il volumetto termina con un *Saggio di villotte ordinate ed annotate*. Annotate sono soltanto per spiegarne qualche forma dialettale più difficile; al che provvede pure un abbondante glossario. Qualchecos' altro avremmo desiderato sapere, su questa raccolta, che l'autrice non ci ha detto; ma poiché il suo scopo è evidentemente solo di far conoscere e gustare la bella poesia popolare del suo paese a un maggior numero di italiani, e a questo riesce, colla sua chiarezza, la sua semplicità, e un certo garbo di esposizione, non dobbiamo domandarle di più.

BIBLIOGRAFIE

STANISLAO DE CHIARA, *Dante e la Calabria*. Seconda ediz. in gran parte rifatta e notevolmente accresciuta (*Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, an. 91-95). Città di Castello, Casa Tipografica-Editrice S. Lapi, 1910; 16°, pp. 249.

Un po' in ritardo ricordiamo questo volumetto del De Chiara, che contiene molta varietà di argomenti, testimoniando la bella cultura del suo autore, e illustra, per così dire, una nobile provincia d'Italia rispetto alle sue relazioni con Dante, nel modo più compiuto che si possa desiderare. La prima edizione è di molti anni fa; il De Chiara vi apportò in questa molti miglioramenti ed aggiunte, quasi ad attestare che nel frattempo non si è addormentato sugli allori, e pienamente giustificata è l'attestazione del titolo, « in gran parte rifatta ecc. ».

La prima parte, *Vocaboli danteschi illustrati col dialetto calabrese*, che aveva dato luogo a parecchie critiche, è ora capace di difendersi assai meglio; ma i dialettologi sono incontentabili, mettono innanzi certe loro pregiudiziali, cercano il pelo nell'uovo. Non mi maraviglierei dunque se anche qui lo trovassero, ne trovassero anzi più d'uno; ma certo non vi mancherà pure qualche cosa di cui possano giovarsi e può essere che di questo si contentino. Tanto più poi che il De Chiara offre loro nella quarta parte un ghiotto boccone, i *Canti della « Divina Commedia » tradotti in dialetto calabrese*, che senza dubbio sono adatti a disarmare anche i censori severi, fornendo un utile contributo ai loro studii.

Una buona parte del volume illustra passi della *Commedia*, e alcuni degli articoli che la compongono son noti a chi si occupa di studii danteschi e furono lodati quando comparvero come ben condotti e persuasivi. Per esempio, si fece un grande strepito d'armi intorno al v. 62 del canto ottavo del *Purgatorio*, per difendere chi la lezione *Catona* e chi *Crotona*, ma l'articolo del De Chiara in favore di *Catona* sembrò aver dato il tracollo alla bilancia, e altri studii più recenti lo confermarono. Chi è, si domandava, quel *Pastor di Cosenza*, che alla caccia di Manfredi « fu messo per Clemente », e ne fece disseppellire con zelo poco cristiano le ossa? L'opinione più diffusa che si dovesse trattare di Tommaso Pignatelli, ebbe nel De Chiara un valente e fortunato propugnatore, e ora sembra messa affatto fuori di dubbio.

Il volumetto termina con una ricca bibliografia degli autori calabresi che scrissero di Dante o di cose dantesche, e con brevi notizie su alcuni di loro più notevoli. Il De Chiara si è assicurato fra essi il suo posto.

E. G. P.

NOTIZIE

Varie

★ **I lavori della Commissione reale per l'edizione di Leonardo.** — In questi giorni ha tenuto varie adunanze in una sala del Senato, la Commissione reale per l'edizione nazionale delle opere di Leonardo da Vinci, presieduta dal senatore Pietro Blaserna. Alle sedute hanno partecipato i commissari on. professore Cermenati, vicepresidente della Commissione, e i professori G. B. De Toni dell'università di Modena, G. Romiti dell'università di Pisa e A. Venturi dell'università di Roma assistiti dal segretario tecnico Ettore Zoccoli, docente dell'università di Roma. Particolarmente importante — giacché la Commissione ha fissato come primo passo dei propri lavori di raccogliere per mezzo di riproduzioni fotografiche tutto il materiale che deve formare la base della futura edizione nazionale — è stata la comunicazione dell'on. professore Blaserna, che in un suo recente viaggio a Parigi ha ottenuto dalla presidenza dell'Istituto nazionale di Francia e dalla Commissione amministrativa centrale dell'Istituto stesso il più ampio e generoso permesso di riprodurre fotograficamente tutto il prezioso materiale vinciano conservato nella biblioteca dell'Istituto, nonché i disegni conservati a Chantilly nella collezione Condé (collezione del duca d'Aumale) e quelli conservati nell'Accademia di Belle Arti di Parigi. La Commissione reale ha pure già ottenuto il permesso di riprodurre per l'edizione nazionale i disegni che sono custoditi nel Museo del Louvre, nella biblioteca di Chatsworth, nella Kunsthalle di Amburgo, nel Museo delle Belle Arti di Budapest, nel Museo di Weimar, ecc. ecc. Infine — per generosa concessione del Governo inglese — alla Commissione reale è stato già permesso di riprodurre tutto il cospicuo materiale vinciano conservato nel British Museum e nel South Kensington Museum. La Commissione reale esplicherà ora le pratiche opportune per ottenere — come è da augurarsi — la piena concessione relativa alla riproduzione dei fogli vinciani custoditi nella biblioteca del Castello reale di Windsor di proprietà del Sovrano inglese. Le pratiche sono già avviate assai favorevolmente mercé l'interessamento autorevole dei ministri dell'istruzione e degli affari esteri. La Commissione ha inoltre già preso tutte le opportune disposizioni tecniche per la riproduzione del materiale e per la sua conservazione e classificazione ai fini degli studî preparatorî per la edizione nazionale.

Riviste e giornali

★ **Come fu scoperto un bozzetto del Bernini.** — A. M. Mucchi che pubblica nella *Nuova Antologia* un bozzetto ignoto di Lorenzo Bernini: « La Verità » — modellato nel 1645 quando il grande scultore s'attristava delle accuse che gli facevano e delle disgrazie in cui era caduto — narra come il bozzetto stesso fu trovato. Nel Maggio 1909 un vecchio pittore morì povero e modesto, lasciando ai venditori d'aste pubbliche tutto il suo. Tra gli oggetti nascosti in un locale di sgombero dello studio di costui fu tratta fuori e posta all'asta l'ignuda forma femminile berniana. « Una donna tutta nuda per due lire! » gridò il banditore e, nessuno avendo aggiunto un centesimo, un amico del Mucchi si portò via la terracotta per quel prezzo irrisorio. « La Verità » Berniniana apparteneva a Vincenzo Vela che la teneva in gran pregio. Verso il 1876 egli la dette ad un suo amico carissimo; poi le tracce si perdono e non si ritrovano fino al 1909.

★ **L'opera pedagogica degli americani a Porto Rico.** — L'isola di Porto Rico era rinomata fino ad ora non solo per il suo caffè, ma anche per la sua ignoranza. Ma ora — leggiamo nella *Revue Scientifique* — le cose si van cambiando. Gli americani da quando han preso possesso dell'isola vi svolgono un'attiva opera pedagogica. L'isola un tempo non aveva scuole: oggi ha scuole con più di centoventimila alunni, un nono della popolazione. E le scuole, non soltanto nelle città, ma nelle campagne van sempre crescendo di numero come i giardini d'infanzia e le aree di ginnastica. Fino a quest'ultimo tempo l'isola non aveva nemmeno una biblioteca pubblica. Oggi ne ha duecentoventitre. Si continua ad insegnar lo spagnuolo nei villaggi e si comincia a nominar maestri e istitutori indigeni. Ma la maggior parte del corpo insegnante viene dagli Stati Uniti e già la gran maggioranza della popolazione riceve la sua istruzione in inglese. Fra poco le vestigia spagnuole saran scomparse.

★ **Sunt lacrymae Bononiae.** — Bologna potrebbe esser cento volte più ricca di quello che è in opere e in monumenti d'arte. Invece « sunt lacrimae.... » — afferma Alfonso Rubbiani nel *Resto del Carlino* — e la colpa non è dei barbari; tutt'altro. Figuratevi: al Museo Civico sta tutto quanto resta di Bologna romana, in quattro o cinque stanze. Fu in Bologna un bel duomo romanico: scomparve. Bologna ebbe in via S. Donato « il più bel palazzo in terra cotta che esistesse in tutta la cristianità »: quella meraviglia visse appena cinquant'anni. Di sopra la porta S. Petronio apparve quello che fu forse il capolavoro di Michelangiolo, la statua di Giulio II: i bolognesi la abbatterono. Il castello di Porta Galliera, forse dovuto a Giuliano da S. Gallo, fu annientato dai bolognesi. La Madonna di Galliera resta un povero frammento guastato dai barberini bolognesi. L'orologio sulla torre di Palazzo, una meraviglia che mostrava « la terra in moto », unico nella storia della scienza è ridotto alla miseria attuale.... E il Rubbiani continua con molte altre lagrime.

★ **Gli originali di Balzac.** — Balzac lavorava dal vero e spesso i personaggi dei suoi romanzi son persone realmente esistite. Nella *Peau de Chagrin* quattro celebri dottori parigini, Brisset, Maugredie, Cameristus e Bianchon son chiamati al letto di Raffaele morente. Brisset — afferma la *Revue Bleue* — rappresenta probabilmente il gran dottor Broussais e ce ne fa convinti l'identità scrupolosa delle sue dottrine con quelle espresse dal personaggio balzacchiano. Cameristus, rappresenta il dottor Recamier poiché, notiamolo, uno dei nomi è la traduzione latina dell'altro ed anche qui notiamo la stessa identità di dottrine. Per Maugredie si può quasi affermare ch'esso non è il dottor Magendie ma è una figura composita con i caratteri di vari medici noti a Balzac. Tutto questo dimostra che la potenza immaginativa del romanziere poggiava spesso su una documentazione personale.

★ **Tackeray caricaturista.** — Tackeray era certamente un umorista ed il suo umorismo ce lo rivelano non solo le sue opere; ma anche le sue caricature. Il suo spirito alla caricatura era inclinatissimo ed egli — ricorda il *Century* — sapeva maneggiare il lapis come la penna. Educato alla scuola di Comek Shank, egli ha sorpreso i segreti del suo maestro e sa come un segno accentuato può render comica un'espressione. Spesso il suo disegno non si contenta dell'improvvisazione, ma è un vero quadro, completo, finito, come un disegno che lo rappresenta all'età di sedici anni, mentre saluta due signore e come quello in cui egli si raffigura assorto con un libro in mano dinanzi al busto di Shakespeare con l'atteggiamento dell'attore conscio della sua parte. Un rimprovero è da fare alle sue caricature; sembrano oggi a noi di stile un po' invecchiato ed insipido rispetto a quelle del Beardesley. Tackeray era ed è rimasto del suo tempo e non è certo colpa sua.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 31 — 30 Luglio 1911 — Firenze.

SOMMARIO

GIORGIO VASARI

NEL QUARTO CENTENARIO DALLA NASCITA

Il "risuscitatore di uomini morti"

Le *VITE*

Prima di cominciare a scrivere, ho voluto respirare a lungo l'atmosfera della metà del secolo decimosesto. Non si può, se non a questa condizione, prepararsi a trattare d'un artista del passato. E ho riletto il Varchi più che l'Adriani, per la ragione che se questo è più preciso, più logico e veritiero, quello ha più arte ed è più ricco di particolari, i quali, a chi abbia la facoltà di vedere un po' da lontano, sono sempre utili e talvolta preziosi. Vivendo adunque a Firenze negli anni terribili, cinque anni dopo l'assedio voluto dal Papa mediceo e l'eroica difesa, mi sono trovato confuso nella folla che attende l'arrivo di Carlo V. Ho veduto apparire l'imperatore sopra un cavallo bianco, col cappello piumato, seguito sotto il medesimo baldacchino dal morituro duca Alessandro, e avendo a lato, a piedi, messer Francesco Guicciardini « vestito con un lucco pagonazzo », in mezzo a una selva d'alabarde e a grandissimo numero di fanti e di cavalieri. Egli entra per la porta San Pier Gattolini, la quale, per l'occasione, è stata decorata splendidamente, da uno, ancora assai giovine, che diventerà lo scrittore, pittore e architetto, che si chiama Giorgio Vasari.

Risalendo il corso degli anni in questo medesimo secolo decimosesto, ritroviamo il Vasari in Firenze, quando le soldatesche guidate da Filiberto d'Orange stringono d'assedio la città. Benché appena diciassettenne, avrebbe pure potuto combattere in mezzo a quel popolo nel quale, per difendere l'antica libertà, tutti s'erano fatti soldati. Ma egli preferisce fuggire, e va a Pisa, ove trova lavoro; ma, « crescendo poi più ogni giorno la guerra », com'egli scrive nell'autobiografia, si risolve a tornare ad Arezzo, e non riuscendo per la via ordinaria, si perde fra le montagne dell'Appennino, e arriva a Bologna « dove trovando che si facevano per la coronazione di Carlo V alcuni archi trionfali di pittura », ebbe « così giovinetto da lavorare con utile ed onore ».

Il Vasari aveva dunque già esordito a Bologna nell'arte di fare apparati per onorare Carlo V. Eppure egli aveva sedici anni quando avvenne il sacco di Roma, ed aveva dovuto sentir dire che le masnade del condottiero imperiale, il Borbone, vi avevano rinnovato, nel secolo delle arti, gli orrori della più feroce barbarie medioevale. Né doveva ignorare Firenze della cerchia antica, la città libera e operosa, che si mantenne felice fino al tempo del Magnifico. Or come poté un uomo della sua intelligenza e coltura assistere impassibile al finire d'ogni civile fortuna?; vedere dalla torre del Comune calare le campane che chiamavano il popolo a raccolta, e il glorioso Palagio trasformato in dimora ducale, e non sentire un fremito, non avere una ribellione?

Egli parla è vero, di sfuggita, in una lettera all'Aretino delle « angherie spagnuole » e della « misera Italia »; ma sono fugaci tristezze, presto dimenticate fra le lusinghe della sua vita di cortigiano. Passa le sue giornate fra Alessandro, Ippolito e Ottaviano dei Medici, protetto in ultimo dal duca Cosimo, che lo propone come pittore ai lavori di Palazzo Vecchio e come architetto a quelli degli Uffizi. È contento degli onori e dei guadagni, lavora con fecondità inesauribile ed ha lodi infinite; la sua vanità e la sua ambizione sono interamente appagate. Non è più oramai un giovinetto: ha passato venti anni, Carlo V, sta per essere ricevuto in Firenze, e i Medici vogliono mostrargli eterna riconoscenza per la lezione data dalle sue truppe ai fiorentini ribelli. Ed ecco il Vasari preparare nuovamente apparati per onorare l'imperatore! Il quale, l'anno del Sacco, al suo viceré di Napoli scriveva: « Bisogna del cuoio d' Italia farsi striscie ai fianchi. E non mi dimenticate i fiorentini: a quelli là ci vuole un castigo che se ne ricordino un *pezzo* ». *Ma i fiorentini* se ne erano dimenticati, e preparavano bandiere, ornamenti ed archi trionfali. E il Vasari non solo fa i disegni degli apparati; ma, abbandonato dagli operai, lavora di sua mano giorno e notte, a mettere a posto ornati e gonfaloni.

Michelangelo invece, la mattina che Carlo V lasciò la città, *non era presente* alla visita imperiale nella Sagrestia maravigliosa. Era in Firenze nascosto per fuggire l'ira di Clemente che non gli sapeva perdonare, come dice il Varchi, « l'essere stato egli un de' nove della milizia, lo aver bastionato il monte e armato il campanile di San Miniato, e più ancora l'aver detto che, spianato il Palazzo dei Medici, si dovesse fare dell'aia la piazza dei Muli ». E lo cercarono invano. Come nella vita fu un maraviglioso ribelle, nell'arte espresse il suo dolore con tale eloquenza, da rendere la sua voce solitaria, la sola confessione piena e completa della tristezza dei suoi contemporanei. Non doveva anche il Vasari ribellarsi, lasciare Firenze coi fuorusciti che, sebbene chiamati e perdonati, più non vollero ritornarvi? Ahimè! Da giovinetto era coi Medici, ai quali egli e la sua famiglia dovevano tutto. E non avrebbe potuto abbandonarli.

Ma non importa; egli fece per la patria assai più di quel che si può con un atto di ribellione o anche col prendere l'archibugio per combattere sulle mura: scrisse le *Vite*, e lasciò per l'eternità, saldo come le colonne del suo mirabile portico degli Uffizi, il più bel monumento alla gloria dell'arte italiana. E come le sale del suo edifizio custodiscono i nostri capolavori, le sue pagine chiudono il racconto di ciò che fece il nostro genio del Rinascimento, e salvano dal vortice della comune esistenza i ricordi delle persone e le immagini delle cose che, pur essendo nate per vivere nei secoli, dovranno tuttavia un giorno decadere e in ultimo perire.

Come nacquero le *Vite* è a noi detto chiaramente dallo stesso Vasari nella sua autobiografia. Erano a tavola a Roma, intorno al cardinal Farnese, il Molza, Annibal Caro, il Tolomei, il Giovio, e messer Giorgio, e si discorreva del Museo Giovio, nel quale il dotto monsignore aveva in quei giorni ordinato i ritratti degli uomini illustri. Essendosi parlato dell'opportunità d'aggiungere a quell'ordinamento un trattato nel quale si ragionasse degli artisti da Cimabue ai contemporanei, il cardinal Farnese invitò il Vasari a dare i suoi appunti al Giovio. Questi appunti, dei quali egli soleva parlare agli amici, erano ricordi e scritti messi insieme fin da giovanetto per suo passatempo e, come dice nella autobiografia, « per una affezione che aveva alla memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali *gli* era carissima ». Il Giovio, dopo ch'ebbe veduto e lodato quel lavoro, avendo compreso non essere cosa per lui, esortò il Vasari a compiere quelle ricerche, per comporne un libro che non avrebbe potuto non riuscire bellissimo; ed anche gli altri amici lo sollecitarono vivamente. Così messer Giorgio poté, nel 1551, inviare stampata al duca Cosimo la prima copia delle *Vite*.

Quando uscì questa prima edizione, il figlio di Giovanni delle Bande Nere era già duca di Firenze e di Siena da quattordici anni, e il Vasari aveva avuto modo di conoscere interamente la tristezza e la vanità della vita di cortigiano. *L'orribile tragedia ducale del* 1537 lo turba profondamente. Egli, che amava sinceramente il duca Alessandro, sente che il suo dolore nulla ha di comune con le lagrime della corte tutta, la quale alimentando senza tregua gli adulatori « i seduttori, i barattieri, i ruffiani », fu la sola causa del delitto compiuto da Lorenzino. Poco dopo è invitato a dipingere a Camaldoli, dove giunto gli « piacque sommamente l'alpestre ed erma solitudine e quiete di quel luogo santo ». Ivi restò due mesi coi padri dell'eremo, provando « quanto più giovi agli studi una dolce quiete e onesta solitudine, che i rumori delle piazze e delle corti », e conoscendo l'error suo « d'aver posto per l'addietro le speranze negli uomini e nelle baie e girandole di questo mondo ». Doveva più tardi confermarlo in questo amore alla solitudine la conoscenza e l'amicizia di Michelangelo, del quale egli conobbe solo in parte la grandezza (perché del medesimo secolo e perché il genio è un libro che ha pagine infinite di cui l'umanità non leggerà mai l'ultima), ma che poté amare nel suo isolamento sdegnoso. A lui, tornando dall'aver visitato i romiti di Spoleto, Michelangelo scrisse le grandi parole: *« io son ritornato men che mezzo a Roma, perchè veramente e' non si trova pace, se non nei boschi »*. Ma, pur dopo la dura esperienza fatta a Roma delle fallaci promesse dei Farnese e il terribile spettacolo degli assassini e delle vendette medicee nella corte fiorentina, *pur dopo l'insegnamento del divino Buonarroti, il Vasari è ripreso dal turbine,* trascinato dal desiderio d'onori e di guadagni. E poiché la sua esistenza non può non dargli momenti *di profonda tristezza, egli cede* spesso al bisogno di viaggiare per rivedere le *maraviglie già note e conoscerne altre, riprende i suoi appunti, li arricchisce e li compie*, e, facendosi cittadino de' tempi passati, *riesce ad intervalli a sottrarsi alle ansietà e* vanità del presente e a crearsi dentro il suo spirito una solitudine benefica, un rifugio per vivere un'ora tranquilla, lungi dagli amici come lui cortigiani, dalla società vuota e teatrale, *fra gli spiriti che crearono le grandi opere* d'arte. Però Michelangelo che lo conobbe in quel rifugio ideale e lesse le sue *Vite*, lo chiama: *risuscitatore di uomini morti*. Infatti in moltissimi punti questo libro sembra un vero colloquio fra l'artista vivente e quelli che per lui tornano a vivere, anime che si confessano, a chi le sa interrogare.

FRONTESPIZIO PER IL LIBRO DEI DISEGNI (Fot. Alinari)

Il Vasari adunque, dallo scrivere le *Vite* ebbe il maggior conforto, mentre ai contemporanei il libro fu un benefizio, di cui l'effetto dura ancora e durerà, per la consolazione degli uomini. Certamente i tempi erano assai tristi; e in quella specie di proconsolato imperiale, nel quale era stato trasformato il Governo fiorentino, che prima formava col popolo una cosa sola, era preferibile la suprema indifferenza, o il sonno, mentre durava « il danno e la vergogna ». Ed ecco il Vasari sostituire, alla cupa disperazione di Michelangelo, la visione luminosa della passata arte che fu la più pura gloria di Firenze e della Toscana. Ecco agli artisti e agli uomini colti del suo tempo riapparire l'immagine della città maravigliosa, nella quale ad ogni passo s'incontra un capolavoro. Tutti coloro che fino a ieri erano abituati a vivere in mezzo a cortigiani, possono ora d'improvviso, con l'immaginazione, ritrovarsi in mezzo ad un popolo d'eroi. Pure Firenze *della cerchia antica* era tutta dinanzi e intorno al nuovo popolo del primo Granduca; ma nessuno più vedeva le maraviglie che ivi s'incontrano ad ogni passo, non era più compreso il divino linguaggio delle chiese, delle pitture, delle statue del Rinascimento, non si concepiva più il valore dell'antica coltura, che era lo stato intimo (in una ricca e perfetta armonia) della coscienza popolare. Il Vasari rende possibile ai fiorentini di *ridiventare cittadini di Firenze antica, quando* lo Stato era un'opera d'arte. Egli tende la mano verso le opere più belle delle età gloriose, e parla, spesso alla buona, sempre vivace, *colorito; e quanti* hanno ancora amore all'arte e alla *coltura lo seguono, e con la* sua guida riescono a scoprire la vita. È dun*que nuovamente una gioia* andare a vedere in Santa Croce le storie francescane di Giotto, *di rivivere nel trecento* fra questi affreschi e quelli di Santa Maria Novella, *ed ivi risognare* dinanzi alle pitture del Coro i tempi non ancor lontani *dei Medici mercatanti e artisti*, immaginare la divina bellezza della città *felice*, quando ancora sul Palagio della Signoria suonava la campana del popolo, e tutte le strade avevano un rumore d'alveare, piene com'erano dello strepito dei telai e di tutti i suoni del lavoro. E in tutta la Toscana è dato, dalle nuove pagine, levar gli occhi meravigliati verso le rappresentazioni della passata vita semplice, verso i tabernacoli ove sono le immagini delle Madonne e dei Santi allora dipinti e pregati con devozione sincera, verso le tombe scolpite di coloro che, avendo vissuto in libertà onesta e operosa, erano morti in pace, e in ogni regione italiana rivedere e amare nelle statue e nei ritratti l'immagine dell'uomo che ebbe la fortuna di vivere una forte, sicura e piena vita individuale. La bellezza dell'arte e della personalità umana, due cose quasi scomparse in quella decadenza, riapparivano per virtù del libro vasariano. Il primo volume delle *Vite* fu finito di stampare nel *1551*; ma, la seconda edizione, nella quale il Vasari aggiunse molte notizie e corresse errori, e che arricchì di altre biografie, dopo il suo lungo viaggio per tutta Italia, non poté essere pubblicata se non nel 1568. Quattro anni prima era morto Michelangelo, il signore di tre arti, le quali in lui erano tali, che, dice il Vasari, « non si trova nè in persone antiche nè moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, che Dio abbia ciò concesso ad altri che a lui ». Morto il divino artista, nel cielo dell'arte italiana, prima radioso, parve farsi un improvviso crepuscolo. Vennero allora le Accademie, l'eclettismo bolognese, il realismo napoletano; e poiché la grande arte che crea i capolavori era finita, nacque la critica. Giorgio Vasari fu il primo, ed è fino ad oggi *il solo* critico che abbia avuto l'Italia e forse il mondo.

Nell'universale decadenza, Venezia è l'unica città italiana ancora libera, e l'arte vi seguita a fiorire sino verso la fine del secolo, sino cioè alla morte del Tintoretto, nel 1594. Paolo Veronese era scomparso da sei anni e Tiziano da diciotto. Il Vasari li aveva tutti preceduti, perché morì nel 1574. Se non dunque per Venezia, di cui la vita era fondata sopra un buon governo ancora saldo, per il resto di Italia la grande arte scese nella tomba con Michelangelo, e le *Vite* del Vasari furono il suo testamento. Ma furono un testamento straordinario, che a noi fece conoscere tutti i tesori che ci tramandava il passato, e ricordare la bellezza e il valore della personalità antica.

Proclamare questo valore e la necessità d'arricchirlo, aiutando con la coltura e l'esercizio della vita la fioritura individuale: ecco il compito del nostro Rinascimento, ecco la sua grande conquista e il suo carattere essenziale, massime in Firenze, il capolavoro della storia, la città nella quale il maraviglioso ordinamento civile permette e favorisce il più ricco sviluppo individuale. Questo svolgimento si compie nel modo più perfetto negli artisti, che sono il fiore della civiltà, ed esprimono *in forma* concreta ed eterna le aspirazioni e le passioni del loro tempo. Quindi la necessità di tramandare il ricordo della vita e delle opere di questi uomini, che riassumono e fissano nelle tele e nel marmo la vita dell'ora che fugge e ripetono le parole supreme delle scomparse moltitudini. Il Vasari sentì il dovere d'interpretare e di trascrivere il maraviglioso testamento che l'arte nostra aveva segnato un po' da per tutto, di commentarlo luminosamente, e di tramandarlo ai posteri, *affinché la memoria e l'immagine* delle grandi opere artistiche potesse passare nella storia, in armonia con la vita di coloro che le compirono.

Questo bisogno di trasmettere ai posteri l'immagine degli eroi, si fa sentire *nella nostra letteratura* fin dal trecento, vivissimo, e basta *ricordare Dante, Dino Compagni, Giovanni Villani*, il quale compone una serie di *ritratti de' più notevoli cittadini di Firenze*. Il dovere di *eternare l'uomo*, era dunque già *sentito* dagli scrittori. Giorgio Vasari fu il primo che si propose nel cinquecento *di rendere* eterna la vita degli artisti. Ed era anche una *necessità storica, in quel momento in cui,* morto il maggiore artista di tutti i secoli, l'arte che crea le opere immortali era finita. Michelangelo aveva in *sé concentrata* ed esaurita tutta la forza di creazione del secolo XVI; e poiché nulla nell'universo si perde, bisognava che quell'energia che fino allora si era esercitata nelle invenzioni artistiche, si esercitasse *nelle indagini e nelle scoperte della* scienza. Ed infatti, tre giorni prima della morte di Michelangelo, un altro fiorentino, Galileo, nasce a Pisa.

Oramai nella seconda metà del cinquecento, agli italiani non rimaneva se non ripensare il passato, gli anni della maggior gloria, i due secoli precedenti, che avevano fatto ciò che solo l'antichità poté fare. Che primavera fu quella! Tutto il mondo antico sembrò irrompere nell'anima umana, per ringiovanirla, e poiché la Grecia intera era apparsa nei sogni suoi, quando avvenne il risveglio, il mondo le si presentò come cosa nuova non veduta mai. E gli occhi della gente latina ebbero la potenza di scoprirne la vita e di riprodurla come in uno specchio limpido. Ora tutto è finito. L'Italia assiste sbigottita alle guerre di Spagna e di Francia. Palermo, Napoli, Milano sono dominii spagnuoli; all'ombra del Palazzo del popolo, i fiorentini attendono che ai veroni si affacci Eleonora di Toledo. La primavera è oramai lontana, ed è passato anche l'autunno. Dei nostri grandi, vive solo Torquato Tasso. E poiché non è più possibile creare, la nostra attenzione, e le ultime vibrazioni della nostra attività artistica si concentrano nel ricordo. Ciò che prima era sola intuizione diviene ragionamento, all'opera istintiva dell'artista è sostituito il precetto, alla contemplazione generatrice di gioia il freddo giudizio. E nasce la critica.

E insieme con la critica nasce l'amore per le collezioni, si formano le prime gallerie e i primi musei. È un fenomeno che si ripete costantemente in tutte le età di decadenza, quando la pianta umana è stanca di produrre i frutti migliori, *ut mulier spatio defessa vetusto*. E allora al gusto che educa è sostituito il lusso che corrompe, ai mecenati che aiutano l'arte, gli amatori che raccolgono quadri e statue, alla libera contemplazione delle pitture e sculture che nacquero sotto i portici e dinanzi agli altari, le fredde classificazioni, le cronologie e le opere artistiche strappate dal luogo d'origine, esiliate, segnate negli inventari e destinate a portare un numero come i documenti negli archivi. Ciò che avvenne in Firenze nella seconda metà del cinquecento era già avvenuto nel mondo greco al nascere della scuola d'Alessandria, in Roma al tempo di Tiberio e di Nerone, quando Atene, Delfi, Olimpia erano *spogliate dei loro tesori*, per alimentare le raccolte private. Il primo critico d'arte dell'antichità fu, come a tutti è noto, Filostrato; nell'età moderna il primo, come ho già detto, è il Vasari, e, sino ad oggi, l'unico. E ciò per una legge, che nel nostro tempo si avvera eloquentemente, mediante la quale vediamo ai grandi secoli che inventano seguire quelli che fanno l'inventario.

Ma il Vasari, a differenza de' più illustri che oggi scrivono d'arte, era un artista. Il suo libro non è quindi il giudizio freddo di chi descrive senza vita e analizza anatomicamente; ma l'espressione sincera d'un sentimento, che corrisponde, nel maggior numero dei casi, ad un'impressione schietta e immediata; né possiamo non credere così, se pensiamo che le infinite opere di pittura, di scultura, d'architettura, di cui egli parla, sono state quasi sempre vedute dagli occhi suoi, nei lunghi viaggi dal mezzogiorno al settentrione d'Italia. Quanto poi all'elemento biografico, dal quale è illuminata in lui la visione artistica, dobbiamo ricordare, per apprezzarlo anche più, la straordinaria fortuna ch'egli ebbe di conoscere di persona i maggiori artisti del suo tempo, e di parlare a lungo in Venezia col Tiziano e con Michelangelo a Roma.

Per comprendere le *Vite*, è necessario saperle leggere, e per leggerle utilmente occorre essere in condizioni favorevoli, poiché si deve ricordare una volta per sempre che quel libro è l'opera d'un artista e che il suo giudizio non ha e non può avere altro valore se non d'una interpretazione estetica. Chiedere l'obiettività a chi ha gli occhi aperti, è tempo perduto, poiché ogni cosa da lui veduta sarà sempre egli che la vede; nè è possibile essere obiettivi se non a patto d'annullare la propria coscienza. Il valore del giudizio critico si fonda adunque unicamente sull'acume e sulla limpidità dell'intuizione subiettiva, la quale, quando è mediocre, non può dar luogo se non a costruzioni simili ai castelli di carta, che crollano al primo soffio.

Il Vasari vive in tale armonia con gli artisti di cui narra le vicende, da darci l'illusione che, trattando dell'arte più antica ed ingenua, egli racconti qualche cosa della sua

giovinezza, e che, svolgendosi poi l'arte con la civiltà, in questo cammino sembri anche a lui di procedere verso la piena forza e la gioia, sino a che, morto Michelangelo, la luce che prima, dalle tele e dai marmi gli illuminava lo spirito, cominci ad oscurarsi.

Ogni vita esordisce sinfonicamente, preceduta da un preambolo, che dà il presentimento di ciò che dovrà apparire nelle pagine successive; come avviene a chi sia per entrare in un tempio, e dal pronao veda, traverso la porta dischiusa, la fuga delle colonne e il volo degli archi, che si perdono verso l'altare lontano. Ricorderò il solo magnifico esordio che precede la vita del Brunelleschi: « Molti sono creati dalla natura piccoli di persona, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza ed il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai non danno requie alla vita loro ». È prosa fatta di macigni, di colonne, animata da un vero ritmo architettonico, illuminata da quelle due immagini del grande e dello smisurato, a cui si congiunge il presentimento della vittoria sulla gravità, con la creazione della cupola, il vedere divenuto realtà ciò che si credeva impossibile. Ora quando rileggo quelle parole, non mi so capacitare del male che dei preamboli vasariani dice lo Scoti-Bertinelli, che pure ha fatto sull'Aretino uno studio accuratissimo e in taluni punti completo ed esauriente, e che merita ogni lode per essere stato il primo ad occuparsi del Vasari non solo con un'indagine minuta e precisa, ma con un amore, un rispetto e un'ammirazione, ai quali, leggendo i libri dei più illustri critici moderni, non eravamo più abituati. Peccato ch'egli dia valore ai precetti, che per me sono la parte caduca delle *Vite!* Con essi penso che il Vasari abbia fatto ciò che volevano i tempi, ai quali s'era anch'egli piegato, in quella triste seconda metà del cinquecento che, scomparso Michelangelo, creò la cosa più assurda che si possa immaginare: l'imitazione michelangiolesca. Ma, accanto a questa parte caduca e agli inevitabili errori, alle incertezze, ed anche negligenze, qual freschezza, vivacità e varietà nel racconto di fatti vicini e lontani nel tempo e nello spazio, in ciò ch'egli dice dei viventi ed immagina degli scomparsi, con l'immediata intuizione d'un contemporaneo, qual sicurezza nel suo sguardo, che quasi sempre vede subito le cose più belle!

Vedete come parla di alcune scene di Giotto. Ecco, nella chiesa superiore di Assisi « uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio delle acque, il quale bee stando chinato in terra a una fonte, con grandissimo e veramente maraviglioso effetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea ». A proposito del maraviglioso affresco che nella Cappella dei Bardi, in Santa Croce, rappresenta la morte di S. Francesco, dice soltanto che vi è « un buon numero di frati, nei quali è mostrato l'effetto del piangere ». Non è tutto; ma siamo per la via che ci può condurre a comprendere ogni cosa. Il Vasari ha subito capito che il sentimento dominante nella solenne composizione è il dolore dei frati, e le acute parole ci aiutano a percorrere i vari gradi di quella commozione concentrata e violenta, alla quale fa contrasto l'attitudine calma dei frati in piedi, che sono a destra e a sinistra del gruppo centrale inginocchiato. In alto, fra le stelle che scintillano, quattro angeli portano in cielo l'anima del santo. Nella chiesa superiore d'Assisi, quella vivacissima rappresentazione ci mette subito con Giotto in uno stato di fraternità, che ci rende possibile di comprendere subito anche le cose di cui egli non parla. Ed infatti, dopo la scena dell'assetato, nella quale il Vasari dimentica il maraviglioso somarello che sembra anch'esso voler andare verso la sorgente, possiamo metterci nella condizione più favorevole a contemplare il vicino affresco che rappresenta la predica agli uccelli. Sono tutti lì in terra i figli dell'aria, dinanzi al fraticello che si china a guardarli con tenerezza e li benedice, mentre essi allungano il collo, e lo guardano, e aspettano immoti che abbia finito di parlare. L'amore dell'uomo per le umili creature è espresso nel modo più semplice e commovente; e a chi non avesse letto il Celano e i *Fioretti* basterebbe la conoscenza della sola vita vasariana per comprendere la bellezza dell'affresco.

E non ricordate ciò ch'egli dice del San Giorgio di Donatello, oggi stoltamente tolto dalla sua nicchia e sostituito da un'orrenda copia in bronzo? « All'arte de' corazzai fece una figura di San Giorgio armato, vivissima, nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo ed il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile *e un maraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso* ». In queste poche parole è l'essenza e la vita di quella scultura, la visione e l'invenzione dell'artista, che al Vasari è apparsa subito.

E dell'Angelico, di cui egli dice francescanamente che « non fece mai Crocefisso, che non si bagnasse le gote di lagrime », descrivendo una Madonna fra angeli e santi, scrive che sono tanti e così belli, che nel guardarli si sente una incredibile dolcezza, e che quelli spiriti beati, se avessero corpo non potrebbero essere così felici nel cielo, tanto sono dolci e delicati nella loro gioia e tali da sembrare « che tutto il colorito di quell'opera sia di mano di un santo o d'un angelo ». Dove è da notare che il Vasari acutissimamente si ferma sul colore del quadro che è il segno dell'immaterialità delle figure, e nota questo loro carattere incorporeo, come espressione della loro beatitudine.

E potrei moltiplicare gli esempi, per mostrare come le *Vite* siano tutte piene di queste folgorazioni che rivelano i punti centrali delle opere artistiche, siano tutte percorse da questi lampeggiamenti, accompagnati da un ritmo del periodo, dal quale siamo messi in uno stato d'animo che varia col mutare delle figure e col succedersi dei tempi. Ma il presente articolo è già troppo lungo. D'una sola cosa, alla quale ho già accennato, non posso fare a meno di parlare, prima di finire: delle relazioni cioè fra lo spirito vasariano e la grande anima di Michelangelo. È a tutti nota la lunga vita del divino artista, meno precisa e meno ricca di particolari di quella del Condivi, ma più vicina al suo genio. Tuttavia non lo raggiunge. Esso è per lui un'aspirazione, una passione, uno spasimo continuo; non è mai una conquista. Però in queste pagine manca l'intuizione centrale, che illumina e rivela la vita dell'opera, e si trova invece la descrizione minuta e spesso felice, seguita da vane apostrofi e da lunghi periodi nei quali lo scrittore, non interroga più le immagini scolpite e dipinte con gli occhi negli occhi, fieramente; ma si mette in ginocchio ad adorarle. Con tutto l'entusiasmo che seguì lo scetticismo dei giorni nei quali fu scoperta la volta della Sistina, il cinquecento non conobbe Michelangelo. Ciò non di meno, anche in questo caso il Vasari è il solo che, col suo ardore e il suo amore, ci metta sulla buona via, per giungere sino all'altare della divinità. In ciò sono di grande aiuto le cose che egli dice delle sue relazioni personali col Buonarroti, e le parole di lui ch'egli riferisce, le quali ci illuminano ad intervalli il mistero di quella grande anima.

Narra dunque il Vasari che « mandato da Giulio III, a un'ora di notte, per un disegno a casa Michelagnolo, trovò che lavorava sopra la Pietà di marmo ch'e' ruppe (è il gruppo non finito, dietro l'altar maggiore del Duomo fiorentino); conosciutolo Michelagnolo al picchiare della porta, si levò dal lavoro e prese in mano una lucerna dal manico, ed esposto il Vasari quel che voleva, mandò per il disegno Urbino (il servo) disopra; e entrati in altro ragionamento, voltò intanto gli occhi il Vasari a guardare una gamba del Cristo sopra la quale lavorava e cercava di mutarla, e per ovviare che il Vasari non la vedesse, si lasciò cadere la lucerna di mano, e rimasti al buio, chiamò Urbino che recasse un lume; e intanto uscito fuori del tavolato dov'ella era, disse: io sono tanto vecchio, che spesso la morte mi tira per la cappa, perchè io vada seco e questa mia persona cascherà un dì come questa lucerna, e sarà spento il lume della vita ».

Nella semplice efficacia di questo brano mirabile, nel quale il Vasari riferisce con religione le ultime grandi parole dell'amico morituro, è il carattere essenziale delle relazioni fra i due artisti, le quali sono spiegate anche meglio da un precedente episodio relativo a certe altre candele che il Vasari voleva donare a Michelangelo. Il quale « spesso la notte si levava, non potendo dormire, a lavorare con lo scarpello, avendo fatta una celata di cartoni, e sopra il mezzo del capo teneva accesa una candela, la quale con questo modo rendeva lume dove egli lavorava, senza impedimento delle mani ». Il Vasari, visto che la candela era di « sego di capra schietto » gliene mandò quattro mazzi, che pesavano quaranta libbre. E Michelangelo non le volle.

Il Vasari certo non doveva pensare a portar la luce a chi aveva quella inestinguibile del genio. Ma a noi, nella nostra età, « in cui — come scrive il Rodin — l'arte è cacciata dalla vita quotidiana, e gli artisti sono considerati come nemici » ai pochi fra noi che al solo godimento fisico preferiscono ancora la contemplazione e desiderano la coltura, le *Vite* sono gruppi di fiamme, fasci di raggi, che ci rischiarano la via per andare verso i capolavori del Rinascimento. Il Vasari era troppo vicino a Michelangelo nel tempo, ed era come artista troppo diverso, perché egli ne potesse vedere qualche cosa oltre la solita ed esteriore *terribilità*. Però quella caduta improvvisa della candela, dinanzi alla sovrumana visione, che l'artista lasciò incompiuta, forse per dare a noi la gioia di sentire le vibrazioni del lavoro interrotto continuarsi nella nostra immaginazione. Ora accanto a quella *Pietà*, nella quale l'artefice, rischiarato da una fioca candela a mano, cercava il suo sogno, il non grande pittore aretino dovè sembrare quasi un intruso. Ed è infatti una di quelle opere che, come tutte le creazioni del genio, vanno oltre i tempi e restano incomprese anche dai maggiori ingegni contemporanei. Ma quando nei secoli s'allontanano, le future generazioni le possono finalmente contemplare isolate da ciò che è contingente, e vedere in esse fiammeggiare la vita. Il Vasari era il presente, che dinanzi al genio è cieco; però Michelangelo fece cadere la candela, e pietosamente lo circondò di tenebre.

Angelo Conti.

IL VASARI
e Palazzo Vecchio

Quando — nel maggio del 1540 — Cosimo dei Medici abbandonò, con fine accorgimento politico, l'avito palazzo di via Larga per recarsi ad abitare in quello della Signoria, dove in passato ebber dimora i priori e il gonfaloniere di giustizia e ricetto i principali uffici della repubblica, non vi trovò certo l'ampiezza e la comodità convenienti all'abitazione di un principe. Dell'antico nucleo del palazzo il piano terreno, oltre al cortile, non aveva altro luogo utile che la sala che fu Camera delle Armi e subì ben presto varie trasformazioni e destinazioni: al primo piano, quasi metà dello spazio prendeva la sala, detta ora dei Dugento, nella quale s'adunava il Consiglio generale del popolo, e le residue stanze, in giro al cortile, servivano per alcuni degli uffici maggiori; nel mezzanino fra il primo e secondo piano risiedevano gli ufficiali inferiori; al secondo piano, sopra la sala dei Dugento, si stendevano quelle dei figli e dell'udienza poi, al di là della cappella, erano le camere di abitazione dei Signori e del loro notaro. La famiglia della Signoria; donzelli, tavolaccini, trombetti, musici, pifferi, mazzieri ed araldi; s'accomodava alla meglio nelle soffitte. A tergo del palazzo era un secondo cortile, coperto in parte, che serviva ai bisogni della dogana; poi la gran sala, costruita al tempo del Savonarola per le adunanze del Consiglio Grande, che corrisponde all'attuale dei Cinquecento, e, dietro ad essa, sul canto verso la loggia del Grano, i palazzi già del Capitano del Popolo e dell'Esecutore di Giustizia, e, sull'angolo verso San Firenze, fino alla Dogana, le case e i cortili occupati dai leoni. In tale ristrettezza, il duca scelse e ridusse a sua abitazione le stanze del primo piano lungo la via della Ninna e sulla piazza della Signoria; mentre la duchessa riserbava a suo appartamento il quartiere dei Priori, al secondo piano, che da lei si disse di Eleonora da Toledo. In pari tempo, il Bandinelli doveva ridurre a pubblica udienza « sì per gli ambasciatori forestieri come pe' cittadini e sudditi dello Stato » la testata a tramontana della sala del Gran Consiglio e Battista del Tasso, favorito da P. F. Riccio maggiordomo del duca, ebbe incarico di fare alcune aggiunte al palazzo, verso la loggia del Grano, sopra le case del Capitano e dell'Esecutore. In tutti questi primi lavori il Vasari, occupato in Roma ed altrove, non ebbe parte: soltanto dopo il ritorno definitivo in Firenze, nel 1555, si pose al servizio di Cosimo e successe al Tasso, morto nello stesso anno, nell'incarico di architetto del palazzo. Già aveva consigliato, per alzare e rendere più sfogate le stanze del quartiere degli Elementi « che si facesse uno spartimento e ricinto di travi, con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavalli del tetto, e con ordine di mensole per lo ritto, che facessono fregiatura circa a due braccia sopra le travi »; consiglio che era piaciuto al duca e secondo il quale il Tasso lavorò i legnami e i quadri dei soffitti da dipingersi. Le pitture del quartiere degli Elementi furono la prima fatica del Vasari in Palazzo Vecchio, dove ebbe valido aiuto da Cristofano Gherardi detto Doceno. Simultaneamente si pose mano al quartiere di Leone X, composto di otto nuove stanze — fra salotti, camere ed una cappella — in memoria dei maggiori antenati di Cosimo: Cosimo pater patriae, Lorenzo il Magnifico, Giovanni delle Bande Nere, i pontefici Leone e Clemente. Le quattro stanze dell'appartamento di Eleonora furono dipinte con le « azioni di donne illustri greche, ebree, latine e toscane » da Giovanni Stradano, su cartoni del Vasari; il quale, nell'immaginazione sempre fervida e pronta a trovar nuovi accorgimenti che servissero a un tempo alla comodità e alla magnificenza volute dal duca, aveva immaginato di rialzare di tredici braccia il grande salone e di dipingerne attorno le vaste facciate e in alto lo sterminato soffitto: nelle pareti con le gesta delle guerre di Pisa e di Siena; nel soffitto con le allegorie e le vedute dei quartieri della città e delle terre del ducato, le imprese dei fiorentini dall'origine della città e, nel tondo centrale, col trionfo del duca Cosimo coronato da Firenze di corona di quercia. Altri lavori furon fatti, in occasione delle nozze tra il principe Francesco e l'arciduchessa Giovanna d'Austria, nel primo cortile del palazzo, rivestendosi le colonne di stucchi e ornandone le pareti con le vedute delle principali città austriache: e fu allora che, avendo Cosimo deliberato di tornare ad abitare nel palazzo dei Pitti e destinato il proprio appartamento nel palazzo ducale ai nuovi sposi, il Vasari in soli cinque mesi improvvisò il corridore che, per la fabbrica dei Magistrati, lungo l'Arno, sopra al ponte Vecchio e dietro via Guicciardini, con comodo e coperto cammino riunisce i due palazzi.

Nel quartiere del Principe, come già pel padre aveva nella parte più riposta trovato luogo per un *Tesoretto*, dove Cosimo teneva gelosamente custoditi gli oggetti più preziosi, così, indulgendo al genio di Francesco, appassionato investigatore di curiosità naturali, gli costruì uno *Studiolo* ricco di pitture, di marmi e di bronzi. In pochi anni, può dirsi, il palazzo repubblicano, acconciandosi a divenire dimora ducale, aveva cambiato totalmente d'aspetto. Sale spaziose e sfogate, con luce abbondante, con le pareti coperte di affreschi o di panni d'arazzo tessuti di seta e d'oro, con gli alti e ricchi soffitti variamente scompartiti con invenzioni sempre nuove e sempre accomodate alle forme e alle proporzioni delle stanze, coi pavimenti di terracotta secondanti nelle partizioni i soffitti, con le finestre difese da vetri dipinti: scale ampie ed agiate, per l'uso dei signori; per la servitù e per le domestiche occorrenze, segrete e accortamente disposte: logge aperte sulla verde campagna e terrazze pensili, sottratte agli sguardi indiscreti, per le principesse e le damigelle: scrittoi e ricetti per l'intimità della vita familiare e sale vaste come piazze per la pompa delle cerimonie pubbliche: ogni quartiere provvisto di ogni comodità, con libertà di accesso, con camini per l'inverno, con propria cappella per l'esercizio del culto: e, da per tutto, fatti ed « imprese » e motti allusivi alla famiglia dominante, di cui si glorificavano gli antenati e i presenti e si confondeva la storia con quella della città, in modo da fare intendere che la potenza dell'una era indissolubilmente legata alla potenza dell'altra. « E così com'Egli — vale a dire il Duca, secondo scriveva ne' suoi *Ragionamenti* lo stesso Vasari — che è capo di questa repubblica ed ha conservato ai suoi cittadini le leggi e la iustizia e il dominio e tutte le ha ampliate ed accresciute e con tanta gloria magnificate, il medesimo vuol che segua di queste muraglie, le quali per esservi tante discordanze e bruttezze di stanzacce vecchie ed in loro disunite, che mostranci il medesimo ordine che era in loro per le mutazioni de' governi passati: dove il Duca nostro adesso mostra appunto in questa fabrica il bel modo che ha trovato di ricorreggerla, *per far di lei, come ha fatto in questo governo, di tanti voleri uno solo, che è appunto il suo* ». Politica più profonda non poteva trovare interprete più geniale e più pronto!

* * *

Girando oggi per quei quartieri, che la Mostra del Ritratto ha reso facilmente accessibili e visibili in tutte le loro parti, pur riportandone un senso di viva ammirazione per l'architetto pieno di risorse che seppe trar partito delle difficoltà stesse e giovarsi degli impedimenti, non possiamo non pensare alle mirabili opere d'arte che in quelle nuove costruzioni e nella furia di quei riadattamenti andarono distrutte. E anche qualcuno, senza eccessivo dispregio per l'opera del Vasari pittore, preferirebbe ai suoi affreschi del salone dei 500 gli avanzi, magari sfigurati, di quelli che Leonardo e Michelangiolo v'incominciarono sotto il gonfalonierato di Pier Soderini. Ma non bisogna essere ingiusti con messer Giorgio e pretendere da lui quel rispetto verso il passato che nessuno dei contemporanei sentiva. Michelangiolo stesso approvò il progetto di riduzione e rialzamento della sala grande e scriveva a Cosimo: « circa alla pittura, mi è parso veder cose maravigliose, come sono e saranno tutte quelle che sono e saran fatte sotto l'ombra di Vostra Eccellenza ».

Del resto il Vasari, nonostante i pregiudizi del tempo, fu dei pochi nella Rinascità che provassero interesse ed ammirazione per le opere delle età anteriori. Basta leggere le prime *Vite* per conoscere con quanta riverenza e con che affetto egli parli e giudichi degli artefici del tre e quattrocento. Cosicché se, per una strana ironia della sorte, si sono scoperti alla vigilia delle feste centenarie, affreschi trecenteschi da lui spietatamente rovinati nel tempo stesso in cui ne serbava nelle *Vite* il ricordo, non dobbiamo incolparlo di vandalismo e di barbarie. E se non vogliamo scusarlo col confronto dei coetanei, si pensi a quel che si è fatto in tempi vicinissimi a noi, che ci protestiamo amici dei monumenti e difensori dell'antichità, quando, sotto l'impulso di una supposta necessità, si abbatterono intieri quartieri nella parte più antica e veneranda di Firenze e solo ne lasciammo il ricordo in un'epigrafe mentitrice.

Giovanni Poggi.

IL VASARI ARCHITETTO

La bella facilità di ideazione e di esecuzione, che fa di Giorgio Vasari uno dei più copiosi e ingegnosi pittori del copioso e vario cinquecento italiano, lo ha pure aiutato in modo singolare nelle altre molte manifestazioni della sua formidabile attività artistica e letteraria; sia che egli scriva le *Vite*, la cui tessitura è così organicamente nuova rispetto a quel poco che in questo campo si era scritto prima di lui, sia che si accinga a soddisfare i suoi magnifici e potenti protettori, erigendo e ampliando e adornando ville e palagi.

Del resto il tempo era propizio. L'umanismo aveva così profondamente impregnate di sé le radici della vita spirituale italiana, che i suoi princìpi continuavano ad essere attivi ed efficaci anche quando per le mutate condizioni si compievano quei rivolgimenti di ordine religioso e politico, che dettero una fisonomia ben definita alle varie parti dell'Europa moderna.

E il Vasari ci si rivela infatti come un tipo caratteristico di questa vita italiana della seconda metà del cinquecento, ancora pagana, e già bigotta, cortigiana e bonaria ad un tempo: nell'adattabilità del suo temperamento, che, pur con piena rettitudine, gli dà facile il modo di entrare e di mantenersi nelle grazie dei grandi; nella preparazione tecnica e mentale, che gli permette di cimentarsi genialmente in campi così diversi fra loro.

Noi possiamo esser certi, e dalle notizie che egli ci dà di se stesso e dalle lettere e da tutti i suoi scritti, che la mèta suprema di lui sia stata costantemente la conquista di una fama immortale per l'eccellenza nell'arte della pittura.

Gli « Uffizi » sono concepiti in modo veramente chiaro, semplice e pratico, e sono anche una cosa nuova in confronto a quanto si era praticato fino allora per offrir degna sede alle pubbliche magistrature.

Pur nelle forme e nelle misure attuali, notevolmente ridotte rispetto a un primo progetto dello stesso autore, di cui resta il ricordo in un disegno della Galleria, il monumento ci si presenta imponente per le sue proporzioni grandiose, armonico e quieto per l'euritmica suddivisione degli spazi, sobriamente garbato per la trattazione dei particolari architettonici e decorativi. E a questo aspetto esterno corrisponde la nobile ampiezza dell'interno, cui si accede dai portici solenni che hanno per sfondo pittoresco il ricco prospetto sull'Arno.

In questa, come nelle altre fabbriche vasariane, appare talvolta una secchezza di modanature, che però è comune a quasi tutti i fiorentini predecessori e contemporanei — pochissimi esclusi, ad esempio il grande Ammannati. Io penso che questa maniera di intendere le membrature architettoniche debba dipendere dal fatto che molti degli architetti fiorentini fra il quattro e il cinquecento provenivano dalle botteghe dei bravi legnaioli-artisti, i quali avevano arricchito Firenze e l'Italia di tanti capolavori d'intaglio e d'intarsio in legno. I da Maiano, i da San Gallo, i d'Agnolo, i del Tasso hanno infatti questa origine comune; e appunto a G. B. del Tasso succede il Vasari nella direzione dei lavori pel quartiere di Eleonora e per quello degli Elementi. Questo carattere, di minuzia un po' stentata in alcuni particolari, diventa poi più molesto nelle opere di quei maestri, che vivono fino alle prime decadi del seicento; sinché il soffio potente del barrocchismo romano non travolge colle sue fantasie quasi ogni ricordo dell'arte paesana.

AREZZO — ORGANO DEL DUOMO

Invece, la fama gli venne principalmente dagli scritti, e, quanto all'arte, dalle opere di architettura e di decorazione, colle quali egli lasciò veramente una traccia notevole per la inesauribile varietà delle trovate, per la compostezza signorile degli insiemi decorativi, pel nobile ordinamento delle fabbriche civili e religiose.

* * *

Il cartello qui riprodotto è forse l'unico disegno di decorazione architettonica che del Vasari si conservi agli Uffizi. Esso doveva servire di frontespizio al libro dei disegni, tanto spesso citato nelle *Vite*, ed è pregevole per la grande eleganza manuale del tocco, con cui sono egregiamente trattate a penna tutte le parti ornamentali e figurate.

Questo cartello ci dà un saggio tipico del gusto vasariano; di quel gusto profuso senza risparmio, ma anche senza eccessi, nell'adattamento e nell'ampliamento di Palazzo Vecchio, per i bisogni della nuova corte medicea.

Le decorazioni dell'antico cortile a stucchi e pitture, improvvisate per le nozze del principe Francesco, quelle delle sale magnifiche al primo e al secondo piano resteranno sempre come campioni di un'arte dignitosamente facile e varia.

Ma la fabbrica che ci dà tutta la misura del valore architettonico del Vasari è quella che il Duca Cosimo gli fece erigere per allogarvi gli uffizi principali dell'amministrazione dello Stato. Nulla, meglio di questo monumento, può farci balzar viva innanzi la figura di Cosimo, oculato instauratore di reggimenti atti a consolidare coll'ordine il nuovo assetto di cose, e insieme accentratore di ogni iniziativa e di ogni risoluzione, riserbate sempre in ultima istanza al suo arbitrio legale.

E dalle finestre del suo palazzo il Duca poteva dominare tutta la sfilata dei portici, dietro ai quali i magistrati sentenziavano e amministravano in suo nome, e di là con un cenno egli poteva farli comparire davanti a sé per ricevere ordini e mòniti.

Il fabbricato degli Uffizi deve inoltre aver corrisposto a un bisogno di sventramento — diremmo noi colla odierna macellaresca locuzione — per entro il dèdalo di viuzze fra il Palagio e l'Arno; e certamente ha servito subito a iniziare il congiungimento, attraverso la loggia dell'ultimo piano, fra Palazzo Vecchio e la nuova reggia, posta al di là dell'Arno, che si cominciava a formare nel grande edificio innalzato da Luca Pitti sui disegni del Brunelleschi.

* * *

Una pagina men bella nella vita artistica del Vasari è quella relativa alle deplorevoli alterazioni da lui recate a molte chiese medievali, in specie alle nostre due massime, dopo il Duomo, Santa Croce e Santa Maria Novella. Pur riconoscendo che gli altari in pietra di Santa Croce sono bellissimi per proporzioni architettoniche grandiose ed eleganti, non possiamo non rimpiangere gli affreschi e i monumenti distrutti per dar luogo a questi intrusi ingombranti; e il ritrovamento recentissimo dei mirabili affreschi dell'Orcagna, selvaggiamente mutilati, ce ne dà una triste riprova.

In questa faccenda, il Vasari ha convinzioni assolute: tutto quanto è, secondo lui, ispirato alla maniera vecchia o *tedesca* non merita pietà e deve essere cancellato siccome un'onta straniera; egli non sa o non vuol sapere come anche Leon Battista Alberti riconoscesse la ragionevolezza delle forme cosiddette gotiche; egli non sa come Raffaello in quella lettera a Leone X, già attribuita al Castiglione, dica: « non essere stata la gotica architettura una corruzione della romana, ma di un'indole distinta, che non manca delle sue bellezze » e imagini che « si proponessero quegli architetti d'istituire molta analogia con la struttura naturale delle selve ».

Anche in un monumento ragguardevole del quattrocento il Vasari non ebbe la mano felice, quando si accinse a compiere la chiesa della Madonna dell'Umiltà a Pistoia, disegnata ed eseguita nelle sue parti principali da quel Ventura Vitoni, che, pur restando prettamente toscano, mostrò di essersi beneficamente giovato dei suoi contatti con Bramante. Il rialzamento del tamburo e la costruzione della cupola hanno alterato le proporzioni originarie di quel tempio, mentre non hanno certo contribuito ad aumentarne la stabilità, la quale è sempre incerta.

In fondo, non è facile né conveniente il metter le mani sui lavori altrui; e il Vasari se ne dovette accorgere pur quando fu obbligato a sistemare la scala di accesso alla Libreria di San Lorenzo, lasciata in tronco tanti anni prima da Michelangiolo: Questi, alle lettere scrittegli dal Vasari per incarico del Duca,

I dipinti dell'altare di Arezzo

ALTARE DI AREZZO — RITRATTO DEL VASARI E DELLA MOGLIE

Questi due ritratti che rappresentano il pittore e sua moglie appartengono al grande altare innalzato dal Vasari nella Cappella Maggiore della Pieve Vecchia, ove eran le spoglie dei suoi e dove pur le sue furono riposte. In questo altare, bellissimo di composizione architettonica e finissimo di esecuzione pittorica nelle storie e nei pannelli che l'adornano, pose il maestro la Vocazione di Pietro e d'Andrea *nella faccia anteriore, e il* San Giorgio *qui pubblicato nella posteriore; e in basso e attorno storiette di santi, deliziose figure allegorico-decorative, e ottimi ritratti di quei di famiglia. — Come è noto, quest'altare, remosso nel 1865 dalla Pieve ripristinata, fu salvato dalla rovina collocandolo nella chiesa di Badia.*

ALTARE DI AREZZO — IL SAN GIORGIO (Fot Perazzo)

Pubblichiamo per la prima volta questo San Giorgio *irrompente sul drago, che è la più notevole opera pittorica che il Vasari ci abbia lasciato e che lo rivela anche artista non disdegnante delicate raffinatezze. Appartiene all'altare che il maestro eresse nella tomba dei suoi ed al quale accenniamo diffusamente più su.*

e dal Duca stesso, affinché tornasse qua a compiere l'opera sua, rispose sempre allegando mille ragioni per non muoversi da Roma; e non volle o non seppe nemmeno indicar chiaramente le disposizioni da darsi alla scala nel vestibolo della Libreria: basti ricordare la lettera diretta a Messer Giorgio colla menzione delle « scatole aovate » e l'opinione espressa all'Ammannati, che il far quella scala di un bel noce « sarebbe più approposito al palco, a' banchi et alle porte; e parrebbe agli occhi che essa occupasse meno luogo che di pietra ».

* * *

Per quanto l'influsso michelangiolesco abbia superato qualunque altro elemento nella formazione dell'architettura del Vasari, e, si può dire, di quella di quasi tutti i maestri toscani suoi contemporanei, pure nelle opere di lui appaiono talvolta alcuni elementi dovuti alle lunghe peregrinazioni compiute in quasi tutta Italia; le quali, mentre gli permisero di raccogliere molto materiale storico e leggendario per le *Vite*, gli schiusero anche la visione di nuove forme che non eran più quelle di Firenze e di Roma, e che trionfarono specialmente a Venezia. Quivi il quattrocento aveva già creato un tipo originale, in cui tutte le arti eran consociate a glorificar la potenza della grande ed audace repubblica marinara e ad allietare la vita dei ricchi ed intraprendenti oligarchi.

E a Venezia il nostro Jacopo del Sansovino, divenuto veneziano di adozione per libero adattamento del suo grande ingegno, dava dipoi un'architettura magnifica e nuova, dalle nobilissime linee d'insieme e dalle ricche e geniali ornamentazioni.

Il Vasari vide e ammirò l'arte veneziana dello scorcio del secolo antecedente e quella contemporanea del Sansovino e della sua scuola; e una timida prova di tale ammirazione ci dette nella pianta e nell'alzato interno della Badia di Santa Flora e Lucilla ad Arezzo, ispirandosi a quella disposizione geniale, di cui son campioni notissimi il San Salvatore di Venezia e la Santa Giustina di Padova.

Del resto la timidezza e la poca eleganza di alcuni particolari della Badia debbono in gran parte addebitarsi agli esecutori locali non sorvegliati giorno per giorno, come certamente eran quelli che lavoravano così squisitamente la pietra sotto la sua direzione a Firenze. Infatti anche l'organo del Duomo di Arezzo, della cui parte inferiore diamo qui una riproduzione, mostra questa grande libertà degli esecutori paesani, che applicano al grandioso partito di gusto michelangiolesco una decorazione di pannelli e di rosoni, di festoni e di stemmi, trattata poveramente secondo le tradizioni provinciali quattrocentesche.

* * *

Se nel passare in rassegna fugace gli atteggiamenti caratteristici del Vasari architetto non è possibile di lodare tutte le manifestazioni del suo vario e duttile ingegno, nondimeno da questo esame è lecito di concludere che egli resta cospicuo fra i grandi di cui fu pur così doviziosa allora l'Italia; ma la luce di alcuni sommi — genî straordinarî nel tempo e nello spazio — oscurò la gloria di tanti che, in altre condizioni e in altri tempi, sarebbero apparsi maggiori della fama conseguita.

In tutti i modi, come rappresentante dell'epoca sua, il Vasari è più significativo di molti altri maestri, che pure nelle diverse manifestazioni dell'arte lo sopravanzarono; mentre che la mole immensa dell'opera da lui compiuta e la varietà di essa fan testimonianza di una vivacità e di una prontezza singolari anche al suo tempo: singolarissime poi in confronto dell'epoca nostra.

Enrico Lusini.

L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile

Dell'opera di Giorgio Vasari scrittore si può dire che, per importanza nazionale e per significato civile, sia delle più alte fra quante apparvero lungo i secoli della nostra letteratura: e bene sta che il quarto Centenario vasariano coincida col Cinquantennio della patria restituita e reintegrata nel suo capo, Roma. Non bastava che il genio italico, nel periodo magnifico del Rinascimento, si fosse manifestato con tanta potenza di luce per tutte le vie dell'arte; e che per queste avesse portato il nome e la gloria artistica d'Italia, quasi face alta e lungisplendente, in mezzo alle altre genti che appena allora nascevano alla vita civile. Ci voleva un documento in cui fosse solennemente e durevolmente consacrata, per virtú di parola sapiente ed esperta, la multiforme grandezza delle arti del disegno — la maggiore, forse, e la più veramente nostra gloria — conseguita da noi in quel periodo di germinazione dell'età moderna. Il qual documento che riescí monumento, valse non meno dell'opera stessa degli artefici a diffondere l'ammirazione per la nostra magnificenza artistica e per la nostra genialità e potenzialità creatrice. Sorta col proposito di adunare le memorie antiche e di celebrare le glorie artistiche, specialmente toscane, l'opera della sua composizione si stese, quanto poté più diligente e perfetta, a tutte le parti d'Italia nelle quali la gentil pianta dell'arte aveva dati fiori di grazia e frutti maturi di gloria. Onde quella che altri poté discernervi ineguaglianza, non fu — come ingiustamente da qualche antico si disse — angusta parzialità regionale, bensí l'effetto naturale ed inevitabile di ragguagli insufficienti avuti dal Vasari sulle scuole non toscane, delle scarse notizie fornitegli dai suoi amici e cooperatori, a cui non poté supplire bastevolmente la sua propria e ripetuta ispezione dei luoghi e delle cose. Ma il proposito espresso, e innanzi la seconda impressione giuntina delle *Vite* adempiuto, di « rivedere » in ogni parte d'Italia le opere dei maestri e i monumenti, rivela la nazionale larghezza del pensiero dello storico aretino; e gli effetti ne sono visibili nell'opera sua, nelle parti non ben proporzionata bensí, ma non mai ingiusta o partigiana.

Cosí fra le due cime sublimi entro cui si stende la montuosa catena della nostra letteratura nazionale, la *Divina Commedia* ed i *Promessi Sposi*, le *Vite* del Vasari segnano al traguardo critico, secondo me, uno dei punti più eccelsi, una delle vette più serene. E dico cosí, perché l'opera possente del Machiavelli spesso *caput inter nubila condit*; quella grandissima di Galileo tocca le severe e universali regioni della scienza; quella del Vico si dilata negli ampi orizzonti della storia dell'umanità. Nessun'altra è forse ad un tempo cosí nazionale per la sua materia, e pel spirito cosí moralmente e civilmente educativa come quella del Vasari; a quella guisa che gli edifici costruiti da lui architetto, dalla Loggia di Arezzo agli Uffizi di Firenze, spirano un non so qual senso di civile solennità e magnificenza.

Ora se guardiamo da vicino lo storico dell'arte e lo scrittore (scrittore, dico, non come prosatore e stilista, ma in quanto ha virtú di rappresentare al vivo le cose e i tempi, e di animare la materia che tratta), ci verrà fatto meglio d'intendere codesto valore educativo dell'opera sua. Dopo un periodo in cui le notizie vasariane, anche quanto ai maestri primitivi, vengono accolte e riprodotte quasí senza alcuna riserva o lavoro di critica — periodo che va da Raffaello Borghini fino al Baldinucci biografo e continuatore — la critica, nel campo della storia dell'arte italiana, comincia veramente col Milizia per l'architettura, col Lanzi per la pittura, col Cicognara per la scultura. I varii annotatori e commentatori del Vasari, che si succedono dal Bottari e dal P. Della Valle fino ai curatori della edizione del Le Monnier e al Milanesi, cercano di correggere e rettificare colle indagini archivistiche e coll'aiuto dei documenti storici meglio decifrati le spesso inesatte notizie vasariane. Altri invece, più di recente, si misero per la via, non meno malagevole, della critica stilistica. Tali il Morelli (Lermolieff) il Cavalcaselle, il Richter, il Bode, il Venturi, per non citarne che alcuni. Due vie codeste, che non sempre s'incontrano, e i cui seguaci spesso si combattono con acrimonia; gli uni discreditando la critica documentaria dei fatti come poco attendibile, o solo accettabile *cum grano salis*; gli altri tacciando la critica stilistica di poca solidità e di fallacia, come quella che in gran parte dipende da una veduta soggettiva.

Due formule unilaterali, come si vede, che dovrebbero essere complementari l'una all'altra per darci non soltanto in generale un'opera di critica compiuta, ma in special modo per provvedere dell'opera vasariana una edizione d'ogni parte perfetta, che al corredo dei documenti unisca la diretta riproduzione e la illustrazione comparativa delle opere. E tuttavia anche oggi, dopo l'edizione del Milanesi e dopo un nobile saggio dato dal Venturi di una edizione critica sintetica, documentaria e illustrativa insieme, noi siamo sempre ai due criterî e metodi opposti e divisi: e i due ultimi editori stranieri (poiché la nuova edizione critica del Vasari per opera italiana, nobilmente promessa e, come credo, iniziata, non è ancora, con nostro vivo rammarico, in questo cinquantenario vasariano, venuta alla luce) l'inglese Richter (1) e ora il tedesco Frey (2), si attengono l'uno piuttosto all'analisi delle maniere degli antichi artefici, quest'ultimo principalmente alla critica delle fonti e dei documenti; nella quale, preparato com'è largamente dalle precedenti ricerche, si mostra indubbiamente peritissimo, ma insieme anche forse troppo aspro e spesso ingiusto censore di altri critici italiani e stranieri, là dove, trattandosi d'arte e di alte cose, si vorrebbe serena equanimità di giudizio e rispettosa nobiltà di critica. Eppure il Vasari medesimo aveva dato l'esempio, per quanto lo consentivano i tempi e la cultura sua, del come si possa congiungere alla ricerca delle fonti storiche la comparazione delle maniere usate dagli artefici, quella che oggi si dice analisi stilistica. Nessuno era, difatti, meglio disposto di lui, artista insieme e familiare dei maggiori eruditi del tempo suo, a discernere con occhio sereno e sicuro la diversità delle forme artistiche e il loro valore storico e tecnico. « Volevaci — scrisse Cesare Guasti — un uomo dalla natura largamente favorito, e a cui la bontà de' tempi non fosse al tutto mancata; che avesse avuta intelligenza perfetta dei più vecchi maestri, conosciute le loro pratiche, le maniere, i costumi: a cui finalmente fossero abbondate le occasioni di operare, e che avesse in più di un'arte operato ». Ora con quanta industria il Vasari cercasse dai suoi corrispondenti ed amici d'ogni parte d'Italia notizie e ragguagli sugli antichi monumenti e sui vecchi maestri, risulta anche dalle recenti e solerti ricerche dello Scoti-Bertinelli e del Kallab (3); e meglio apparirà dalle Carte vasariane dell'archivio Rasponi-Spinelli che il Frey avrà la ventura di pubblicare fra poco. Come per la edizione torrentiniana del 1550 ebbe dal Giovio, dal Caro e dagli altri eruditi del circolo romano del cardinal Farnese incitamenti ed aiuti, cosí per la seconda redazione giuntina, diciotto anni dopo, alla Corte di Cosimo dei Medici, specialmente Vincenzo Borghini e gli altri, ai quali conviene aggiungere Cosimo Bartoli e il Varchi, lo sovvennero non soltanto di aiuti formali sí anche gli fornirono in gran copia notizie d'ogni genere. Egli stesso, il Vasari, dette opera a provvedersi di documenti per quel che concerneva i più antichi artefici: ed ebbe a guida oltre i Commentari del Ghiberti, i ricordi del Ghirlandaio, il libro d'Antonio Billi, il libro del Cennini, i Ricordi di vecchi pittori, e forse anche il Memoriale dell'Albertini.

Ma coll'occhio esperto dell'artista egli poi seppe mirabilmente (ciò che non avrebbero potuto i suoi cooperatori) riconoscere « i modi, le arie, i tratti e le fantasie de' pittori e degli scultori » in modo da potere, con un esame comparativo, più sicuramente attribuire a ciascuno artefice le opere sue. Poté sovente anche qui cadere in errore; e la critica moderna ha dovuto — e spesso con troppo acre spirito di censura — rettificare non poche delle sue attribuzioni. Ma nessuno prima di lui né dopo di lui fino al Lanzi seppe adoprare con tanta perizia e sagacia il delicato strumento dell'analisi intrinseca delle opere d'arte, e del giudizio comparativo sul merito loro. « Si riconosce alla maniera »; è una espressione che ricorre sovente nelle antiche biografie, dove non lo soccorrevano le cronache e le notizie del tempo. Quando poi lo storico-artista viene avvicinandosi colla narrazione all'epoca sua, o descrive la vita artistica del suo tempo, ecco che il suo stile via via, per naturale virtú di sentimento, s'inalza, e la sua parola ci fa rivivere in mezzo alla vita grande, allo splendore fastoso delle repubbliche e delle corti intorno alle quali ferveva l'opera luminosa e multanime delle arti. Qui veramente la parola sua è grande e meravigliosa come la vita che ritrae con tutta la sua opulenza e magnificenza. Allora non più la bonaría, popolana dicitura del cronista delle prime *Vite*, e nemmeno la ricercata e pretensiosa solennità moraleggiante di alcuni di quei Proemi, dovuta in gran parte alla penna del Giovio, del Borghini (come ci dirà il Carteggio del Vasari con lui) o di altri eruditi umanisti. L'andatura commossa e vivace del periodare acquista ora l'evidenza pittoresca dell'opera d'arte che descrive, ora la vera e spontanea solennità d'accento che risponde alla grandezza dell'evento narrato; o ci parli del concorso per le porte di San Giovanni e della costruzione della cupola, a cui ci fa sentire come l'anima di tutta la cittadinanza partecipi, o ritragga la vita grandiosa e magnifica che, in Roma l'eterna, si svolge intorno alla Corte di Giulio II, di Leone X o di alcuno dei loro successori. Pittrice è poi la sua parola se colla gaiezza d'un novelliere ritragga le burle piacevoli e la vita gioconda delle Compagnie degli artefici fiorentini, e lo splendore della vita veneziana in cui si muovono le figure di Giorgione, del Morto da Feltre, e di Tiziano; o se, commosso, ci descriva le ultime ore di Raffaello e lo sgomento dei suoi discepoli e di tutta Roma, o ci faccia sentire la sete viva e la bramosia di tanti artefici per vedere e studiare le antichità di Roma e le nuove meraviglie vaticane di Raffaello e di Michelangiolo, o, infine, riferisca i giudizi e i sentimenti di quel « suo raro e divinissimo vecchio ». In quelle pagine veramente la parola del Vasari par quasi ispirata, ed attinge altezza e dignità di un'opera civile. Poiché se per lui dalla Toscana, e specialmente da Firenze, muove il rinascimento delle arti, Roma

è pur sempre il termine verso cui conducono tutte le vie dell'arte, il segno verso cui, come istintivamente e per un tacito e mirabile consenso, tendono tutte le anime grandi, anelanti alla bellezza e alla grandezza antica: da quando Filippo e Donato, nei primi anni del Quattrocento, andavano cercando le « anticaglie » romane, e misurando e disegnando edifici e ruine o ritraendo pili antichi e sculture, fino a quando, quasi due secoli dopo, trovandosi il Vasari in compagnia di Francesco Salviati, « acciò che avesse ciascuno di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno quello che l'altro, ma cose diverse: di notte poi ritraevamo le carte l'uno dell'altro, per avanzar tempo e fare più studio: per non dir nulla, che le più volte non mangiavamo la mattina, se non così ritti e poche cose ».

Ora in questo sentimento alto, in questo ardor vivo per l'arte che trascina sí lunga tratta di nobili spiriti da ogni parte d'Italia e specialmente da Firenze, primavera fiorita dell'arte, verso la gran madre Roma ove dell'arte maturavano i frutti meravigliosi, in questo spirito di emulazione e di ammirazione per le cose grandi, sta la ragione di quello che dissi significato civile dell'opera vasariana, e il segreto della sua efficacia pedagogica. Io ho sempre augurato che il libro del Vasari corra per le mani dei nostri giovani molto più che anche oggi non accada: e non per antologie o raccolte di « capricci e aneddoti di artisti », ma nella sua integrità. Perché a noi potrà repugnare la cortigianesca adulazione che qua e là vi appare, triste abito di tempi servili i cui funesti effetti sentirono anche le arti, naturali figlie della libertà che sotto il mecenatismo principesco a poco a poco si contaminano e degenerano. E servile fu l'arte non solo nelle corti ma nelle scuole, dove seguí le orme del terribile Michelangiolo: spirito disdegnoso di cotal gregge di mediocri e goffi suoi imitatori, come egli stesso li chiamava. Potrà anche dolerci, nel legger le *Vite*, che il Vasari largitore di lodi a tante opere di antichi maestri non dubitasse poi di manomettere gli edifici di Fra Sisto e di Arnolfo, e di atterrare in essi gli antichi dipinti, per compiacere al suo signore. Ma quell'aperta bontà dell'animo che traspare da molte sue pagine, e gli consente di esser giusto estimatore anche di acerbi avversari come il Cellini e Federico Zuccari; quel sentimento di riconoscenza non solo pei suoi protettori ma anche per quanti dettero a lui i primi semi dell'arte: quella cara reverenza pei vecchi, e l'animatrice benevolenza pei giovani: quel disgusto che talora lo assale della vita cortigiana, e gli fa desiderare la solitudine e gustare la pace dell'eremo e il conversare coi vecchi romiti di Camaldoli fra le profonde ombre dei « diritti abeti » e lo scorrere delle alpestri acque chiarissime; tutto questo, e quant'altro di nobile e virtuoso sentire spira dal libro delle *Vite*, dispone gli animi a innamorare delle virtú così caramente ed altamente celebrate dal biografo, ad accendersi di un fervido desiderio di gloria e di opere magnanime, ad amare vivamente una patria, la cui pura grandezza nelle arti, segnata già nei monumenti, veniva ora per opera di lui ricordata alle generazioni venture colla eloquenza della parola. Di quella patria egli pure un giorno scrisse: esser empia cosa « veder consumare la misera Italia, già tanti e tanti anni inferma.... » e dileguarsi anche quella tenue speranza « che ne' poveri popoli era rimasa, flagellati dall'angharie spagnuole, dalle fidanze franciose e dalle promesse ecclesiastiche ».

Alessandro Chiappelli.

(1) RICHTER, *Notes to Vasari's Lives of the painters*. London, 1912.

(2) « *Le Vite di G. V.* mit Kritischen Apparate herausgegeben von KARL FREY, I, Munchen, 1911.

(3) *Giorgio Vasari scrittore* (Pisa, 1905). KALLAB, *Vasari-Studien* (Wien, 1908).

FASTI E FESTE
del Cinquecento fiorentino

Della vasta e multiforme opera vasariana gran parte e non la meno significativa è perduta. Ché ci rimangono solo fugaci accenni o prolissi racconti, oltre a due volumi di schizzi, delle bizzarre e concettose invenzioni, nelle quali egli rivelò mirabilmente quella sua attitudine a rivestire di forme d'arte le più lambiccate ed astruse allegorie.

Tutta egli dovette adoperare la sua inesausta e inesauribile facilità decorativa nell'allestire in poche settimane, anche in pochi giorni, archi e prospetti colossali zeppi di statue e di tele dipinte, macchine e intermezzi meravigliosi per le stupefacenti sorprese, carri e trionfi ove al dominante elemento mitologico e storico si univa un tenue ricordo dell'antico carnasciale paesano.

Messer Giorgio doveva essere ben felice in mezzo ad una trentina di discepoli e a qualche centinaio di operai, intenti ad innalzar febbrilmente edifici di legname e di stucco, a foggiar statue di stoppa e di capecchio, a ricoprir migliaia di braccia quadrate di figure, di fabbriche e paesi. Poiché nel vedersi sorger d'attorno, quasi d'un tratto, tutto un mondo da lui creato e balzato su dalla sua fantasia fervidissima, non aveva la preoccupazione del giudizio dei posteri, non il nascente rimorso — come ebbe assai spesso — di affrettar troppo l'opera propria.

Far presto e far molto e specialmente molto di nuovo e di meraviglioso era quello che si richiedeva in tali occasioni; ed in questo nessuno poteva superare il Vasari. Anche oggi — coi mezzi formidabili di cui disponiamo — riesce a stupirci.

A lavoro di tal fatta si dedicò il maestro fin da giovinetto; poiché recatosi nel 1529 a Bologna lavorò con suo utile ed onore, come egli ci dice, ad alcuni archi trionfali di pittura che s'innalzarono in quella città per celebrare l'incoronazione di Carlo V.

Ma commissione più importante e più vasta ebbe sette anni dopo il Vasari, quando si preparò l'apparato per l'entrata di quell'imperatore in Firenze.

Alessandro volle fare le cose alla grande; e formata una commissione di gentiluomini che soprintendesse ai lavori, ricorse all'opera di tutti gli artisti allora in Firenze, dal Tribolo a Baccio d'Agnolo, da Francesco da Sangallo al Vasari. Al quale toccò di disegnare tutti gli archi ed altri ornamenti, e di eseguire la decorazione della porta di San Pier Gattolini, la facciata di San Felice in Piazza e lo stendardo del castello; stendardo di quaranta braccia per quindici. Per dipingerlo e metterlo ad oro vi lavorarono sessanta artieri, i migliori che furono in Firenze.

Ma contro al giovine sorsero, in quell'occasione, vivaci ed aspre le invidie: egli stesso ci narra che gli avversari riuscirono a togliergli tutti gli aiuti ed a mettere in sospetto il duca non avesse a compiere pel tempo stabilito l'opera affidatagli. Si che, se non avesse il Vasari chiamato a sé, disperatamente, gli scolari dispersi qua e là, e non avesse per un mese raddoppiato d'energia e di fatica, non riposando un istante negli ultimi cinque giorni e nelle ultime cinque notti, gli avversari avrebbero facilmente trionfato.

Invece accadde, per quello che egli stesso scrisse all'Aretino il giorno dopo l'entrata di Carlo V, che soltanto i suoi ornamenti e le sue decorazioni fossero pronte quando all'alba Sua Eccellenza si recò sur un ronzino incontro a Sua Maestà, fino al Convento della Certosa. « Giungendo [Alessandro] a San Felice in Piazza — dice la lettera — dove io avevo fatto una facciata alta quaranta braccia di legname, con colonne, storie, ed altri varî ornamenti, come al suo luogo dirò, e vedendola del tutto finita, maravigliatosi, e per la grandezza e celerità, oltre alla bontà dell'opera, dimandando di me, gli fu detto ch'io ero mezzo morto dalle fatiche, e che ero in chiesa addormentato sur un fascio di frasche per lassezza: ridendo, mi fece chiamar subito, e così sonnacchioso, balordo, stracco e sbigottito, venendogli innanzi, presente tutta la corte, disse queste parole: La tua opera, Giorgio mio, è per fin qui la maggiore, la più bella, e meglio intesa e condotta più presto al fine, che queste di altri maestri...; ed ora, che è tempo che tu sia desto e tu dormi? E presomi con una mano nella testa, accostatala a sé, mi diede un bacio nella fronte, e partì: così la lassezza si sfuggì dalle membra affaticate, come se io avessi avuto un mese di riposo ».

* * *

Carlo V si trattenne in Firenze dal 29 d'aprile al 4 di maggio; ed appena fu uscito dalla città, il Vasari insieme con Andrea di Cosimo e col Tribolo si pose a costruire un'aggiunta alla Casa di Ottaviano de' Medici per ricevervi onorevolmente Margherita, figlia naturale dell'imperatore, sposa ad Alessandro de' Medici. E l'aggiunta fatta, per dieci giorni novanta tra scultori e pittori la decorarono; sí che il 3 di giugno la nuova duchessa dopo esser passata tra gli apparati composti in onore del padre, oltre che sotto l'Arco trionfale di Porta al Prato con i fiumi e le città del dominio facenti omaggio ed offrenti tributi, e dopo essersi rallegrata alla vista di un grande Imeneo con la moglie e con una folla di gigantesche *pulzelle*, entrò nella casa splendidamente decorata con storie infinite, ad alcune delle quali aveva lavorato anche Perino del Vaga.

Ancora però gli apparati erano abbastanza semplici e modesti; l'invenzione si limitava ai soliti segni di allegrezza e di omaggio, alla consueta evocazione di fatti gloriosi e d'imprese compiute dal personaggio che si voleva onorare.

Per le nozze di Cosimo con Eleonora da Toledo piccolo fu lo sfoggio; pel battesimo di Francesco I ci si limitò a mascherare internamente il Battistero sí che « pareva un nuovo tempio alla moderna », e il Vasari vi dipinse, in sei giorni, una gran tela col battesimo di Cristo e le turbe dei seguaci di Giovanni, per nascondere la tribuna; per la morte di Michelangiolo, anche se magnifico e macchinoso fu l'ornamento della chiesa, anche se vi si composero allegorie sottili e lambiccate, non si cercò il meraviglioso e l'inaspettato. Il Vasari, per onorare il grande scomparso, dipinse una *morte* che fu molto lodata « alla quale, essendo prostrata in terra, l'Eternità con una palma in mano aveva un de' piedi posto in sul collo, e guardandola con atto isdegnoso, parea che le dicesse la sua necessità, o volontà che sia, non avesse fatto nulla, perocché mal tuo grado viverà Michelagnolo in ogni modo ».

Un po' di letteratura, come si vede, ma non ancora tutto lo scibile, anzi l'universo, a celebrare un avvenimento, come accadde per le nozze di Francesco I con Giovanna d'Austria.

* * *

Di ben congegnate fantasie decorative aveva già dato notevole saggio il Vasari in Venezia nel 1542. Chiamatovi da Pietro Aretino perché gli facesse gli intermezzi dell'*Atalanta* che i signori della Compagnia della Calza volevano recitare in casa in costruzione a Cannaregio, abbellí magnificamente la vastissima e disadorna sala con nicchie, termini e storie, e con un bel soffitto ove eran le ore e le parti del giorno. Ma anche questo fu ben poco in confronto con l'apparato per l'entrata di Giovanna d'Austria.

Cosimo I vi profuse tesori, per gareggiare anzi superare in splendore gli imperiali parenti, per far pompa della sua potenza, ed anche certo per divertire il popolo fiorentino, pronto a dimenticare la libertà quando v'era da star per le piazze a godersi qualche spettacolo strabiliante.

CARRO DI GIUNONE (Fot. Perazzo)

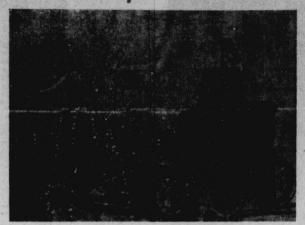
Di quasi tutto quanto si fece per quelle nozze fu ideatore e direttore il Vasari, che ci ha lasciata una prolissa e ragionata descrizione dell'apparato magnifico. Solo di due archi trionfali, quello di Porta al Prato e quello al Canto dei Carnesecchi, furono autori Alessandro Allori e Vincenzo de' Rossi. Nel resto però egli ebbe in aiuto i migliori tra pittori, scultori e architetti che fossero allora in Firenze: Santi di Tito, Agnolo Bronzino, Domenico Poggini, Giovannino Dall'Opera, Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, lo Stradano, il Giambologna, Vincenzo de' Rossi, Vincenzo Danti, Federico Zuccari, ed altri men noti. Vincenzo Borghini gli fu largo di quei sussidî e di quegli aiuti che un antiquario e studioso come lui poteva dare. Forse tutta la sapienza mitologica e storica del Vasari non sarebbe bastata alla bisogna.

V'è da spaventarsi a pensare ai riposti significati che non solo ogni arco od ogni prospetto nascondeva, ma pur ogni singola statua, ogni singolo pannello decorato. È lecito credere che Cosimo si sarà ben guardato dal darne subito la spiegazione alla imperiale nuora. V'era da farla ammattire. Sí che pur noi entreremo in città con la novella sposa e percorreremo il lunghissimo itinerario, guardando così di passo, fugacemente, tutto il lavorio vasariano.

Ecco a Porta al Prato l'antiporto, ove Firenze dà la benvenuta alla arciduchessa tra Marte e la Musa, Cerere e l'Industria, con Apollo e il Disegno, tutti attorniati di personaggi fiorentini che si distinsero per svariate attività.

Il Disegno merita una descrizione più lunga, anche perché offre un notevole saggio tra tutte le personificazioni che tanto si amavano e delle quali così follemente si abusò in quella occasione.

« Era per questo — scrive il Vasari — figurata una statua tutta nuda con tre teste uguali, per le tre arti che egli abbraccia, tenendo indifferentemente in mano di ciascuna qualche istrumento »; e nella tela che gli stava sotto erano raffigurati gli artefici sommi della Scuola fiorentina cui Cimabue e Michelangiolo « mostrano con somma letizia la pomposa entrata della nobil signora ».

Ma lasciamo il resto della faticosa descrizione, e passiamo tra i colossi dell'Austria e della Toscana collocati all'entrata di Borgognissanti, con le città dell'Impero e del Ducato dipinte su tele vastissime; lasciamo il *componimento* dorico dedicato ad Imeneo sul Ponte alla Carraia, con gli amori d'Arno e di Sieve, del Danubio e della Drava; diamo

CARRO DI BACCO (Fot. Perazzo)

uno sguardo alla *testata* di tre faccie che si offre al Ponte a Santa Trinita, con l'Oceano e il Tirreno — ben diversi dominî dell'Imperatore e del Duca — col Perú e coll'Elba, che davano oro e ferro ai due monarchi; e continuiamo sotto il doppio arco, al Canto dei Tornaquinci, e sul quale troneggiano nei loro seggi otto imperatori di casa d'Austria, da Alberto a Massimiliano fratello di Giovanna, « i quali — spiega il Vasari — quasi che con loro la serenissima sposa condotto avessero, fussero innanzi venuti per fare con la casa de' Medici il primo parentevole abboccamento ».

Di fatto, ecco che al Canto de' Carnesecchi, sopra un prospetto ottagono, richiesto dall'irregolarità del quadrivio, ci attendono i simulacri medicei da Cosimo il Vecchio a Cosimo I.

Ma al Canto alla Paglia un arco a foggia di tempio quadrifronte, più alto e imponente degli altri, celebra il Trionfo della Religione tra la Speranza e la Carità; e a Santa Maria del Fiore la facciata è adorna di lumi, di festoni e di scudi, e la porta centrale di dieci storiette della Vergine, che potrebbero esserne stabile ornamento: le hanno eseguite Giovanni Bologna e Vincenzo de' Rossi. Vincenzo Danti ha modellato invece il grande cavallo imbizzarrito che dinanzi a Sant'Apollinari si drizza sulle gambe posteriori, con un eroe in groppa. Alto nove braccia, l'hanno fatto perché troppo distante sarebbe dall'ultimo arco della Religione, l'architetto della Pubblica Allegrezza a Borgo de' Greci, con una fontana ove due satiretti versano, dagli otri gonfi, vino bianco e vermiglio. Finalmente alla Dogana, sul fianco sinistro di Palazzo, si leva l'arco più gigantesco d'ogni altro e più magnifico, simile però nella forma a quello della Religione, e dedicato alla Prudenza Civile: la virtù cui Cosimo I deve la sua grandezza. È tutta una esaltazione del Duca ed è sormontato da una colossale quadriga.

Ormai, ammirato il Nettuno posto nella piazza per la felice occasione, e ammirato l'ornamento della piazza stessa tutto a drappelloni e a tappeti esposti dai più nobili magistrati della città, siamo giunti alla porta del Palazzo. Qui, dice il Vasari « avendo fatto da Fiorenza la serenissima principessa ricevere; e dalla Toscana poi la trionfale Austria, e dall'Arno la Drava e dal Tirreno l'Oceano; e da Imeneo promettergli felici ed avventurose nozze; ed i suoi gloriosi Augusti fare co' chiarissimi Medici il parentevole abboccamento; e tutti poi, per l'arco della sagrosanta Religione trapassando, alla cattedral chiesa sciogliere gli adempiuti voti; e quindi veggendo l'eroica virtú — sul cavallo di Sant'Apollinari — avere il vizio estinto, e con quanta pubblica allegrezza l'entrata sua celebrata fusse dalla Virtù Civile, e da' magistrati della città nuovamente raccolta; promettendogli Nettuno il mar tranquillo; parve giudiziosamente di collocarla all'ultimo posto della Sicurezza, la quale sopra la porta del ducal palazzo, in luogo oltre a modo accomodato, si vedeva figurata sotto la forma di una grandissima e bellissima e molto gioiosa femmina, d'alloro e d'oliva incoronata ».

Passata poi la porta ci appare il cortile quale è ancora oggi, con i pilastri di pietra forte nascosti da leggiadrissimi stucchi, con le volte del loggiato coperte da leggiere grottesche, e le mura a filaretto intonacate e dipinte con le imprese di Cosimo e le città dell'Impero.

Lasciamo però, ché troppo lungo sarebbe, recitar nel Salone dei Cinquecento, magnificamente adornato, la Favola di Psiche quale la narra Apuleio, e rallegrata dai sei svariati e sorprendenti intermezzi. Lasciamo che negli anfiteatri di Piazza Santa Croce e di Piazza Santa Maria Novella si faccian giuochi di canne e caroselli; si gareggi nel calcio; vi si caccino cavalli selvatici e perfino un leone ed un toro; vi si eseguisca il Trionfo dei Sogni — speciale invenzione del principe Francesco — con le cinque squadre guidate da Amore, Bellezza, Fama, Pluto e Bellona, e seguite dalla Pazzia; che in piazza Santa Maria Novella si combatta un castello con pieno ordine di battaglia; e che per le vie si svolga la bizzarra Buffalata della Scelleratezza coi flagelli, della Civetta coi pipistrelli, e di altre dodici non meno grottesche personificazioni.

Accontentiamoci piuttosto di veder passare il grande corteo della Genealogia degli Dei, ideato ed ordinato dallo stesso Cosimo, al quale presero parte quasi tutti i nobili e gentiluomini, e del quale il Vasari, oltre ad una prolissa descrizione, ci ha lasciato due volumi di schizzi pei carri trionfali e per le figure allegoriche addette ai medesimi — schizzi condotti forse in poche notti di lavoro, ora accurati con amore di cesellatore, ora accennati appena con tratti di bistro nelle ombre forti, e con segni di matita nei contorni.

Sfogliando i volumi, immaginiamo la mascherata:

Ecco innanzi a tutti Esiodo in foggia di Pastorello recante uno stendardo. E dietro a lui il Cielo sul Mappamondo tirato da orsi; e Saturno addentante un fanciullo dall'alto del carro, cui sono aggiogati due buoi, seguito dalla numerosa e tenebrosa figliuolanza che non riuscí a divorare. Ed ecco il Sole raffigurato come un gran vecchione barbuto, e Giove con una minima parte dei suoi nati, e Marte seguito dalle allegrezze e dai dolori della vittoria e della disfatta, e da una specie di monaca a simboleggiare la morte. Segue Venere nel suo carro trascinato dalle colombe, col mondo in una mano, i tre pomi nell'altra, tra il Piacere onesto e il Piacere disonesto, l'uno all'altro addossati; e seguon, Mercurio con la sua turba e con Auttolico « ladro sottilissimo, con le scarpe di feltro e con una chiusa berretta che il viso gli nasconde, avendo d'una lanterna che da ladri si chiama e di diversi grimaldelli e d'una scala di corda l'una e l'altra man piena »; e la Luna e Minerva sui loro carri; e Vulcano entro la Grotta di Lemno tirata dai cani; e Giunone su di un carro adorno di medaglioni ove son raffigurate tutte le sue vendette di moglie tradita, medaglioni dei quali non faranno tesoro né Francesco — e sarà male — né Giovanna, e sarà forse un bene.

Dietro a Giunone vengono poi gli altri carri, di poco al suo dissimili, di Nettuno e di Proserpina con Plutone, di Abele e di Diana e di Cerere; mentre Oceano e Teti appaiono su d'uno scoglio, Pan in una grotta arborata, Bacco in una grandiosa barca posta in bilico ed ondeggiante ad ogni movimento. E vi son su baccanti e satiri con cembali e loro strumenti, e suonano e attingono vino spumante da una fonte che in un lato del vascello è accomodata; e in luogo d'albero v'è un grande e pampinoso tirso che sostiene una vela con dipinto un baccanale.

* * *

Di tutto l'immenso lavorio, quando se ne tolga lo sconcio del cortile di Palazzo, non rimangono che i due libri di schizzi. Ben poco al confronto delle fatiche e della somma ingente che l'apparato costò. Fu il più grandioso e magnifico che mai si facesse, e fu per le nozze più disgraziate che casa Medici avesse. Forse gli altri granduchi pensarono che tanto sfoggio non era di buono augurio, o piuttosto non ebbero, con le ricchezze di Cosimo, un Giorgio Vasari pronto a lavorare di fantasia per creare un mondo di legno, di stucco e di tela dipinta.

Nello Tarchiani.

LE CASE DEL VASARI

CASA DEL VASARI A FIRENZE — (INTERNO) (Fot. Perazzo)

CASA DEL VASARI A FIRENZE — DETTAGLIO DI INTERNO (Fot. Perazzo)

« Volgendo da man dritta per Borgo Santa Croce in Casa del cavaliere Vasari, *sono ancora molte pitture : la sala è tutta dipinta a fresco da Giorgio nella quale tutta la storia d' Apelle si rappresenta : nella prima parete a mano manca è quando impara a disegnare dalla propria ombra volgendo la schiena al lume : nell' altra a man destra ov' è l' esposizione al pubblico di sua opera, quando origliando Apelle, il calzolaio la scarpa gli censura ; nella terza vi è l' introduzione alla stanza del disegno, ove la mediatrice le donne più belle per star al naturale conduce, e nell' altra parte quando scegliendo da ciascuna la parte più bella forma l' effigie di Diana. Nel fregio son dipinti tutti i pittori suoi contemporanei »* (1). *Vi si parla di altre opere d' arte ch' erano nella casa : alcuni quadri del Vasari, un tondo di Ridolfo del Ghirlandaio, una Natività di Paolo Veronese, una Nostra Donna del Parmigianino ; la morte di S. Francesco di fra Bartolommeo : una Natività del Botticelli etc.*

(1) BOCCHI-CINELLI, *Le bellezze di Firenze*. Firenze, 1677. pp. 305-306.

CASA DEL VASARI, IN AREZZO — INTERNO (Fot. Perazzo)

Ecco come di questa casa parla il Vasari nella sua autobiografia : « Intanto, essendomi fornita di murare la mia casa d' Arezzo, ed io tornatomi a casa, feci i disegni per dipingere la sala, tre camere e la facciata, quasi per mio spasso di quella state : nei quali disegni feci, fra l' altre cose, tutte le province e luoghi dove io aveva lavorato, quasi come portassino tributi (per guadagni che avea fatto con esso loro) a detta mia casa ; ma nondimeno per allora non feci altro che il palco della sala.... Dintorno nelle facciate sono la Copia, la Liberalità, la Sapienza, la Prudenza, la Fatica, l'Onore, ed altre cose simili ; e sotto attorno girano storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, di Parrasio, di Protogene ed altri, con vari partimenti e minuzie che lascio per brevità ».

I due stili del Vasari

Due cose debbono essenzialmente considerarsi nelle *Vite degli Artisti* per chi voglia giudicare dei meriti letterari di Giorgio Vasari e discorrere del suo stile. L' opera infatti, per cui, a buon diritto, va famoso il pittore aretino, ha una parte, a cosí dire, di carattere prevalentemente storico; quella, cioè, in cui messer Giorgio raccoglie notizie, dati di fatto sui vari artefici, ritessendone, per quanto può e sa, la biografia e intrattenendoci sui casi della loro vita o sulle circostanze che condussero e cooperarono alla concezione delle varie opere d' arte : la parte, insomma, che è, oggi, a noi fonte di notizie, più o meno ricche e sicure, sulla produzione degli antichi artefici nostri e che potrebbe ben dirsi la *storia esterna* delle arti in Italia, da Cimabue a Michelangiolo. Ma accanto a questa e, vorrei dire, al di sopra di questa, v' ha l'altra parte, nella quale (userò un' espressione crociana) l' *erudito* cede il posto al *critico* : quella, in cui l' autore assurge al giudizio dell' opera d' arte e ci parla dei caratteri, dei meriti, eventualmente dei difetti di composizione, di colorito, di espressione di essa, illustrandone l' originalità o l' eventuale dipendenza da altra, assurgendo insomma dalla *storia esterna* alla *storia intima*, dalla semplice raccolta di dati di fatto, alla sintesi di essi medesimi, per cosí dire, con altri innumerabili, per modo che sulle contingenze occasionali o sulle condizioni particolari d' ambiente s' eleva vigoroso il genio del critico, che fonde ed unifica tali elementi singoli nella ricostruzione dell' opera d' arte e quindi nel giudizio, ch' ei ne dà.

Non v' è certo bisogno ch' io dica, come simili divisioni, che tendono a notomizzare l' opera d' arte (e quella del critico dovrebbe esser pur tale) abbiano alcunché d' artificioso. In teoria, è concetto ormai generale, che chi giudichi un' opera d' arte, sia questa frutto di genio creatore o riproduttore, dell' artista o del critico, debba tenersi lontano dalle astrazioni e dalle generalità, cercando d' intuirla direttamente e quindi di riprodurla in sé e di giudicarla. Ma, nel caso specifico delle *Vite degli Artisti*, è, a mio giudizio, necessario procedere in maniera diversa. Conviene fare un po' come il chirurgo, che scinde talvolta organi intimi dal corpo del paziente, per indagarne e correggerne i vizi, riunendoli poi con esso di nuovo e ricostituendone cosí l' *unità vitale*.

Il Vasari ebbe, senza dubbio, cooperatori più o meno zelanti, che, in diversa misura e sotto varie forme, contribuirono all' abbondanza ed alla saldezza del suo materiale storico, fornendogli notizie, documenti, dati di fatto ; tanto a Roma, nel 1543, ove avvenne la prima concezione dell' opera, in mezzo ad una schiera di letterati — Francesco Maria Molza, Paolo Giovio, Annibal Caro, Claudio Tolomei, Romolo Amaseo — che vivevano del mecenatismo del cardinal Farnese, nipote di Paolo III, quanto a Firenze, ove primamente si pubblicarono, nel 1550, le *Vite degli Artisti*, alle quali attesero, con ben maggior zelo dei letterati romani, e Pier Francesco Giambullari e Miniato Pitti e Serafino Razzi e Benedetto Varchi e Vincenzo Borghini. Anzi a questi amici buoni e dotti, a don Vincenzo Borghini in ispecie, che fu per messer Giorgio quasi fratello, si deve la rielaborazione delle *Vite* stesse, che, corrette ed ampliate, videro la luce, una seconda volta, nel 1568. Ciò fu dimostrato in modo definitivo, già da tempo : ed ora la fortunata scoperta dell' archivio vasariano, dovuta a Giovanni Poggi, permetterà di scrutare, ancor più addentro, nei rapporti, che il Vasari ebbe con i suoi dotti e benevoli amici. A ciò si aggiunga che, nel 1547, quegli fu a Rimini, a dipingere la cupola della chiesa di Santa Maria di Scolca, ove s' indusse a recarsi, proprio perché l' abate Giovanni Matteo Faetani, olivetano, gli promise « di fargli trascrivere a un suo monaco, eccellente scrittore e di *correggere egli stesso* » l' opera, quasi compiuta, delle *Vite*.

Errato sarebbe quindi non distinguere nettamente la parte storica, esterna delle *Vite*, per la quale il Vasari si valse di aiuti molteplici e, quasi, continui, da quella, che ho chiamato intima, opera genuina, in tutto e per tutto, del pittore aretino. Qui egli si trovava, a cosí dire, a casa sua; non fornito di grandi studi e quindi inadatto (più volte lo confessa) a scrivere storie in quello stile classicheggiante, ampio, decoroso, che allora si reputava il solo degno d'encomio, era però messer Giorgio dotato di un gusto finissimo. Davanti all'opera d'arte, ch' è il primo, il grande documento per il critico, egli si trasforma ed acquista quell' intima personalità, che scolorisce e quasi svanisce, ove narri o discorra con meditata eloquenza : le sue stesse cognizioni tecniche gli sono aiuto prezioso, sí che, se, oggi, le notizie, dateci da lui, sono, spesso, riconosciute per inesatte ed anche, non di rado, false addirittura, i suoi giudizi hanno sempre grandissimo valore, dinanzi a cui i critici, pur discutendoli, s' inchinano spontaneamente. Orbene : la personalità dello scrittore, è, vorrei dire, bilaterale e corrisponde proprio a questi due aspetti della sua opera, tal che del suo stile non può, con dirittura di giudizio, discorrersi, ove non si distinguano appunto, nelle *Vite*, tali parti, cosí stilisticamente dissimili fra loro.

Ho già accennato che il Vasari, come scrittore, non si mostra in possesso di quella coltura umanistica, che sola avrebbe potuto permettergli l' assoluta padronanza della tecnica grammaticale e sintattica della lingua. Se ciò gli abbia nociuto, non è il caso qui di indagare : nessuno vorrebbe lamentarsi, ad esempio, che il Cellini non sia stato un composto ed artificioso umanista ; e, nel bizzarro incisore, la scapigliata indipendenza da ogni freno sintattico è ben più sensibile che non nello storico aretino. Ma, a parte questo, sta il fatto, che messer Giorgio, cosí nelle lettere come ne' *Dialoghi sulle pitture di Palazzo Vecchio* o nelle poesie, al cui estro si compiacque talvolta di abbandonarsi, si rivela scrittore popolare, semplice, che segue piuttosto il volo disordinato della fantasia, che non artefice consumato, che sa il lento lavoro della lima e cerca la compostezza e l'eleganza dell'espressione linguistica.

Or bene : nelle *Vite degli Artisti* egli talvolta, troppo spesso, ci si mostra pomposamente avvolto nella magna toga dello stilista : discorre ampio, non di rado ampolloso, e fa mostra di eleganze retoriche. Ne' proemi alle biografie, per esempio, dei quali tolse, per fortuna, la maggior parte dalla ristampa del 1568, filosofeggia con certa vuota pretensiosità, al tutto discorde dall' agile ed incomposta irruenza, che assume il suo stile, quand' egli, commosso alla bellezza delle opere, di cui tratta, le *sente* e riesce a farcele mirabilmente *sentire*. Ma, se si può esser sicuri che tali pregi sono, a cosí dire, frutto genuino del suo stesso ingegno, i difetti invece, cui abbiamo accennato, dobbiamo proprio imputarli, del tutto, allo scrittore aretino ?

La quistione può dirsi, nelle linee generali, risolta : vari documenti ci dimostrano, che, spesso, queste parti delle *Vite*, nelle quali si rivelano i maggiori difetti di stile, furono al Vasari preparate o corrette da cooperatori : molti proemi della prima stampa, ad esempio, con tutta probabilità, dall' abate Giovan Matteo Faetani. Ma, tuttavia, non è minimamente a credersi, che tutte le pagine, ove è palese l' atteggiarsi dotto ed artificioso dello stile, fossero, tali e quali, ammannite a messer Giorgio da altri.

Se cosí stessero le cose, l'opera delle *Vite* sarebbe frutto più del lavoro d'altri che di lui, e bisognerebbe dar ragione a quella linguaccia di Benvenuto Cellini, che malignava essere il Vasari e il Borghini *uno* solo, pur parendo *due*. No ; tale giudizio sarebbe esagerato di molto : il Vasari scrisse, rifece l'opera da sé stesso, pur seguendo i consigli degli amici e sottoponendo alla loro provata esperienza stilistica e linguistica le sue pagine. Ma tutto induce a credere, che il Borghini, al quale soltanto potrebbe correre il nostro pensiero, se volessimo accogliere l' ipotesi d' una vera e propria collaborazione, si contentasse, tutt' al più, di ritoccare la prosa dell' amico, guardandosi bene dal surrogarsi a lui, rifacendo, in tutto o in parte, ciò, su cui era chiamato a dar giudizio. Che cosí sia avvenuto, dimostrano all' evidenza le tante pagine vive, spigliate, nelle quali, come dissi sopra, il Vasari effonde mirabilmente la sua anima entusiasta delle bellezze dell'arte. Ciò dunque, che, secondo me, appare più probabile, si è che, quando non era commosso e come rapito dal suo stesso argomento, messer Giorgio si compiaceva di *posare* a scrittore dotto, vago di ampie clausole sonanti e maestose. Assumeva, in tali casi, il suo *secondo* aspetto, freddo, compassato, talvolta anche ampollosamente vuoto, rivelandoci proprio quella dualità di stile, alla cui illustrazione ho dedicato queste poche pagine.

Raccogliendo dunque le fila di quanto sopra si è detto, mi sembra possa concludersi che il Vasari fu scrittore di carattere popolare, ma che vagheggiò, seguendo i gusti ed i pregiudizi stilistici del suo tempo, cui forse valse a radicare in lui la consuetudine di amici dotti, di elevarsi all'altezza di questi, rivaleggiando quasi con loro nelle eleganze d' uno stile forbito e decoroso. Ove l' entusiasmo lo animi, l'affetto lo scaldi, la commozione lo trascini, egli oblia, senza saperlo, le sue teoriche e scrive cosí come sente, spigliato, semplice, efficace : in tali casi, l'espressione linguistica è singolarmente felice e, vorrei dire, si compenetra colla materia stessa dei suoi pensieri, fino a vivificarla in tutto e per tutto e presentarla al lettore con plastica evidenza.

Ciò gli accade, quasi sempre, allor che si pone dinanzi alle opere d' arte e le giudica : se invece narra, o peggio ancora, vuol ragionare quasi con filosofica gravità, l' indeterminatezza dei concetti, la violenza ch'egli fa a sé stesso per apparire ciò che non è, si traducono in una forma imprecisa, grave, non naturale, in mezzo alla cui forzata compostezza appare l' inesperienza di lui all' uso sapiente dell' ambito stile storico.

Riconosciuta questa duplicità della sua fisionomia di scrittore, l' opera di messer Giorgio Vasari non può certo giudicarsi, dividendo artificiosamente ciò che non può mai scindersi nel giudizio d' un' opera d' arte : la materia cioè e la forma, che di quella è suggello ; e che vera opera d'arte sieno le *Vite degli Artisti* non v' ha chi, oggi, possa dubitare. Soltanto piace concludere, a giusta e doverosa riconoscenza dei meriti insigni del biografo aretino, che l' omaggio, di cui gli sono stati e gli sono larghi i posteri, maggiore per la sua opera letteraria che per quella di pittore ed anche, forse, d' architetto, va a lui solo di pieno diritto, ché nessuno dei suoi amici, anche de' più fidi, poteva aiutarlo in ciò, ch' era la sua stessa anima di finissimo intenditore e rievocatore delle bellezze dell' arte gloriosa del nostro Rinascimento.

Ugo Scoti Bertinelli.

Il Vasari poeta

Se ci fosse bisogno di dimostrare che i territori delle varie arti sono chiusi da barriere per le quali è impossibile di trapassare agevolmente dall' uno nell' altro, basterebbe, credo, esaminare le poesie di Giorgio Vasari per convincersi dell' evidenza di quella verità. L' artista delle belle *invenzioni* di Palazzo Vecchio che sapeva aggruppare con mirabile armonia le sue idee pittoriche, che sapeva comporre in un tutto ordinato le belle linee architettoniche dei suoi edifizi, quando ha che fare con le idee poetiche si trova in uno dei più fastidiosi impacci dai quali non si sa come egli possa uscir fuori.

E n' esce, sí, fuori ; ma con quanta pena non è chi non veda sol che getti lo sguardo su quella raccolta che Ugo Scoti-Bertinelli ha messo in fine di un suo diligente studio sul Vasari scrittore e che ha tratta da un codice Riccardiano.

Perché il pittore aretino sentisse il bisogno di ricorrere al verso per esprimere alcuni suoi sentimenti che non uscivano dalla cerchia modesta e ristretta di quelli per i quali basta l' umile prosa, è forse dovuto più alle abitudini del tempo in cui visse, e, in generale, ad un'abitudine letteraria italiana, che ad altro. Nessuno ignora come fossero strette le relazioni che correvano nel cinquecento fra letterati ed artisti, e quanto la pittura fosse pervasa, non so con quanto suo utile, di elementi puramente letterari. Gli esempi sono troppo ab-

bondanti per doverli allegare, e del resto basterebbe notare solo ciò che il Vasari stesso dovette nel campo della decorazione a Vincenzo Borghini. Ma quando gli artisti prendono in mano la penna per tradurre in forma letteraria le proprie idee, il dissidio fra i due modi di concepire diventa assai stridente, ed io non sarei disposto a fare un'eccezione neppure per l'altissimo ingegno di Michelangiolo. E il Vasari non era Michelangiolo.

Lasciamo andare certi motivi d'ispirazione a cui accenneremo dopo, ma v'è nella raccolta dello Scoti Bertinelli un notevole gruppo di poesie ispirate dalle opere di pittori o di scultori contemporanei. Chi non s'aspetterebbe di trovar qua un qualche lampo almeno che illumini in una maniera non comune la rappresentazione di fatti artistici, sui quali s'era pure esercitata l'osservazione di un artista che era anche un critico? Invece ecco quello che il poeta-pittore prova dinanzi al ritratto di Don Diego Mendoza fatto dal Tiziano:

> Motto, spirto, vigor, carne, ossa e pelle
> Li da lo stil, che in piedi lo figura
> Tal ch'ei ritratto esprime quella cura
> Ch'hanno di lui le generose stelle.

E qui è finito tutto: ciò che vien dopo, che pare al poeta qualche cosa di nuovo, non è altro che un ampliamento dei due ultimi versi.

> Dimostra ancor, nella sembianza vera
> Non pur il sacro illustre animo ardente
> E delle virtù sue l'heroica schiera,
>
> Ma i pensier alti che la nobil mente
> Ch'in la sua gravità raccolta e intera
> Tanto scorge il futur quanto il presente.

Come se mostrar nell'espressione del viso le virtú dell'animo e la prudenza della mente non tornasse lo stesso che dire che le stelle hanno avuto cura dell'uomo.

E quando non c'è questa vacuità di pensiero, scappa fuori il bisticcio o il madrigale lezioso. Sulle invetriate del Duomo di Arezzo il poeta non sa dir che queste inutili cose:

> Come di questo bel corpo, il più bello
> Ch'avanza ogni altro bel, è l'occhio bello,
> Così dell'Aretin duomo il più bello
> Son le finestre, ch'ogni bel men bello
> A paragon saria; onde sì bello
> Il templo vien, ch'esser non può più bello.

E su Desiderio di Settignano:

> Come vidde natura
> Dar Desiderio a freddi marmi vita
> E poter la scoltura
> Agguagliar la bellezza sua infinita
> Si fermò sbigottita
> E disse: omai sarà mia gloria oscura,
> E piena d'alto sdegno
> Troncò la vita a quel felice ingegno,
> Ma e' vive sempre, e fa ciò che tu vuoi
> La fama di costui nei marmi suoi.

L'arcadia, si sente, non dev'esser troppo lontana. Ed è sempre così. Parla dell'Ammannati alla moglie di lui, Laura Battiferro e non sa che ripetere se non il solito concetto che l'artista infonde la vita al marmo:

> Quella man che col ferro, a i duri sassi
> Dà forma, spirto e affetto in apparenza
> E fa dubbi a' nostr' occhi, se son senza
> Vita; e natura par vinca e trapassi,
>
> Intaglia ai fieri il cor, muover fa i passi
> A ogni immobil marmo, e l'eccellenza
> Dell'arte dà col studio e diligenza
> E par ch'a dreto ogni beltà rilassi....

Qualche volta c'è l'embrione di un'idea veramente poetica, ma l'imperizia dell'arte guasta tutto.

Immaginate l'anima di un pittore nella gloria luminosa dell'Empireo, che ha ad un tratto la visione di quel mistero di luce ch'egli ha cercato faticosamente in terra per fissarlo nelle sue tele, e dite quali bellezze può trarre da questa visione un poeta veramente ispirato. Ma leggete il sonetto «Sopra Cristofano, Pittore del Borgo San Sepolcro», e vedete come l'idea è finita miseramente tra la preoccupazione morale che assilla il poeta e la fatica di cercar le rime e il nesso grammaticale:

> Anima ch'or pensiam che 'l sole ammiri,
> E come sua sorella Cinzia allumi
> L'ombra della gran' madre, e i chiari fiumi
> Corron, serpendo in basso in vari giri,
>
> Di' or di che color cangian quegl' iri,
> Che tu col bel disegno, in ombre e lumi,
> Fuochi, erbe, aspri torrenti, nebbie e fiumi
> Vivendo festi, or fien gioie e martiri.

E nonostante i loro difetti, queste strofe mi paiono tra le piú belle di tutta la raccolta, perché realmente sono indizio di un pensiero caldamente e poeticamente sentito. Non è cosí il sonetto in morte di Michelangiolo in cui il poeta lamenta l'abbandono in cui è rimasto, per la dipartita di quel grande, in mezzo all'inganno e alla frode che s'annida nel mondo. Ma basta aver dinanzi l'esempio della tua vita, egli grida al grande scomparso, per farsi eterni ed immortali. E associando a questo concetto un piccolo sentimento di piaggieria per un mediocre poeta vivente dice in fine che chi appunto s'è messo per quella via è proprio questo cotale. Come si può associare Michelangiolo e Gabriele Fiamma nel medesimo sentimento è una cosa incomprensibile e che discopre l'artificio e la nessuna ispirazione che governa l'animo dello scrittore.

Il quale per altro ritrova, in qualche momento di abbandono, un accento sincero ed ispirato, quando considera i travagli vani che gli procura l'affaticarsi continuo per l'arte e per la vanità della vita:

> Lassa il fallace tuo cammin che scuro
> Resterà doppo te, ancor che chiaro
> Pensi lassar per fama in muri e legni;

o quando rimpiange un'umile e riposata condizione di vita, non tormentata dal pensiero che tutto quel che s'è tentato di raggiungere con l'arte è tanto inferiore all'ideale che è balenato alla nostra mente.

> Quanto pians' io, mio dolce stato umile,
> I tuoi riposi, e i tuoi sereni giorni
> Volti in notti atre e rie, poich' io m'accorsi
> Che gloria promettendo, angoscie e scorni
> Dà il mondo, e viddi quai pensieri e opre
> Di letizia talor veste e ricopre:
> Ecco le vie che corsi
> Distorte: or vinto e stanco
> Poi che varia ho la chioma, infermo il fianco
> Volgo, quantunque pigro, indietro i passi,
> Chè per quei sentier primi, a morte vassi.

Non par perfino piú il Vasari costui che canta, sotto l'ispirazione di un sentimento vero e sentito. La penna corre piú agile, lo scrittore non è piú impacciato. Ma è un breve momento come è breve l'illusione ch'egli ha di aver visto Elicona a di aver salito i sacri poggi «dove rado orma è segnat'oggi».

Quest'orma non la segnò già lui, né penso che in realtà, egli lo credesse, se non forse in qualche ora di soverchia fiducia nelle proprie forze, o nella facilità con cui tutti siamo disposti a prestar fede alla veridicità di un complimento che lusinghi la nostra vanità. Non l'aveva Annibal Caro in una lettera chiamato «così poeta come pittore»?

Ad ogni modo oggi che si celebra tutto l'uomo, non è stato forse inutile ricordare anche l'atteggiamento poetico del suo spirito. Sono alle volte certi piccoli tratti insignificanti che aggiungono carattere ad una fisonomia pur grandemente interessante per altri segni.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

★ **L'archivio Vasari.** — Nell'Archivio Spinelli, Giovanni Poggi ebbe la buona ventura, l'anno scorso, di rinvenire un archivio Vasari, una importantissima raccolta di documenti vasariani, che fu dopo pochi giorni tolta ai suoi studi per esser serbata a quelli di un critico tedesco: strano fatto di cui il *Marzocco* ebbe ad occuparsi subito. In queste stesse colonne il Poggi spiegava che cosa è l'archivio Vasari. Esso contiene quelle lettere, che si deploravan perdute, «di diversi gran principi et signori che hanno scritto in diversi tempi a M. Giorgio Vasari sopra diverse cose». Il Poggi riuscí a ricomporre nella biblioteca privata del conte Luciano Rasponi Spinelli tutto o quasi tutto l'archivio domestico che da Giorgio Vasari il Vecchio ereditò il nipote e dall'ultimo dei Vasari passò ad uno degli Spinelli, suo esecutore testamentario. In un fascicoletto speciale il Poggi vide riuniti gli autografi di Michelangiolo, lettere in parte note o per copie o perché riferite dal Vasari stesso nelle *Vite*, e con le lettere alcuni disegni di architettura; mentre in altri volumi trovò raggruppate le lettere dei pontefici Paolo III, Giulio III, Pio IV, Pio V, Gregorio XIII; di cardinali e di prelati; del duca Cosimo I e del principe Francesco — importantissime queste per le notizie su i molti lavori che i Medici facevano eseguire al Vasari in Firenze e in Pisa, agli Uffizi, a Palazzo Vecchio, alla Chiesa dei Cavalieri; di don Vincenzo Borghini, di don Miniato Pitti, di don Matteo Faetani, di don Silvano Razzi, di Annibal Caro, del Varchi, dell'Adriani, del Giovio, del Giambullari, di Claudio Tolomei donde molta luce deriva alla intricata e ancora non risolta questione degli aiuti che il Vasari ebbe nella compilazione delle *Vite*. Nell'Archivio è anche un libro di Ricordi dello stesso Vasari che ci informa giorno per giorno dei suoi viaggi, delle sue relazioni, dei suoi lavori; altri libri contengono documenti e notizie sulla famiglia, su Lazzaro Vasari pittore, su Antonio e Maria Maddalena genitori di Giorgio, su Giorgio Vasari il Giovane. Straordinaria è l'importanza dell'archivio, affidato alle pubblicazioni di una casa tedesca.

★ **La «Cosina».** — Un giorno che Giorgio Vasari si trovava a Bologna in visita presso il cardinal Del Monte, la conversazione cadde sul matrimonio. E il cardinale non nascose al suo amico ormai trentottenne la convinzione che egli dovesse decidersi a prender moglie. Il Vasari però non ne aveva voglia; era un celibe incallito; forse ne aveva avuto abbastanza delle tribolazioni sofferte per la famiglia paterna, forse temeva che una donna in casa potesse essergli d'ostacolo al continuo girovagare; forse rammentava l'aneddoto di Paolo Ucello che dovea lottar con la moglie per rimanersene sin tardi di notte a studiar prospettiva, e quando madonna lo chiamava a letto le rispondeva: «Tu sapessi che bella cosa si è questa prospettiva!». Insomma il Vasari, che pur non era mai stato un dissoluto, si mostrava tanto contrario all'idea d'accasarsi, che chiunque altro forse avrebbe rinunziato a insistere. Ma non il cardinale, che non soltanto voleva ad ogni modo dar moglie al pittore, ma aveva proprio una moglie da dargli: la Niccolosa, figlia di Francesco Bacci d'Arezzo, e parente (a quel che sembra) di messer Pietro Aretino. E sua Eminenza tanto disse e tanto fece che Giorgio Vasari si piegò a quello cui non aveva sino allora voluto piegarsi mai; sagrificò a Niccolosa il celibato. Ma non le sagrificò la propria libertà. Tutt'altro! Continuò a girovagare come prima, lasciando in Arezzo la povera *Cosina*, a piangere e a lamentarsi delle sue lunghe assenze. È vero però che il marito la consolava di tanto in tanto con qualche verso nel quale avea cura di dichiararle che la vita lontana da lei gli riusciva insopportabile:

> Se il mio starti lontano a te dispiace,
> Consorte cara, a me dispiace e duole,
> Che non si leva o colca in nei ciel sole
> Ch'io posi quest'afflitta anima in pace.

Egli vive (almeno nei versi) della speranza di riabbracciarla:

> Pur vivo di speranza e di desio
> Di venir presto a te,

e di tutti i suoi beni la *cara consorte* è quell'uno che egli veramente pregia:

> Conosco ben che la mia vana sorte
> Per acquistar più fama e più ricchezze,
> Mi tien lontan da te, cara consorte.
> Non è chi più di me stimi ed apprezze
> La nobiltà tua e la tua fede,
> E ch'ogn'altro mio ben odi e disprezze....

Non basta: voglio (le dice) «lasciarti immortal con meco in terra»; e probabilmente per questo fa insieme il proprio e il ritratto di lei....

Però una volta almeno, la *Cosina* non si dev'esser contentata di parole sul tipo di queste:

> Caverò te di pensier e me di doglia
> Col venir io costà, o tu a Roma,

perché nell'inverno del 1570-71 ella andò proprio a Roma e v'ebbe segni di singolare riguardo dal Pontefice, che le permise (lo racconta il Vasari in una lettera non senza una certa compiacenza) di visitare anche quelle parti del Vaticano dove per solito le donne non sono ammesse e persino gli appartamenti privati di Sua Santità.

NOTIZIE

★ **Le feste vasariane ad Arezzo** sono state organizzate con grande sollecitudine e molto ardore da Pier Ludovico Occhini sotto la direzione del quale si verranno anche pubblicando presso la casa Bemporad e F. le *Vite* in nuova edizione. I festeggiamenti d'Arezzo ai quali hanno aderito autorità e notabilità delle lettere e dell'arte in largo stuolo, consisteranno nell'inaugurazione del monumento al Vasari, opera dello scultore Lazzerini; in decorazione e illuminazione delle Loggie e della Piazza Vasari; nell'esecuzione di cori cinquecenteschi per la prima volta eseguiti in Italia. Verrà anche eseguito l'*Inno al Vasari*, scritto appositamente da Angiolo Orvieto e musicato dal maestro Benedetto Landini. Tutti i sindaci della provincia interverranno ad Arezzo e si prevede che anche per le feste popolari sportive preparate per l'occasione la città commemorerà con grande entusiasmo la nascita del suo più illustre figlio. Il discorso commemorativo del Vasari sarà pronunciato da Corrado Ricci.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 32 — 6 Agosto 1911 — Firenze

SOMMARIO

FILIPPO MONNIER

È morto a Ginevra, sua patria, il 21 luglio, in età di appena quarantasei anni, per una polmonite, che non trovò pronto a resistergli, quanto era necessario, il suo organismo, fiaccato da molti mesi di ansie e di crucci. Egli era minacciato da lungo tempo dalla cecità, e in questi ultimi mesi ogni speranza si andava dileguando: i suoi occhi non vedevano più che un barlume; ma dal buio della notte profonda lo ha salvato il buio più profondo della morte, che egli però sperava, anzi sapeva pieno di luce. La sua patria piange in lui il più insigne e vario de' suoi recenti scrittori e uno de' più nobili tra' suoi figli; l'Italia perde uno de' suoi più devoti e affettuosi amici, anzi un figlio di adozione che, non meno de' migliori tra i suoi veri figli, le ha reso largo e costante tributo di onore e di affetto. *Il Quattrocento* e la *Venezia nel Settecento* occupano un posto luminoso ed alto nella bella serie di opere straniere, splendida tradizione non mai interrotta, dedicate alla nostra arte e alla nostra storia, e come pochi libri hanno contribuito a diffondere la cognizione e l'ammirazione della nostra Italia fra le genti più lontane.

Ma io, parlando di Filippo Monnier come di uno straniero, faccio forza a me stesso, concedo a certe comuni convenzioni che si fondano sopra un atto di nascita, datato da un luogo anziché da un altro, o sopra la lingua, che uno ha amato scrivere e parlare a preferenza di un'altra; ma qualche cosa dentro di me si ribella e mi dice che in quelle convenzioni non è intera la verità. Nel fatto, egli era poco meno italiano che francese, che francese della sua Svizzera. Questo dimostrano i suoi libri, anche a chi non lo ha conosciuto. E poi, egli era figlio di Marco Monnier, che, nato a Napoli, fece così grande amore al caso della sua nascita italiana da dedicare all'Italia la più gran parte della sua attivissima vita letteraria e cooperare, quanto fu in lui, a propugnare e difendere il nostro risorgimento nazionale: anzitutto con un libro, *L'Italie est-elle la terre des morts?* che fu al suo tempo un atto di amore e di fede, a cominciar dal suo titolo, ma oggi ancora deve parere storicamente ricco e prezioso per ciò che raccoglie e racconta di quei memorabili tempi.

Filippo dunque non fece che seguire la tradizione paterna, secondo le circostanze mutate e le particolari inclinazioni del suo spirito; e se oggi che egli non è più è lecito dire di lui ciò che da vivo non avrebbe ascoltato senza rammarico, la preghiera che forse tutti i padri pronunciano in cuore per i figli, la preghiera di Ettore per Astianatte in lui fu esaudita: « Non fu sì forte il padre...! ». Ma uguale, e maggiore non poteva essere, fu in lui l'amore per l'Italia. Egli sentì subito che, oltre alla patria reale aveva una patria ideale, dove avrebbero potuto svilupparsi germi che fremevano nel suo intimo ancora immaturi; dove avrebbe potuto conquistarsi una maggiore libertà spirituale e — forse anche questo pensò allora il giovanissimo e sorridente eppur austero ginevrino — approfondire la sua esperienza morale, indagando con commossa attenzione le traccie lasciate nelle anime da molti secoli di debolezza morale. Egli venne a Firenze, col suo piccolo bagaglio di autore agli inizii, pochi versi, qualche novella, imbevuto di molto *esprit littéraire* e con qualche prevenzione sfavorevole per l'*esprit philologique*; e qui visse lunghi anni, in una fraterna unione coi suoi amici italiani, che eran soprattutto filologi, parlando solo italiano, ma sempre con uno schietto accento francese, e, come nella sua parola, fondendo insieme nel suo spirito i caratteri, le preoccupazioni, i sentimenti di due grandi civiltà, l'italiana e la francese, ma, questa, con una forte impronta di serietà svizzera e calvinista.

Così nacque, o meglio, poiché il pensiero doveva essere sorto in lui già prima, così venne determinandosi e sviluppandosi il disegno del suo *Quattrocento*, e, fra qualche altra novella e gli articoli di critica sui giornali svizzeri, fu la sua cura assidua, la sua unica vera mèta per tutti quegli anni fiorentini. Ma quanto già mutato da quel di prima! Dovevano bastare pochi libri come fondamento dell'opera, e a poco a poco il Monnier s'avvide che pochi non bastavano, si rassegnò a leggerne molti, finì coll'aspirare ai moltissimi, col voler vedere e conoscere tutto. L'*esprit philologique* veniva penetrando anche in lui, un solo limite egli poneva ancora alle sue ricerche, che le opere fossero stampate e non manoscritte, e anche di questa ragionevole e per lui necessaria restrizione già talvolta cominciava a dolersi, e quasi a scusarsene, come di una non evitabile ma pur spiacevole imperfezione, con gli amici, che sorridevano de' suoi scrupoli crescenti. In questo modo un libro che, ne' suoi primi pensieri, doveva essere un saggio vivo e brillante ma non erudito, — un saggio un poco troppo francese, susurravano gli amici italiani — si trasformò in un'opera vasta e complessa, non meno viva e brillante di quella che il Monnier aveva sognato dapprima, ma fondata sopra una larga e sicura conoscenza di testi e di fatti, lungamente e pertinacemente meditata, opera non meno di scienza che di arte, non meno piacevole che istruttiva, non meno necessaria agli studiosi che alle persone colte, agli italiani che agli stranieri. E così fosse che come il Monnier accolse nell'animo aperto e volenteroso la filologia de' suoi amici italiani, i filologi italiani apprendessero alla scuola di questo libro francese un poco più di letteratura!

Non dico tutta la sua letteratura, che forse sarebbe troppo, poiché nel Monnier, scrittore vivo, arguto, scoppiettante, scintillante, il desiderio di far dello stile talvolta è fin troppo manifesto, e l'ossatura rimane un poco troppo nascosta sotto la decorazione. Ma era il suo grande amore, lo stile, un ben nobile amore, senza dubbio, e solo gli contendeva il campo nel suo spirito l'inclinazione alle ricerche, alle esperienze e, diciamo pure, agli insegnamenti morali. Il *Quattrocento* è il frutto dell'una e dell'altra tendenza insieme, che vi si fondono in una bella armonia, e perciò forse in nessun altro suo libro il Monnier è tutto intiero come in questo.

Quale secolo si prestava meglio ad uno scrittore con inclinazioni di moralista di quello in cui la ferrea compagine medievale sembra spezzarsi in una infinità di individui, ciascuno vivente per sé, e tuttociò che il medioevo aveva considerato come le basi incrollabili dell'ordinamento sociale, tutte le idee che eran sembrate le condizioni ineluttabili della vita umana, perfino la religione e la famiglia, parevano crollare, come colonne scosse da un terremoto, e, come il Monnier stesso dice, spargevano la terra delle loro rovine? I valori individuali si erano esaltati come forse non mai in alcun'altra epoca dell'umanità, e un nuovo mondo era sorto; ma tutta la storia successiva, tutta la storia d'Italia fino ai nostri giorni era là per insegnarci che l'uomo, « abbandonato alle sue proprie forze, strappato dall'unione dei suoi simili, senz'altro fine alla vita che sé stesso », non basta più a sé stesso e decade.

Questo, io credo, doveva essere nel concetto del Monnier il pensiero centrale, animatore del suo *Quattrocento*; questo ne fu in parte il pensiero manifesto. Quanto profondamente abbia esso informato l'opera; se dall'austera concezione sia scaturita una conseguente ed armonica austerità di esecuzione, o se invece il Monnier pensatore e moralista non si sia lasciato troppo prender la mano dal Monnier artista, col suo quasi inconscio estetismo, la sua gioia della bellezza, il suo desiderio di scintillamenti e di fulgori, la sua naturale gaiezza; se con la severità spirituale e le alte aspirazioni etiche di lui andassero del pari la robustezza del pensiero organizzatore e la penetrazione dei problemi storici, o se l'organismo vivo, nato coll'opera, non lasci invece troppo posto al sistema preconcetto e non nuovo, tutto ciò potrà dire in altra ora la critica. Ma, pur dando luogo alla critica più rigorosa, certo rimarrà sempre largo spazio all'ammirazione, congiunta, nel cuore di tutti quelli che furono amici di Filippo Monnier, col più acerbo rimpianto.

Forse da un alto concetto di morale storica balenò pure alla mente di lui *Venezia nel Settecento*. Ma in mezzo a tutto quel brillo di ori e di orpelli, ugualmente luccicanti, fra tutti quei colori e quei suoni, tra quella, apparente o reale, sempre inesausta e affaccendata giocondità e spensieratezza, il Monnier artista prese d'un balzo il sopravvento, e travolto in quell'onda di vita che aveva o pareva avere la seducente inconsistenza di un sogno, si abbandonò al sogno, alla fantasia, all'ebrietà della gaiezza. E trascina noi pure con sé, in una danza di imagini e di armoniose cadenze, cosicché solo talvolta, con grande sforzo, riusciamo a resistergli, ad uscire dal vortice, a soffermarci un istante per raccogliere le idee, per riflettere. Ma qui la gioia è di abbandonarsi, senza riflettere. Non dice il Monnier che Goldoni stesso « ne réfléchit jamais »? Noi non crediamo che sia vero, ma che importa? Egli non è più il Goldoni reale, è stato anche lui travolto dall'onda fantastica e luminosa, ed è diventato il simbolo del suo tempo, il simbolo che l'artista vuol dare al suo tempo, e che egli ama che abbia, perché fra tutta quella gioia o quel sogno di gioia non venga a turbare le menti, a turbare la sua mente l'ombra molesta d'un solo grave pensiero.

Chi sa? L'uomo si rifugiava, insieme con l'artista, in un mondo irreale di pura gioia e di pura luce, perché sui suoi passi nel mondo reale veniva innalzandosi di giorno in giorno più cupa l'ombra. Ma se anche è una parte sola del vero Monnier, è però una grande e vera parte di lui, questa dello stilista brillante, scintillante, fastoso che tocca nel libro su *Venezia* il desiderato vertice, che varca perfino talvolta il suo giusto limite. Si capisce come dovesse parergli che nel *Quattrocento* le sue doti fossero rimaste alquanto angustiate e costrette dalla materia; ma forse noi possiamo spingerci anche più oltre e riconoscere che con tutto il suo amore ed entusiasmo per quel secolo, com'egli lo disse bellamente, della « cordialità, » nella cui arte l'antico ed il nuovo, il classico ed il popolare si fusero con una semplice schiettezza, l'arte del quattrocento non era forse così vicina al suo spirito come quella più complicata e lussuosa di tempi più tardi. Egli ammirava l'arte vicina alle sue origini popolari e forse anche ce ne aveva di avvicinarvisi con la vivacità, la flessuosità, l'arguzia impreveduta del suo stile; ma tutto ciò che nel suo stile è di vivo, di agile, di spezzato, di arguto proviene da sorgenti ben remote da quelle dell'arte primitiva e popolare.

Di Filippo Monnier l'Italia forse non conosce che questi due libri, ad essa dedicati, ma la Svizzera ammira in lui anche molto altro, ammira il novellista e il narratore, e, lamentando la sua morte immatura, il *Journal de Genève*, di cui fu assiduo collaboratore e consigliere, diceva: « Noi perdiamo con lui il più originale, il più spontaneo, il più potente dei nostri scrittori, colui che sapeva penetrare più addentro e più facilmente suscitare un sorriso o far brillare una lacrima sugli occhi de' suoi lettori ». L'Italia sa di perdere, oltre che uno dei suoi amici più sicuri e devoti, uno dei più competenti, più efficaci, più luminosi suoi illustratori. Ma gli amici, anche quelli che da lunghi anni nella lontananza si erano avvezzi a non vederselo apparire dinanzi col suo sorriso misto di franca bontà e di gaia malizia, non sanno ora rassegnarsi a pensare che l'irrevocabile è compiuto, che a Filippo sono stati sottratti molti e molti anni di vita, che non lo rivedranno mai più. Essi hanno però il conforto di averlo conosciuto, e di aver ammirato e amato in lui un raro esemplare di quella rara specie di uomini, nei quali la mente ed il cuore, essendo di natura ugualmente nobile, non formano che un unico accordo, sicché non è necessario distinguere in loro la parola dalle opere, o lo scrittore dall'uomo.

E. G. Parodi.

ROMANTICISMO

Un uomo seduto sopra uno scoglio, la testa reclina, pallido il volto, l'occhio sperduto nel sogno; il mantello svolazza in ampie pieghe al vento; dinanzi, il mare!.. Ecco il ritratto di un romantico. Se ci avviene di incontrarlo in una pinacoteca possiamo essere certi che il pubblico, lo guarderà sorridendo e crollando il capo.

Il medesimo pubblico individualizzato nel cittadino che durante un'ora di ozio stende la mano a un volume della propria o della altrui libreria e si imbatte in versi come questi:

> Una ridente
> Larva è l'amor che spargerà d'ebbrezza
> Le vostre notti, ma all'alba gli occhi
> Vi nuoteran senza saperlo in pianto,

si affretta a riporre il volume mormorando: In pianto?... E perché?

Romanticherie! Sentimentalismi! ecco le parole che da quasi mezzo secolo, curve sotto il loro destino, raccolgono le beffe e gli oltraggi di due generazioni, prona la prima al culto esclusivo della materia, ravvolta l'altra in un gelido paludamento di estetismo e riunite e congiurate insieme per allontanare sempre più l'arte dalla vita, cioè da quel complesso di aspirazioni e di forze dove l'universo si rispecchia intero.

Ah! — dice qualcuno — l'universo secondo lei è forse quel signore dal mantello svolazzante seduto sopra uno scoglio?

Ironia a parte, io credo che quel signore abbia gli stessi diritti alla vita dell'istantanea presa col sigaro in bocca. Un gesto, per il solo fatto che è raro, non cessa dall'essere vero, mentre non è più vero il gesto comune quando pretende di assoggettare a sè la generalità dei movimenti. Questo è il difetto di tutte le accademie e il punto debole di tutte le scuole; ma se come scuola il romanticismo è morto, se pur morto il positivismo e sta morendo, se Dio vuole, l'estetismo, dopo di che, seppellendo i defunti, ci accorgeremo che vivono più che mai avvinti alla ragione stessa della vita il sentimento, la fantasia e la bellezza.

Ed ora è giunto il momento di intenderci. L'ostracismo che da troppo tempo si getta su tutte le opere d'arte dove l'idealità tenta di sforzare le ferree barriere del senso non è affatto una conquista di progresso, anzitutto perché si può abbattere un sistema ma non si distrugge una verità, poi perché se un sistema deve assolutamente prevalere, benedetti i tempi in cui l'idealità trionfa e benedetti gli uomini che se ne fanno gli araldi.

Del romanticismo non si vuol vedere ora che i ritratti in posa, i languori, la retorica, la facile commozione; si dimenticano i nobili concetti, le audaci imprese, la ricerca costante di qualche cosa che sia al di là del pane quotidiano, la molla dell'anima sempre tesa verso una mèta che, se pure fantastica, tenne alti i cuori impedendo loro il contatto dei vili interessi che si contendono oggi la forza degli uomini.

Il romanticismo ebbe un altro vanto. Esso presentò la donna sotto il suo aspetto più elevato costringendola per emulazione ad elevarsi:

> Tu che con ali d'angelo
> Scendi alla nostra vita
> E dentro gli occhi hai lagrime
> E rose in fra le dita....

cantava allora il poeta. Più tardi il plettro e la lira dovevano gemere sulla fantasia macabra di un nuovo vate in cerca dei vermi roditori del bel corpo femmineo col desiderio di « marcire insieme ».

La donna non più angelo, non più consolatrice, non più amante, spogliata prima delle sue ali simboliche, poi de' suoi veli effettivi, si mirò con terrore in Nanà stupidamente oscena ed in Renée lussuriosa e perversa. Da questi due tipi di donna una lunga teoria scese fino a noi moltiplicando gli esempi a tutto svantaggio degli uomini che vi credettero e delle donne stesse che ne restarono contaminate.

Poeti maggiori, scrittori di più alto volo tentarono di giustificare questa invasione della carne riportandosi ai tempi dell'Ellade, quando sotto il sole greco i fanciulli e le fanciulle già addestrati ignudi nelle palestre svolgevano i loro amori giocondi, ignari di pudicizia, colla libera noncuranza di giovani animali in calore; ma così facendo mostrarono di trascurare un particolare che ha cambiato, nientemeno, la faccia del mondo: il Cristianesimo.

Dopo venti secoli da che l'Uomo-Dio percorse le strade di Palestina traendosi dietro le turbe incantate noi abbiamo ancora nel sangue le ferite della sua Passione. Non è questione di fede; atei o credenti, troppi dubbi, troppi dolori, troppe ricerche acute e spasimanti hanno sconvolta l'anima nostra perché essa possa mai più ritornare alla serenità dell'anima critica. Intorno agli amori di Dafne e Clori ridevano le selve popolate da innumeri Dei fatti a immagine dell'uomo, con tutte le sue debolezze, con tutti i suoi errori. Sugli amori nostri invece aleggia ancora il mistero di un Dio unico che ci vuole simili a lui nella perfezione e nel dolore.

Quanti turbamenti di coscienza e inquietudine di ricerche e spasimi di peccato e tradizioni di rinuncia e bisogno di lotta ci martoriarono per secoli e secoli lasciandoci esausti e diffidenti! L'ombra della croce ci segue nostro malgrado; non saremo più credenti in essa, ma abbiamo conosciuto le sue voluttà sottili e torturanti; noi sappiamo ora che l'amore velato ci dà ebbrezze più intense e che l'estasi di due labbra congiunte non è mai così profonda come quando vi si uniscono in un vibrante accordo di tutta la lira le nostre aspirazioni più ideali.

La scuola del materialismo ha fatto questo gran male che, recidendo dall'albero di vita la fronda gentile innestatavi dalle aspirazioni spirituali lasciò l'albero secco, nella doppia sterilità di un passato che non si può rinnovare e di un avvenire a cui si bruciarono i bòccioli.

Ed ecco che ai piedi dell'albero sacro spunta ora, mostruosa gramigna, contro la donna-angelo dei romantici e contro la donna-senso dei materialisti la donna-nemica della nuova scuola, colei che bisogna combattere e calpestare affinché l'uomo non più stretto nelle sue lusinghe proceda libero alle conquiste future. Par di assistere alla rivolta dei porcellini di Circe. In verità dopo di essersi imbragati nel peggior fango femminile, questo disprezzo della donna non manca di una certa logica; la logica dell'ubriacone che rece il cattivo vino bevuto.

Paolo Bourget, l'acuto indagatore della società contemporanea, ha detto assai bene che « se si volessero ricercare le cause di deficienza in gran parte della produzione letteraria degli ultimi quarant'anni si troverebbe anzitutto che mancò agli autori la comunanza di idee con una donna nobile e pura ». Detta da me questa sentenza potrebbe sembrare ingenua o romantica o sentimentale. Spero non si farà a Bourget la medesima accusa. La scelta della donna è indice così sicuro dei gusti dell'uomo che ognuno di coloro che la dichiara distruggitrice di forze e di ideali non ha che a rivolgere l'invettiva contro sé stesso.

Io lo inviterei anche a studiare un poco la storia, questo psicologo superficiale, poiché l'osservazione diretta lo conduce così fuori di strada; e studiando fare una sosta in quel periodo romantico per l'appunto che egli mostra di conoscere solamente per qualche ballata alla luna. Non abbiamo bisogno di uscire da casa nostra. Il nostro Risorgimento non si è forse svolto in pieno romanticismo?

O romantico sogno di Mazzini, o romantica prigione di Silvio Pellico, o romantiche forche di Venezia e di Mantova palpitanti nel sangue di giovani eroi, o romantica fuga di Settembrini sulla nave domata, o romantiche giornate di Milano, o romantica spedizione dei Mille, o romantiche madri piangenti a Bezzecca ed a Monte Suello la duplice morte della patria e dei figli!

Nessuna donna distrusse gli ideali di quei forti, ma tutti ne ebbero una strettamente congiunta al proprio ideale; donne dolci e coraggiose, ardite ed amanti, con lagrime vere in fondo agli occhi e rose nelle mani che sapevano le carezze.

Quanta parte ebbe la donna nella vita di Mazzini che se fu grande agitatore fu pure grande amatore! Di quanta poesia cinse Anita la gloria avventurosa di Garibaldi! L'appassionato Gazzoletti si augurava di morire per la patria

> coll' Italia
> E un altro nome in cuore.

E soavi e teneri nomi di donna salirono spasimanti alle labbra di Calvi, di Montanari, di Poma, di Tito Speri prima di abbandonare all'infame capestro la giovane fronte piena di visioni. Patria ed amore erano stati per quei grandi una sola aspirazione, un solo palpito, una sola fiamma.

Romanticismo?... Inchiniamoci.

Neera.

Le anticipazioni di Vincenzo Gioberti

Un famoso quotidiano inglese tentò un giorno un esperimento curioso. Pubblicò, nella consueta rubrica di critica letteraria, l'accurata recensione di un vecchio romanzo, scritto da un autore celebre e spento da molto tempo. L'effetto fu prodigioso: i lettori si compiacquero con la direzione per il cenno dato del libro « veramente notevole », insistettero affinché s'incoraggiasse il.... giovine autore, e ne acquistarono le opere presso i librai, con la curiosità che suggerisce l'acquisto delle « novità ».

L'episodio è storico, ed è anche significativo. Io non amo i paradossi, e non dedurrò dall'esempio inglese che una rubrica critica retrospettiva debba essere instituita anche da noi. Constato semplicemente che l'impresa iniziata dal coraggioso editore Laterza, con la pubblicazione degli *Scrittori d'Italia*, ci dà — di quando in quando — il modo di porre nuova attenzione ad alcune magistrali opere antiche. E, poi che il criterio giornalistico dell'attualità è un criterio molto relativo, accade di frequente che il confronto fra un'opera più o meno antica e le necessità del tempo presente abbia l'impreveduto carattere di una discussione di vera e grande attualità. L'esempio tipico, mi pare, ci è dato oggi dalla nuova edizione d'un'opera di Vincenzo Gioberti (1). Non esiste una grande analogia fra lo stato d'animo del Gioberti nei giorni in cui dettava *Il Rinnovamento civile d'Italia*, e lo stato d'animo inquieto e irrequieto delle nuove generazioni?

Non per nulla E. G. Parodi, scrivendo sul *Marzocco* del 4 dicembre 1910 di nazionalismo, accennava al Gioberti autore del *Primato* come ad un vero nazionalista, e con mordace ironia osservava che, tenendo dietro al periodo eroico il periodo del torpore e della grettezza, «alla predicazione del *Primato* si sostituì quella, se così si può dire, dell'*Ultimato*». Ora, vi è un libro del Gioberti in cui l'intuizione del movimento recentissimo è, allo stato programmatico, perfetta: e questo è il primo del *Rinnovamento civile d'Italia* pubblicato oggi in due tomi dal Laterza. Di alcune intuizioni, veramente caratteristiche, terrò ora parola, poiché — se l'opera del Gioberti ha importanza dal punto di vista storico — ne ha assai più dal punto di vista teorico e filosofico. Inoltre l'importanza strettamente storica è contingente, e distrutta ormai da molti fatti sorpassati; il valore teorico consiste in una verità da attuare. Il libro del Gioberti può, in questa parte, essere ancora per moltissimi un libro aperto. Lo è stato, per esempio, per me, che l'ho riletto di questi giorni con interesse novissimo, con interesse politico.

94

Sul documento storico non mette conto pertanto di fermarsi a lungo. Il *Rinnovamento* ha un significato grande nell' evoluzione giobertiana, perché — pensato nel '48 e nel '49, edito nel '51 (sessant' anni or sono!) — tien dietro al *Primato*, ch' è del '43: e ci mostra un Gioberti mutato e migliore. L' autore stesso confessa che non si pente di tutte queste variazioni: «io volea la redenzione d' Italia mediante la monarchia e il pontificato; ma nel quarantanove tentai di effettuarla col solo aiuto di quella». E sulla forma federativa insiste, ma soltanto affinché partorisca più tardi l' unità. Dell' efficacia del suo primo lavoro si compiace in quanto che agitò gli animi: il libro fu letto e meditato da Pio IX e da Carlo Alberto, e originò le *Speranze* del Balbo e i *Casi di Romagna* del D'Azeglio. Ma di buon grado l' autore riconosce che l' opera sua matura è la presente, nella quale egli ha potuto giovarsi dell' esperienza di due anni di Rivoluzione. Il *Primato* era un sogno e un disegno insieme, con le grandi utopie del Papato e le ideali costruzioni dell' egemonia; il *Rinnovamento* è, più vicino a noi, un programma. Programma di rinascita, come dice il titolo stesso, dopo lo scorcio infelice del Risorgimento, «una grande e dolorosa esperienza» di cui il Gioberti ha compreso il valore democratico — nel miglior senso della parola — mentre il Balbo aveva visto nel '48 un secondo '21, un tentativo patrizio in sostanza, borghese in apparenza, popolano in nessuna guisa. Dal che appare come il Gioberti non sia lontano dal Mazzini quanto si potrebbe credere: caratteristica è, per esempio, la frequente coincidenza di visioni su la terza Roma che hanno il Gioberti e il Mazzini; ed io spero di poter fra breve dimostrare ciò in un saggio, che rappresenterebbe forse una pietra di paragone ed una pietra miliare d' inizio per molte discussioni di partito.

La nuova luce è venuta al Gioberti da una partecipazione attiva agli eventi di quelli anni: com' è noto egli fu ministro del Re di Sardegna nel gabinetto Casati, presidente del Consiglio, e poi ministro senza portafogli col Pinelli, fra due parentesi di esilio in Francia. Del periodo della sua amministrazione sono molti accenni nel volume e non sono i più felici, dato il temperamento impetuosamente orgoglioso, e ad un tempo sofisticamente pedante dell' abate Gioberti, che nel suo stile efficace e grave come ogni parlar togato, ci dà spesso a intendere com' egli solo avrebbe potuto salvar le sorti del Piemonte.

Ma, abbiamo detto, su la parte storica del libro non conviene qui insistere. Se molti giudizî, anche di fatti reali, furono felici, molt' altri si dimostrarono errati o ciechi. Riguardo alla Francia, nel 1851, il Gioberti scrive: «Forse il giorno non è lontano in cui sarà necessaria un' alleanza che io predico da dodici anni come opportuna». Né posso trattenermi dal citare un felice accenno al Guizot, ch' egli designa con le caratteristiche proprie della mobilità gallica, fatta — anche in politica — d' instabilità e di superficialità di giudizî: «non conobbe i principî né le leggi né l' indole del nostro Risorgimento; onde volle altalenare fra l' Italia e l' Austria, darci l' orma e quasi il cavallo».

Del pari felicissima è l' analisi dell' elezione di Luigi Napoleone a Presidente della Repubblica: «Né gridando Luigi Buonaparte suo capo, la Francia ebbe l' occhio allo zio imperatore.... Fece segno di volere non già la vecchia monarchia o l' imperio, ma un principato nuovo.... che accoppiasse tutti i beni senza i mali della repubblica». Il Gioberti, del resto, aveva una profonda intuizione della situazione politica internazionale. Valga a dimostrarlo questo quadretto: «L' Inghilterra e l' America boreale sono ai di nostri quasi il solo esempio di virilità civile.... La Francia è men novizia che l' Italia, meno sperta che la Gran Bretagna: garzoneggia tuttavia, ma si matura....». E prima: «Nell' Italia e nella Germania.... le utopie e i conati demagogici testé prevalsero per la comune inesperienza e imperizia dei democratici e dei conservatori, i quali, volendo fare del giovane e dell' uomo in mostra, bamboleggiarono e rimbambirono in effetto». E anche la visione politico-religiosa è ormai nitidissima: feroci parole scrive l' abate contro i gesuiti, setta di congiuranti ai quali serve di mantello la religione. «— A che pro tanti minchioni? — chiedeva un tale al celebre padre Oliva. — Abbiam bisogno di santi, — rispose il generale della Compagnia». E Pio IX, riformatore suo malgrado, è meravigliosamente compreso: «L' operatore non era pari all' opera: seppe incominciarla portatovi e quasi spinto dall' universale, non proseguirla e proteggerla dalle fazioni di cui egli stesso a poco andare fu preda e ludibrio infelice». Una lettera pubblicata in questi giorni sulla *Nuova Antologia* mostra, del resto, come già nel '48 il Gioberti vedesse chiaro nell' avvenire di Roma: «*Morto il buon Pio, il re d' Italia salterebbe in Roma*, e se la trangugerebbe con un solo boccone mandando a spasso quei preti incapaci di governare». E già nel '47 aveva scritto al Montanelli la famosa lettera pubblicata da F. Orlando nel *Marzocco* del 25 settembre 1910: «*I sette colli non si rialzeranno, se non si spiana qualche Eminenza.* Gli Austro-gesuiti son vigliacchi e non si placano che col terrore. L' Austria stessa non affronta se non chi ha paura. Queste cose non si possono stampare....».

Ma, in compenso, quanti giudizî temerari, e persino sbalorditivi! Sinceramente egli crede che per ottenere qualche costrutto bisogna procedere per la via delle riforme, e non per quella delle rivoluzioni: insanabile teorico in questo, di fronte al conte di Cavour che saprà infrenare le suscitate rivoluzioni. E del Cavour, capo del partito della mediazione nell' autunno del '48, egli scrive che «si travagliava a dar credito di perizia a uomini chiariti inettissimi», e che «puntellando i rovinatori d' Italia, si rendette partecipe egli stesso della rovina». Attenuerà un poco i giudizî nella seconda parte dell' opera. Ma del Mazzini vuole l' assoluta condanna: lo reputa ingegno mediocre, sfornito d' invettiva e di forma propria anche nelle lettere, punto «italiano» nello scrivere (quanta modernità invece negli scritti mazziniani fin del 1830, in confronto a quelli giobertiani del 1850!) e gli dà poco meno che del vile e del terrorista, conchiudendo: «Giuseppe Mazzini era il maggior nemico d' Italia, maggiore dello stesso Austriaco, che senza lui sária vinto e per lui vincerà»! A tal punto lo accieca il furor partigiano....

Ma ogni giudizio, anche arrischiato, ha un fondamento nella realtà, né lo stesso Gioberti avrebbe esitato per l' avvenire a ricredersi di molte proposizioni avventate. Il suo merito grande sta in ciò: nella evidente transitorietà de' suoi personali apprezzamenti, nella lucidità dei grandi disegni.

Per questo il suo lavoro è ancora fortissimo. Il primo lavoro, che considera soltanto gli errori del Risorgimento (nel secondo si discorrerà de' rimedî) può essere studiato a sé perché dalla considerazione immediata delle vicende il Gioberti trae già gli elementi di un programma di rinnovamento, che formulerà in seguito: e gli elementi teorici sono per noi i più notevoli, soprattutto se confrontati con le vaghe aspirazioni dell' oggi. Né mancherà l' occasione di ritornare sull' argomento quando sarà completo con un terzo tomo il secondo libro, per una precisa disamina del programma giobertiano. Ma nei termini concreti del rinnovamento, com' è naturale, ci troveremo molto più lontani da lui che non dinanzi alla sintesi preliminare. Quasi affatto teorica è la prima mezza parte del libro; la seconda tratta con efficacia dei partiti italiani: municipali, conservatori, puritani, democratici. E i capitoli finali su Carlo Alberto e Pio IX meriterebbero particolare discorso.

Gli accenti del precursore sono così numerosi e di un' identità così impressionante con alcuni postulati novissimi che l' osservatore non può non stupirne. È noto, del resto, come un altro movimento recente — il modernismo — avesse ritrovato nelle teorie del Gioberti spunti di notevole simiglianza (vedi, in proposito, il bel saggio di Tomaso Gallarati-Scotti sulla rivista: *Il Rinnovamento*). Nel Gioberti era dunque, nettissima, l' intuizione dello spirituale rinnovamento avvenire, e s' intende pertanto come il nazionalismo — che vuol ricondurre per molti punti il paese su le direttive abbandonate del Risorgimento — si riconosca spesso nelle pagine del Gioberti. Gli è che il Gioberti aveva, in sommo grado, una visione *programmatica* dell' avvenire nazionale, visione che mancò a quasi tutti i politici d' Italia e che ritorna oggi come uno dei capisaldi del nazionalismo. Lo stesso Cavour non ebbe la visione programmatica del Gioberti, e la tradizione liberale che a lui si riallaccia è in molti punti troppo vaga; il Crispi ebbe un programma più empirico che teorico; il Mazzini soltanto ebbe, come il Gioberti, un grande programma: ma non fu un politico; lo fu assai meno del Gioberti, che sta di mezzo fra i politici e i teorici.

Ho già detto che il Gioberti è precursore delle tendenze novissime più nella tesi generale che nella formulazione dei disegni pratici. E questo si comprende, poiché — se la progressione giobertiana (indipendenza, federazione *e in seguito* libertà e unità) si è attuata in Germania, non si è attuata da noi mediante le rapide trasformazioni rivoluzionarie. Ne deriva che noi possiamo riconoscerci soltanto negli incorrotti principî suoi, come un filone metallico è identico a sé stesso nelle estremità terminali, e non è identico a sé stesso nella parte mediana contaminata da sovrapposizioni.

E, quando dico: noi, intendo la nazione nel senso lato, non quella generosa schiera che ne vorrebbe esprimere oggi l' impeto vitale. Il Gioberti può essere il precursore ideale, non il confessore di un partito, né io desidero soffermarmi sulle coincidenze minori e talor casuali, che potrebbero suscitare il riso, come sarebbe — se il curioso riavvicinamento fosse concesso — l' esistenza d' un periodico, *Il Carroccio*, ai tempi del ministro Gioberti.... e ai tempi del ministro Tittoni!

Le coincidenze formali e ideali sono ben altre. Vi è tutto un capitolo, sul *senso di sé stesso* che deve aver una nazione e che «non si può ricevere di fuori come fosse un elemento, né trarre come una merce», il quale risponde all' agitazione recente per la tutela del decoro e della lingua nazionale: «L' Italia non può sorgere a nuova vita se non ne cerca i semi in sé stessa; e la sua modernità dee rampollare dall' antico ed essere propria e nazionale». L' Italia è troppo corrente a pigliar le nuove fogge; e «gli italiani si abbeverano pensando e scrivendo, alle correnti e spesso ai rivoli esterni». Di qui «il *vezzo servile* del pensiero e del sermone» e il soverchio inchinarsi a discipline forestiere. Sembrano parole di un così detto *chauviniste* d' oggi!

Anche per il Gioberti il nazionalismo politico («il primo canone di ogni sana politica è di acquistare la nazionalità, se già non si possiede») è — di fatto — conservatore. I conservatori sono più schivi delle utopie, più positivi, più pratici. Anche nelle lettere pubblicate dall' Orlando nel *Marzocco* del settembre 1910 è frequente il terrore del «radicalismo» sovvertitore, causa di reazione.... La redenzione essendo spontanea e italiana, scrive, sarà eziandio moderata, nel miglior senso della parola, poiché — come già accennai — il Gioberti riconosce l' essenza democratica dell' età nostra, e il porre la cima della sapienza governativa nella resistenza a spese della libertà pubblica è per lui un errore. L' Inghilterra è il miglior modello di una «savia politica conservatrice», e del reggimento alla francese ha additato lucidamente le magagne. Dell' Inghilterra loda anche, seguendo il Bastiat, il liberismo economico, che riconosce però dannoso in sui primordî delle nazioni. Né in altro modo si discusse al congresso di Firenze.... Con libero animo egli spiega la novità di questo conservatorismo, ch' è il nostro, e che insorge francamente contro i consorti pavidi, «i quali celebrano l' ignavia e la solitudine come strumento potentissimo di salvezza» e «spacciano per santo l' egoismo più ignobile». Parole ancor queste che si direbbero tolte da un' invettiva recente contro i conservatori apostoli della «pantofola e del piede di casa».

Tanto che il Gioberti, scrive dell' internazionalismo: «questa falsa cosmopolitia non può fare effetti permanevoli, essendo contro natura; e produrrebbe effetti pessimi se riuscisse, spegnendo le proprietà diverse delle popolazioni e operando che ciascuna di esse, perduto il suo volto originale, divenga una maschera contraffatta e ridicola». Vi è un punto in cui pare sia per dettare propriamente l' elogio della bella guerra. E avverte: «Havvi una pietà falsa, una tenerezza a sproposito; una politica di sospiri, di anacreontiche, di madrigali, che riesce a contrario fine di quello che si propone e che è più disumana pe' suoi effetti della durezza medesima».

E finalmente formula, precorrendo i novatori di sessant' anni, la tesi affermata da Enrico Corradini: «Le finalità della nazione sono non dentro ma fuori de' confini della nazione». Scrive cioè testualmente queste parole, che rincalzerà nel secondo libro: «Siccome l' essenza degli esseri finiti versa nelle relazioni, l' elaterio di ogni forza è estrinseco senza lasciar di essere interiore: la nazione è nella schiatta e il popolo nella nazione nel modo che la specie è nel genere e l' individuo nella specie.... *Se non che l' esterno, essendo il tutto, prevale all' interno, che è solo una parte, d' importanza e di efficacia; e a questo ragguaglio si può dir degli Stati ciò che Tacito scrive dei sarmati*: «*essere il lor potere fuori di loro*».

E cita l' esempio della Gran Bretagna, che si è infeudata — assecondando le mire coloniali — mezzo il mondo, e ripete, con lo stesso spirito nostro: «Ma se la leva è esterna, *in quanto fuori si appunta*, ella dee però essere tua propria, cioè frutto del tuo valore e delle tue fatiche».

E così di seguito, per mille altri concetti. «Veramente la buona politica — scrive nel quinto capitolo — risiede nel realismo, intendendo per esso quelle dottrine che pigliano per base e per norma la realtà e obbiettività delle cose». Leggiamo ora, se ci è concesso il trapasso, l' inizio della relazione su la politica estera al Congresso di Firenze: «Se è vero che la politica nazionalista deve trovare principalmente la sua ragion d' essere in una franca accettazione della *realtà* qual' è....», e l' ordine del giorno che la corona: «Il convegno, respinta ogni valutazione sentimentale delle alleanze e degli accordi internazionali, propugnando un concetto *realistico* rivolto solo agli interessi e alla dignità della nazione....».

Ritorniamo al Gioberti e lo vedremo accanirsi contro i dottrinarî, e contro i puritani che predicano «fuor di proposito e a detrimento dei beni di maggior conto, nell' intolleranza assoluta di ogni altro ordine» che non sia il loro. Alla psicologia delle sette, che egli stima negative e non positive, rissose e intolleranti, il Gioberti dedica pagine che in alcuni punti sembrano precorrere — nonostante certo semplicismo — l' analisi compiuta da un sociologo d' oggi, il Sighele.

Che se alla sana democrazia il Gioberti si mostra amico, al socialismo — che sorgeva allora — è recisamente avverso, ma avverso ragionatamente, in quanto che comprende come i soli abbagli materiali di cui la dottrina si ammanta attraggano i popoli. «Il socialismo nella mente dei più non esprime un sistema distinto e particolare, ma il concetto confuso e universale, o per dir meglio il desiderio di una riforma economica e della fratellanza e indipendenza delle nazioni». Con la serena imparzialità che gli è propria, il Gioberti distingue fra il comunismo che afferma: «*la propriété c'est un vol*», ed il riformismo sociale, e preferisce quest' ultimo a un assurdo neo-evangelismo che vorrebbe «impedir ai popoli di appetir i beni».

«Perciò se le riforme economiche atte a scorgere tale indirizzo (un equo e naturale indirizzo nel partimento delle ricchezze) si voglion chiamare «sociali», essendo ridicolo il litigare dei nomi, conchiuderemo che a questo ragguaglio il socialismo è l' unico riparo dal comunismo». E stupendamente aggiunge: nel socialismo la parte critica è quella che ha più valore, avendo messo in luce ripugnanze e lacune dell' economia corrente e miserie della plebe. «Se il socialismo non avesse fatto altro che rivolgere gli spiriti al sollievo legale degl' infelici, preparando il regno di quella politica che ho distinta col nome di *realismo*, avrebbe meritato assai bene della cultura».

Con questi principî etici e logici il Gioberti affronta l' esame della nazione italiana. «L' idea che sola può adempiere l' ufficio conciliativo tra conservatori e democratici è quella di nazione, perché negli ordini politici questo concetto sovrasta e comprende gli altri». Egli distingue gli uomini di parte in dialettici (e sono per lui i migliori: conservatori e democratici) e in sofistici (e sono i peggiori: municipali e puritani). Nei primi vede veramente un' aspirazione nazionale, che negli altri è immiserita da spirito settario di partito. Non altrimenti noi possiamo oggi contrapporre ai liberali conservatori o democratici i regionalisti gretti (municipali) e gli utopisti internazionali (puritani). Il contrasto è identico. E giova riaffermarlo con le parole del Gioberti, che esalta la nazione: «quantunque sia un fatto essa pure, non è però visibile né palpabile, e partecipa per tal rispetto alla natura delle cose ideali.... *Il concetto e lo studio di patria abbisognano di molta disciplina civile*». Il grande scrittore dimostra che l' interesse nazionale è interesse collettivo, mentre quello municipale è individuale affatto, talché spesso è d' uopo scemarne la fortuna per aumentar quella della nazione. «Vero è che dopo qualche tempo ella (la municipalità) viene a giovarsi dell' union nazionale, riacquistando con usura da un canto ciò che ha perduto dall' altro. Ma per antivedere questo compenso, bisogna avere degl' interessi economici e politici una cognizione molto più vasta e profonda di quella che cape nel volgo eziandio bene educato; bisogna sprigionarsi dal giro angusto del presente e saper penetrare nell' avvenire.»

In queste parole sta il nocciolo della dottrina nazionalista, che trasforma in atto quel che nell' amor di patria è in potenza. (Anche il Gioberti distingue dal generoso affetto deliberato la spontanea carità del natio loco, come «la potenza dall' atto»).

E questa concezione ragionata si forma nel suo spirito a traverso l' esperienza di fenomeni molto simili a quelli del tempo nostro. Anch' egli riconosce che il nazionalismo più forte si accende negli emigrati: «.... Migliore per tal rispetto è la condizione dei fuorusciti, perché l' esilio può servire a divezzarli dalle abitudini e dai capricci municipali». E se gli scrittori della nuova scuola affermeranno: consister la debolezza degli italiani come nazione nel loro colpevole sentirsi prima lombardi o meridionali o sardi che italiani, il Gioberti ci dà fin dal 1850 un magnifico quadro di tutti i regionalismi, dal veneto al toscano, dal lombardo al piemontese: i milanesi, per esempio, hanno «stima soverchia delle cose proprie» e poco caso fanno delle altrui; i piemontesi, domi dalle abitudini feudali, sono spiriti esclusivamente municipali; municipalissimi poi i torinesi. «Onde se l' Alfieri astigiano parve un miracolo, torinese sarebbe stato un mostro!».

Con paziente analisi è tratteggiata la *forma mentis* propria d' ogni regione, e il Gioberti giunge a discutere e a combattere violentemente l' autonomismo dei siciliani. Una Sicilia disgiunta e forestiera a noi — conclude — «fraporrebbe un nuovo ostacolo a quel grado che l' Italia redenta può giustamente sperare e promettersi come potenza marittima e regina del Mediterraneo».

In tal modo la genialità dello scrittore concede di prevedere fin dal 1850 la possibilità, anzi il dovere, di una futura espansione dell' Italia redenta; ed il saldo programma nazionale che si compirà in meno di vent' anni, addita chiara la via alle integrazioni che del programma stesso costituiscono il secondo stadio.

Gualtiero Castellini.

(1) «Scrittori d' Italia», V. Gioberti, *Del rinnovamento civile d' Italia*, a cura di F. Nicolini. Vol. I. e II. Bari, G. Laterza e f., 1911.

Romanzi e Novelle

Le Fiabe della Virtù, di Alfredo Panzini — **Storie dell' Amore sacro e dell' Amore profano**, di T. Gallarati Scotti — **Perdutamente!**, di Luigi Capuana.

Vorrei trascrivere qui, se lo spazio non me lo vietasse, tutta la pagina 246 del nuovo volume che Alfredo Panzini intitola *Le Fiabe della Virtù* (Milano, Treves). Vi è significato, in modo straordinariamente semplice e chiaro, che cosa è l' arte. C' è un dottore di cui neppure l' autore ci dice il nome; il quale è bibliotecario in una piccola città di Romagna e, tra l' una e l' altra fatica erudita, compone novelle dai casi della vita che gli capita di osservare. Scrive senza alcuna idea di lucro e di fama, per il suo solo piacere. Un giorno, egli aveva un grande dolore nel cuore. «Eppure dal calamaio di coccio venivano fuori e motti e imagini come cose vaporose» che «invece di svanire si delineavano con parole concrete». Ed egli piangeva per il suo dolore, ed era quasi lieto per quelle parole. «E s' accorse che tale è l' arte: cioè una cosa involontaria, senza legge, e quasi magica».

Mi pare che il Panzini sia come il suo dottore. Di pochi scrittori, fra i moltissimi ch' io leggo e conosco, credo di poter affermare quello che è particolare a questo novelliere. La materia dei suoi racconti non è qualche cosa di esteriore attorno a cui egli abbia lavorato sia pure con lungo amore decorando e ornando; ma è, per così dire, passata e filtrata e digesta attraverso lo spirito di lui. Egli non cerca le immagini e le parole per le cose: ma queste si mutano nel suo spirito in immagini e in parole. Si può essere grandi scrittori anche adoperando il procedimento inverso. Ma certamente non è questa la via della sincerità.

Ora il Panzini è essenzialmente sincero. Dei parecchi libri che ha scritto, gli ultimi due sono quelli in cui, spogliandosi delle regole e delle scorie, egli ha lasciato mostrarsi la sua individualità. *La Lanterna di Diogene* (di cui, per un errore di tono, io dissi qui men bene di quello che avrei voluto), era un volume di «schizzi di viaggio» e di impressioni, nel quale imagini, paesi, sentimenti, affetti «invece di svanire si delineavano con parole concrete». Il metodo era eccellente; ma più difficile sarebbe stato l' usarlo non più per la divagazione ma per il racconto: non solo per la propria vita interiore ma anche per quella degli altri. Questo ha voluto fare il Panzini nel suo nuovo volume; e mi pare che ci sia riuscito, egregiamente, come dicevano i vecchi.

Che cosa è la virtù? «La virtù non è né pancotto né bambagia, né una pelliccia che ci si mette quando è freddo e si smette quando viene il caldo, ma è una cosa salda, potente, urtante». Notate quell' *urtante*, a cui non aggiungo commenti. Il personaggio rappresentativo di questa virtù solida e borghese è l' eroina delle *Chicche di Noretta*, la prima novella del volume. Noretta è giovane e orfana e bruttina; suo padre, che teneva l' ufficio postale in un paesetto di Toscana, si era ucciso: ed ella rimediò prendendo il posto di lui e lavorando disperatamente dalla mattina alla sera, vivendo sola, e facendosi da mangiare da sé. A Lelio, un cugino benestante che non l' aveva mai conosciuta, questa virtù sembra curiosa e, anche, discretamente noiosa. Lelio è nevrastenico perché a trentacinque anni ha troppo goduto i piaceri della vita. La virtù di Noretta produce nel suo spirito lo stesso effetto che sul suo palato producono le chicche ch'ella fa con mano maestra. E si accorge di esserne innamorato proprio quando viene a sapere che Noretta è promessa con un ex-sergente il quale si era innamorato non tanto della bellezza quanto del coraggio e della virtù di lei. Troppo tardi. Noretta avrà il suo premio nel matrimonio, e Lelio continuerà a dare la caccia alle formiche, «l' umile animale idealizzato dalla favola per la sua falsa virtù».

Ma occorrerebbe leggere tutta la novella, per intenderne l' ironia un po' amara. Noretta è una figuretta stupenda di verità; mi pare che il Panzini sia giunto a darci non un carattere ma veramente un tipo: il tipo della ragazza virtuosa per la quale la virtù non è una vana parola o un ideale, ma un capitaletto che si mette a frutto in attesa di uno che ne voglia fare un conto corrente nella Banca della vita. Ciò senza calcolo e senza malizia, quasi per istinto atavico e per una relativa aridità sentimentale. La novella non è perfetta; qua e là è diffusa con qualche divagazione, e il personaggio dell' ex-sergente innamorato è più maschera di commedia che persona di novella. Ma Noretta è degna di rimanere; ed è tale creatura che basterebbe da sola a dar fama a un artista. Bisogna leggere tutto questo libro. *Il Padre e il Figlio* mostra con arte sicura il tragico contrasto fra il padre mercante di buoi che non pensa ad altro che ad ammassare denaro, e il figlio filosofo e pensatore che consuma il tempo a scriver libri; ma quand' egli è morto, il padre spende tutto il suo ad onorarlo e ad aiutarne il ricordo e la fama. È un umorismo in cui brillano lacrime, ma di sangue. Più propriamente umoristica è *L' Ultima avventura di Sancho Panza*; nella quale Sancho discende da un vecchio arazzo per dar consigli a un giovane e volenteroso regio commissario. Aspro è l' umorismo di *Il regno tuo venga* e, più ancora quello de *I diritti dei vecchi e dei giovani*; malinconico e dolente quello de *La repubblica delle Lettere*: novella ricca di figure e di macchiette segnate con mano maestra. Alfredo Panzini è senza dubbio uno dei primi fra i nostri novellieri. Il suo stile è semplice e robusto, sdegnoso di ogni lenocinio; tanto sdegnoso che, se mai, fa un certo abuso di volontarie sprezzature. Il che è ormai giusta reazione alla troppo facile levigatezza e politezza di molti. La sua lingua è ricca e scelta senza parere; leggendo, si vede l' uomo esperto dei buoni scrittori e dei grossi vocabolari, ma odiatore di ogni vanteria e di ogni pedanteria. È un buon romagnolo col solino basso e la cravatta svolazzante: cuor saldo e generoso: mente facile così all' entusiasmo come all' ironia: muscoli sodi e torace possente.

***

Un sottile profumo di sacrilegio vapora dalle storie sacre che insieme con alcune poche profane Tommaso Gallarati-Scotti intitola infatti *Storie dell' Amore sacro e dell' Amore profano* (Milano, Treves): bel titolo sonoro e signorile, indice di quel ragionevole estetismo a cui tutto il volume si ispira. Vogliamo ancora ricordare il bel quadro di Tiziano, con le due belle donne e la vasca e la verdura? La prosa dello Scotti è polita come le carni bionde e sode della donna ignuda, e si compiace della varietà e della ricchezza della stoffa che veste la compagna. Questo giovane scrittore affronta il giudizio del pubblico dopo una lunga e seria preparazione. Noi lo conoscevamo già per altra sua attività varia e diversa e come uno spirito curioso nel regno delle idee; ora lo vediamo, in braccio alle fantasie del passato, cercare la poesia nel contrasto fra il cielo e la terra e dilettarsi di armonie squisite. Io ho letto con vivo piacere questa prosa nitida e sicura, con bei periodi torniti e legati, con una lingua scelta e ornata; e me ne sono compiaciuto, perché mi pareva che un tal genere di prosa fosse pienamente adatto a questi soggetti e a queste fantasie arcaizzanti. Infatti, non ho potuto leggere senza disagio l' ultima novella del libro, *La principessa di Ninfa*; quella prosa, portata in un soggetto moderno, perde la sua virtù.

Conoscete voi le deliziose istorie che Anatole France ha raccolte nel *Puits de Sainte Claire?* Non intendo parlare di imitazione, nel senso che la goffaggine pretensiosa dei contemporanei suol dare a questa parola; se mai, direi che io ritengo la legge dell' imitazione una delle vie maestre dell' arte. Non si divien grandi se non imitando, e i più grandi ingegni sono stati imitatori. Ma oggi nessuno vuol essere un imitatore; e questa nobile parola ha preso a poco a poco il significato di plagiario. Comunque, lo spirito arguto e sacrilego del France aleggia in molte di queste pagine, e dà loro anche qualche atteggiamento dello stile. Fossero molti quelli che potessero rapire a quel meraviglioso scrittore il segreto dello stile!

Una città rupestre di Calabria manda duecento uomini, con Ugo d' Acerra a capo, alla crociata di Federico II imperatore; al ritorno dalla Palestina, Ugo reca con sé un magnifico dono alla città natale: cioè una ricca cassa che chiude il cadavere della moglie di Booz. «L' incontro ebbe luogo nella pianura, accanto ai ruderi di un tempio di Persefòne....». Noto, tra parentesi, che lo Scotti si compiace spesso di questi riaccostamenti fra il mondo pagano e il mondo cristiano e mostra felicemente la sopravvivenza della bellezza antica nei miti della religione nuova. Il vescovo accoglie egli stesso la pietosa reliquia, e Santa Ruth diviene la divinità protettrice della città. «Erano vivi ancora in quei tempi nel cuore del popolo, gli echi degli antichissimi riti e delle feste agresti di Cerere e di Bacco....»; e questi usi pagani antichissimi formano il culto e la poesia della nuova santa, e tutto il popolo di Calabria accorre a lei. Passa un mezzo secolo: Ugo e il vescovo son vecchi, e il primo, dopo aver condotto vita di peccatore, è tornato in patria per chiudervi gli occhi in pace. Conversando col sant' uomo, egli è preso dal rimorso di un antico fallo, e si confessa. Cinquant' anni prima, in Soria, egli aveva amato carnalmente una piccola danzatrice berbera che un giorno era morta per la puntura di una serpe. Egli l' aveva battezzata in punto di morte ed era partito per la Puglia con l' imperatore. Il sacrilego sire portava con sé gran copia di reliquie; e, avendo nella cassa di un santo rinchiusa la spoglia della danzatrice, ne aveva fatto dono ad Ugo, perché la portasse in patria e la facesse credere santa. Or dunque colei che i calabresi adorano come la progenitrice di Maria, non è altro che una danzatrice saracena che morì in peccato mortale. Il vescovo muore di colpo per la perdita della sua santa illusione; quanto ad Ugo, un giorno egli sarà trovato morto in una landa fiorita, accanto alla cassa di Ruth; e «il culto agreste di Santa Ruth si intrecciò, per i secoli, al culto del beato Ugo». Se volete sapere perché e come, leggete tutta intiera la bella storia dello Scotti; il che vi invoglierà anche a leggere il resto del volume.

Il crociato e Santa Ruth è di tutte queste storie la più bella; ma io ho gustato assai anche la *Madonna della lagrima*, in cui una peccatrice muore per amore e la Madre della Purezza piange «per pietà, sul mistero umano dell' amore e del peccato»: e anche *La donna dal viso velato*, ingegnosa derivazione e modificazione della storia di Piccarda. Meno mi piacciono, benché vi siano belle pagine, i tre *Vangeli apocrifi*; mentre *Il Profeta* ha scorci potenti di stile, e nel *Tramonto dei miti* la morte di Nausica è ricca di poesia triste. Io amo assai queste pagine di uno scrittore appassionato il cui spirito si rifugia nella bellezza antica e nel passato. Parlavo, prima, del France; lo Scotti non ne ha lo scetticismo ironico e sottile: in compenso, ha una più calda persuasione, perché non sorride di ciò che narra, ma anzi se ne compiace con una sacrilega e adorabile ingenuità.

***

Di Luigi Capuana e della sua fecondissima opera mi occorre parlar così spesso, che sono costretto ad esser più breve di quel che vorrei e di quello che il grande valore dell' uomo meriterebbe. Non è il caso di riparlare delle particolarità e dei pregi di lui, e di quelle doti di proporzione e di misura che, congiunte con una saggia ricerca dell' effetto, fanno di lui un novelliere principe, degno di venire dietro ai nostri antichi. La maggior parte dei racconti di *Perdutamente!* (Ancona, Puccini) sono d' amore e di passione; l' autore, molto accortamente per amore di varietà, ne ha intromesse alcune di indole diversa, e piuttosto temperate di umorismo. La maggior parte sono casi psicologici studiati con acume e risolti con chiara evidenza, quando il nodo insolubile non sia troncato da una arguzia. C' è, per esempio, un tale che in treno si sfoga con il suo compagno di viaggio e gli racconta

che la prima sera di matrimonio la sposina disperata gli confessò che.... L' infelice domanda al compagno che sta per scendere : Che cosa avreste voi fatto ? Ma l' altro aveva già risolta per conto suo la questione : aveva sposato una vedova....

Veramente, c' è molto di meglio e di piú. Di tutte le novelle, io preferisco quelle in cui il mezzo provinciale siciliano è figurato con maestria. Bisogna essere stati in certi paesi dell' interno della Sicilia, per giudicare e gustare la verità e l' industria del narratore. *Signorinella* è la storia di una ragazza che il padre manda a studiare in città non ottenendo altro che il renderla infelice in un mezzo a cui non è piú adatta e assuefatta. In *E.... silenzio !!!*, il punto d' onore da cui deriva l' omertà è studiato con un umorismo cosí arguto, che giunge fino al Padre Eterno. Il vecchio che ha sempre tenuto il segreto benché tanti lo inducessero a parlare, è moribondo. Accorre il confessore, e senza un secondo fine gli dice che « al Signore bisogna dire tutto » :

« — *Macari iddu !... Macari iddu !...* esclamò lamentosamente il moribondo, indignato che anche il Signore volesse sapere da lui l' affare dello sfregio di *Nascaredda !* ».

È un tocco da maestro. E ve ne sono molti in questo volume che, tra quelli del Capuana, mi sembra uno dei piú vari e interessanti e piacevoli.

Giuseppe Lipparini.

L' innamorato della luna

Filippo Zamboni e il " Pandemonio "

Filippo Zamboni è vissuto e morto esule dell' Italia, per cui aveva versato il fior del suo sangue ventenne, e della letteratura italiana, a cui per tutto il resto della lunga vita aveva offerto versi e prose. Il doppio esilio cinge la sua vita del sospetto di una doppia ingiustizia : ingrata la patria al patriota, ingrata la fama allo scrittore. E il primo sospetto non sembra infondato a chi pensi le laute mercedi di cui la nuova Italia è stata larga a patrioti meno puri ma piú procaccianti di lui : il giovanissimo capitano del battaglione universitario romano che a Villa Pamphily, ferito a morte dai francesi, salvò la bandiera, avrebbe potuto esercitare utilmente il suo magistero piú vicino alla sua Roma che nell' Accademia di Commercio viennese.

Per un procedimento naturale, anche se non rigorosamente logico, il sospetto di sofferta ingratitudine si estende dal destino dell' uomo a quello del letterato : altra fortuna meritava il poeta umanitario e l' animoso stilista con cui Giosue Carducci e Mario Rapisardi sentirono fraternità spirituale : per lo meno la modesta fortuna di trovare un editore che gli stampasse le opere. Non lo trovò mai, neppure a ottant' anni quando si mise a pubblicare il *Pandemonio* (1), che, uscendo ora postumo, invita i critici a meditare tutto l' uomo e tutta l'opera.

Ci troviamo dunque dinanzi a uno di quei casi, non impossibili, di iniquissimo disconoscimento da parte dei contemporanei che gli equanimi posteri hanno il dovere di compensare con una gloria piú ricca ? C' è da rompere una maligna congiura di silenzio, da rivendicare un genio incompreso ? O si tratta invece di dar l' ultimo crollo a un' illusione di grandezza che un esule iracondo riuscí a trasmettere a qualche amico fedele e a molti conterranei benigni ?

A questa perplessità non potrà sfuggire lo storico che ricostruirà la storia letteraria e psicologica dell' Italia nella seconda metà del secolo XIX, quando gli si presenterà la nobile, animosa, inquieta figura di Filippo Zamboni. Certo non potrà dimenticarlo ; perché questo solitario bizzarro, a cui la solitaria bizzarria tolse il favore di una piú larga rinomanza, fu nei suoi eccessi e nei suoi difetti un uomo rappresentativo di molta anima italiana del suo tempo. Con tutte le sue fantasie avveniristiche, con tutti i suoi appelli alle nuove generazioni, egli non fu un precursore : la sostanza del suo pensiero e della sua passione non fu cosí fieramente individuale da non poter essere compresa dall' età sua. L' originalità dello Zamboni fu di temperamento e non di forma mentale : dal suo temperamento dipendono tutte le deficienze che a volte lo fecero parer minore del suo ingegno e i lampi di genialità che a volte lo fecero parer superiore ; ma le sue idee e i suoi sentimenti, la sua linea d' arte e la sua linea di vita rimasero tutte ferme in quella tradizione morale e letteraria che ha potuto avere tutto il suo svolgimento nell' Italia di ieri e che la tradizione garibaldina.

È un' anima mirabilmente espressiva del suo secolo, è un uomo italianamente e umanamente interessante che va studiato in Filippo Zamboni : l' opera dello scrittore è un magnifico documento psicologico. Come opera d' arte non può rivivere di vita propria : nella mole inorganica si confondono cose che impongono l' ammirazione e cose che possono anche suscitare un involontario sorriso ; in una pagina si direbbe di rasentare il genio, nella pagina dopo par di rasentare la mania. Si rasenta sempre, non si afferra mai.

***

Ma se un' opera di lui meriterà ancora di esser letta e pensata, è quest' ultimo libro, piú degli altri suoi apertamente autobiografico, il *Pandemonio*. Fosse stato anche piú autobiografico, ci avrebbe sempre guadagnato : cosí ricca materia di ricordi offriva allo scrittore la lunga vita errabonda, cosí frequente occasione di metter fuori dell' anima gli dava lo spettacolo dei suoi tempi.

Egli preferí di raccogliere memorie, ripensamenti, giudizi, scatti, invettive intorno a quel tema semiscientifico e quasi poetico a cui aveva dovuto il suo quarto d' ora di piú larga celebrità : il bacio nella luna. Un altr' uomo si sarebbe seccato di passare alla posterità come l' innamorato della luna, l' osservatore di un giuoco d' ombre che realmente si scopre nei pleniluni estivi ma che, scoperto, nulla aggiunge alla nostra conoscenza cosmica né al fascino sentimentale di Selene. Lo Zamboni ci s' era infatuato : chiese agli astronomi i certificati della sua scoperta, intentò un processo ad un editore che diffondeva la sua immagine lunatico-amorosa senza citarne lo scopritore. Quando nell' 87 la spedizione del general Lanza partí per l'Africa, egli mandò un pacco delle sue cromotipie perché fossero distribuite fra i soldati e si meravigliò che nessuno lo ringraziasse.

Tre cose al mondo gli parevano sovra tutte le altre popolari : la Madonna, Venezia e la Luna. E non dubitò che quella notte in cui per primo s' accorse del patetico giuoco lunare, da sostituire all' antico Caino con il fascio di spine, fosse stata la sua grande ora, « il suo punto culminante, lo zenit.... nel qual momento felice.... ogni uomo forse intuisce qualche segreto naturale o qualche verità filosofica trascendentale ». Da quella notte si fece esploratore del cielo, frequentatore di osservatorî ; amò le sue illusorie creature celesti come nessun poeta ama le creature del suo pensiero, le vagheggiò, le accarezzò con gli occhi e con l' arte. Ispirato scrisse delle pagine di contemplazione descrittiva che sono veramente belle, come quella in cui dipinge gli effetti delle nuvole sul disco lunare animato dalle due teste ferme nell' eterno bacio. Leggete questo solo periodo :

« Quando le nubi si assembrano, scompigliano e raccolgono, spesso una piú fosca nereggia di piú i capelli dell' uomo. O una livida fa un poco trasmortite le due teste. O una sottilissima un velo spirituale che presto dilegua da loro, rasserenandoli. È una pace. Se poi leggerissime nubi, per un buffo di vento corrono piú rapide dinanzi il plenilunio, le teste si moltiplicano, si muovono, si chinano una sull' altra, quasi portando visibili le parole dei due volti, che non ponno esser che buone, quelle di due anime slanciate nel bacio.

« Nuvole ondate : un diluvio, una mareggiata di teste, nuove ninfe del mare che ritornano al mare ».

Non è uno scrittore inetto chi riesce cosí a fermare con la parola le mutevoli parvenze di uno spettacolo fuggitivo, un giuoco di luci e d' ombre che si compone e si scompone piú rapido della nostra capacità osservatrice.

Giuoco per noi, non per lui. Per lui la bizzarria lunatica era una espressione della sua concezione panteistica del mondo. È appunto il sentimento panteistico che anima tutto il *Pandemonio*, il quale non significa semplicemente, come nell' accezione volgare, confusione ma, etimologicamente, *daimon*, divinità diffusa per l' universo. Lo Zamboni, che non credeva alla persistenza dell' anima individuale, con piú fervore credeva all' eternità dell' anima universale ; e nei cieli e sulla terra, nella storia studiata e in quella vissuta sentiva l' alito del divino. E poiché tutta la vita gli appariva divina, tutta poteva benedirla, ottimista costante anche quando imprecava contro un errore o contro una colpa.

Già non sono che gli ottimisti che abbiano il cuore da imprecare e da protestare tanto : è la loro fede in un mondo coerente alla loro idea di bene che li fa insorgere contro il fatto che nega il bene. C' è nel loro sdegno la speranza che il richiamo violento valga a raddrizzare la realtà aberrante : soltanto gli ottimisti possono credere che valga la pena di assidersi giudici del mondo.

E Filippo Zamboni, innamorato della vita, assertore di fede umanitaria, non abbandona la sua luna e le sue stelle che per protestare contro uomini e cose che turbano il suo sogno di perfetta umanità. È incredibile con quanta mobilità e arbitrarietà di trapassi egli trovi il modo di saltare dalla contemplazione di una luce nel cielo o di una bella moneta siracusana in un medagliere ad una sfuriata contro un uomo politico che non approva, contro un avvenimento in cui vede offese libertà e umanità. Dalla immobilità della sua fede repubblicana egli commenta con sdegno mezzo secolo di storia e di cronaca italiana. È un modo tutto italiano di voler bene al proprio paese quello di maltrattarlo con ogni possibile larghezza : da Dante in poi la poesia civile italiana è ricchissima d' invettive e di sarcasmi. E Filippo Zamboni fu studiosissimo di Dante e volle esser poeta civile.

***

Come tutti coloro che hanno il temperamento.... protestante, anche lo Zamboni molte volte protesta con ragione, molte volte senza. Certo, la foga del carattere garibaldino lo spinge anche oltre il segno : eccessivo nello sdegno e nell' entusiasmo, non si accorge di cadere in ingenuità che possono essere le ingenuità del poeta, ma non perciò sono delle poesie. La gran bontà che si rivela anche nei suoi furori non basta a sostituire il discernimento che è scarso.

Fu una mancanza organica del suo carattere e del suo ingegno. Nel carattere non nocque : anzi gli permise di viver tutta la vita in una eroica coerenza al suo ideale giovanile e lo fece ammirabile a quanti lo conobbero, animatore nobilissimo dei giovani che egli amò, che lo amarono. Ma fu mancanza che nocque all' artista, impedí che tra gli elementi diversissimi che la immaginazione calda, la ricca coltura, il sentimento appassionato gli offrivano egli sapesse trascegliere, ordinare, fondere. « È mia natura — egli confessa — di andare fino in fondo in ogni ricerca storica, scientifica o altro e nei menomi dettagli ; onde se alcune investigazioni parranno soverchie.... ciò è dovuto all' attitudine della mente dell' autore di cui esso non ebbe colpa, nascendo egli cosí.... ».

Ora l' andare a fondo sta benissimo, ma l' opera d' arte è anche un organismo che ha una sua struttura necessaria, la quale deve risultare anche sotto tutte le possibili deviazioni e divagazioni. Magari di sole divagazioni potrà essere fatta un' opera d' arte, ma dev' esser tale che chi legge non si accorga di esser condotto a divagare : se non ha un' architettura secreta deve però avere un ritmo secreto.

Questo ritmo costante mancò alla mente dello Zamboni. Egli scambiava per originalità questa mancanza di ritmo : d' altra parte sentiva l' abbondanza della materia affluente al pensiero e ne accumulava, accumulava nell' opera illudendosi di costruire. Doveva essere la sua mente creatrice un vasto crogiuolo capace di contenere gran varietà di metalli, ma la temperatura non era abbastanza alta e costante da riuscire a fonderli tutti.

E fu un peccato. Perché veramente in lui, che difettava di quelle qualità ordinatrici che non mancano a scrittori di second' ordine, c' erano qualità geniali. Mancò nel suo spirito il fiato creatore che aduna la materia caotica in costellazioni perfette, ma la materia fu nobile, materia cosmica.

Giulio Caprin.

(1) FILIPPO ZAMBONI, *Pandemonio - Il bacio nella luna*, a cura della vedova Emilia Zamboni, nata de Fichtenhain, con avvertenza di Elda Gianelli. Firenze, Landi, 1911.

VITA FEMMINILE ITALIANA

È una rivista, o meglio era, fino a poche settimane fa. Adesso una circolare della sua direttrice, Sofia Bisi Albini, annuncia alle abbonate che la Rivista sospende le sue pubblicazioni. Lo annuncia con parole alte e buone ; con parole che sono il grido di dolore di chi ha veduto infrangere il suo sogno già avviato a divenire realtà, con parole che risvegliano in noi, per noi e per Sofia Bisi Albini, una pena grande.

Per noi, certo. La sparizione di una rivista femminile potrebbe, sí, essere un segno d' elevazione. Potrebbe significare che l' attività femminile nel nostro paese è cosí varia e complessa, cosí penetrata nella vita nazionale, cosí fusa in ogni altra attività e accettata fraternamente da ogni genere di lavoratori, che circoscriverla in una rivista speciale sia ormai inutile e impossibile. Potrebbe indicare che il lavoro femminile abbia oltrepassato la selva dispiacevole della divisione in campi diversi, dell' inimicizia, dell' ostilità, per giungere a un tempo felice di fratellanza e di alta simpatia. Ma cosí non è : sappiamo bene tutte che cosí non è, e che il tempo felice è ancora, per un infinito numero di donne, troppo lontano. E allora rimane questo fatto doloroso : che molte donne non sono ancora arrivate a quel punto di unione fra loro, di sviluppo e di interesse per le questioni sociali, che permetta loro di leggere una rivista la quale le informi di ogni migliore manifestazione di operosità, di ogni passo verso un orizzonte piú largo, e discuta i varî e gravi problemi che domandano ogni giorno di venire studiati e posti in luce, per essere poi risolti e oltrepassati. Una tale rivista non interessa che una piccola minoranza, e non può quindi durare senza il grave sacrificio personale di pochi.

Durano, in Italia, i giornali di mode. Durano i giornali mondani, che oltre a pubblicare i ritratti delle signore e delle attrici piú in voga, insegnano anche a essere belle ed eleganti per mezzo dell' igiene e dell' abbigliamento. E non è male. È necessario essere, pur nell'apparenza, il piú possibile graziose. Lo raccomanda anche Yoritomo Tashi, il filosofo giapponese dell' energia. La donna elegante, graziosa e ridente dà un senso di piacere a chi la avvicina, lo fa diventare di buon umore e lo migliora. Se è virtuosa gli fa amare la virtú : e in questo senso il giornale di mode è benefico. Ma quelle che preparano una casa piacevole per lo spirito e non si occupano di lui agiscono in un modo, per lo meno strano. Somigliano a quella massaia della Combe che rende la vita insopportabile al marito e ai figli in ossequio alla intangibilità dei mobili e dei gingilli del salotto. E non interessandosi abbastanza a *Vita Femminile Italiana*, le italiane hanno fatto cosí.

È un peccato. La rivista che ora ha sospeso le sue pubblicazioni era per l' Italia la piú completa e viva informatrice di ogni attività femminile. Era il ritrovo spirituale delle donne e degli uomini che avevano studiato un problema, osservato le varie forme di vita di una o dell' altra classe, di una o dell' altra regione d' Italia e dell' estero, tentato un lavoro di risanamento, cominciato o continuato un' opera di bene. Ognuna diceva il proprio lavoro, raccontava gli sforzi compiuti, le delusioni subíte, i risultati ottenuti ; faceva proposte, esponeva idee. Da tutte le città d' Italia, da Genova e da Milano, da Firenze e da Palermo, da Venezia e da Roma, e poi dalle campagne, e dai paesi posti al di là delle Alpi e del mare, affluivano alla rivista le chiare voci diverse, che si univano in un coro grandioso e vasto, in una armonia di altezza serena, a cantare il lavoro e la vita femminile nei suoi infiniti aspetti morali, intellettuali e sociali, nelle piú umili forme e nelle altissime, nelle piú corrotte e nelle purissime, nelle piú misere e nelle piú rigogliose ; la vita che le donne sopportano negli ambienti ristretti dove le finestre si chiudono per non lasciar passare un soffio d' aria, e quella che esse vivono negli ambienti piú aperti, dove la loro libertà grida e canta la gioia dell' aria e del sole : la vita femminile che include tutta la vita infantile, ed è una sola cosa con quella degli uomini e dell' universo. Sfogliando a caso i fascicoli della rivista sospesa io la sento, la grande sinfonia della vita che continua e non muore. Le timide voci delle ignote si levano alte e limpide accanto alle altre, che ben conosciamo, di donne già da tempo emerse alla luce del lavoro e del pensiero. La scrittrice nordica dallo spirito sereno e dai larghi orizzonti materni, Ellen Key, pubblicando nel 1910 uno studio sull' abuso delle forze femminili, ammonisce la donna che essa si è allontanata troppo dalla casa : che il suo posto è nella famiglia, presso ai figli ; e poiché nei paesi del nord tanto si è fatto per la sua emancipazione in base alla sua eguaglianza con l' uomo, Ellen Key proclama che se si vuole andare avanti e non tornare indietro il primo passo da fare è di voler libera la donna in forza della sua stessa disuguaglianza. E accanto all' ammonimento della scrittrice svedese che si rivolge alle inebriate di troppa libertà, ecco la voce timida e pure squillante di una sconosciuta siciliana, Lina Caico. Con parole accorate che sanno la monotonia dei lunghi superflui ricami e delle interminabili chiacchiere noiose, ella lamenta l' inutilità sociale delle signorine in Sicilia e il loro ozio forzato : il desiderio di un lavoro che possa rallegrare e sollevare qualche anima dolente vibra nelle pagine della giovane donna. Ed ecco la descrizione di una nottata di Amy Turton, l' infermiera provetta ; la descrizione di una delle nottate trascorse fra i suoi malati a prender temperature, cambiar biancheria, applicare coppette e sacchi di ghiaccio, far medicature, rasserenare coloro che si avvicinano al mondo di là e ritornano qualche volta, ma qualche volta non ritornano piú. E dall' ospedale passiamo ai collegi femminili russi e da quelli ad altri collegi, piú moderni, svizzeri e tedeschi, finché troviamo una scuola che quasi non conosce i castighi : quella di Haubinda del dottor Lietz, e un collegio italiano circondato da un bel parco dai grandi alberi annosi, nei viali del quale però le giovinette non possono correre e sparpagliarsi, perché sfuggirebbero cosí alla assidua sorveglianza delle maestre. Ed ecco la casa delle Amiche della Giovinetta a Milano, che accoglie nel gaio salotto di lettura, nella luminosa stanza da pranzo, nelle camerette piene di sole, intorno alla fine e intelligente figura di Alice Noerbel, le fanciulle venute dai diversi paesi, e fa trovare loro una casa sicura e una protezione vigile. Ed ecco le società femminili : le industrie, le federazioni, e ultimamente i licei mandano resoconti del loro intenso e complesso lavoro. Delle varie attività della donna singole o collettive si occupa la rivista, perché dalla conoscenza di esse nuove attività sorgano, nuovi spiriti si rinfranchino, desiderino la strada buona, conoscano la strada buona, seguano la strada buona. Gli errori di chi ha percorso piú lunga via possono evitare che essi siano ripetuti da altri : la voce gioiosa di chi è salito può chiamare altri all' ascesa. E il monito di T. Rossi Doria : « Ancora piú madri » — è ripetuto costantemente, dal primo numero del primo anno, nell' articolo intitolato *Maternità Serena*, all' ultimo numero di questo anno non terminato.

Perché questo fu il sogno di Sofia Bisi Albini : l' affermazione nella donna di una alta e nobile femminilità che si esprima soprattutto con un largo e profondo senso di maternità. Come dice in uno degli ultimi numeri la dolce e religiosa anima di Lucy Re Bartlett, le donne devono sapere che il loro dovere non è di affascinare, ma di ispirare ; che esse sono per cosí dire le custodi di tutte le cose belle della vita ; che il loro occhio deve essere il primo a notare, la loro voce la prima a chiedere tutto ciò ch' è buono, bello e nobile ; che certamente devono incatenare l' uomo per mezzo della bellezza, ma non della loro piccola bellezza personale, sibbene di tutta la vasta bellezza dell' Universo di Dio. Per un tale elevamento dell' anima femminile Sofia Bisi Albini fondò diciotto anni fa quella *Rivista per le Signorine* alla quale diede, specie nei primi anni, tanta della sua operosità e del suo ingegno : quella rivista che è ancora sempre viva e vitale : per un tale elevamento fondò ella, cinque anni fa, la *Vita Femminile Italiana*, alla quale dedicò l' opera tenace di una idealista che vede incarnarsi il suo sogno ed è sicura del trionfo.

Non fu cosí. Dopo meno di cinque anni, sfinita e malata, Sofia Bisi Albini dové lasciare uno dei suoi posti di combattimento, forse il piú caro, costretta da una necessità piú forte del suo volere ; e lasciar finire, apparentemente almeno, l' opera che le era costata tanto. Pure Sofia Bisi Albini è una vittoriosa. Prima o poi la sua opera risorgerà. Le donne rimpiangeranno quella rivista che non è piú, ed essa, sott' altro nome, sott' altre forme forse, rivivrà. Resterà a Sofia Bisi Albini il merito di avere osato per la prima, di avere lavorato un terreno ricco sí di fiori, ma irto anche di sterpi e di pruni, di avere lottato per quasi cinque anni in condizioni troppo difficili per vincere, e di avere percorsa una strada nuova per indicare alle altre la via.

Mrs. El.

I canti di donne serbi

Ho già avuto occasione di rilevare nel *Marzocco* la presenza e l' incremento della coltura italiana oltre Adriatico fra popolazioni yugoslave, le quali oggi contano e neoclassicisti carducciani ed esteti dannunziani. Mi pare non inopportuno né fuor di proposito, mentre l' attenzione dell' Europa è rivolta ai Balcani di prospettare ora l' etnica capacità poetica del popolo serbo in una delle sue manifestazioni piú genuine, nei canti di donne che per semplicità, grazia e naturalezza tengono della melica greca.

I canti popolari serbi, *narodne pjesme*, s' aggirano su due motivi principali : l' esaltazione dell' eroismo, e l' amore. Da qui i canti d' eroi *iunacke pjesme* ; e i canti di donne, di cui i canti di donne propriamente detti, *zenske pjesme*, si compenetrano nell' ideale della vita domestica e di quella del *pagus*, che ferve intorno alla casa delle Penelopi slave, e i canti di fanciulle, *djevocaske pjesme*, che inneggiano alla passione d' amore.

I primi con l' epopea di Marco Kraljevic, li ha già fatti conoscere all' Italia il Tommaseo e Leone Fortis. Non cosí sono per anco conosciuti i canti di donne e quelli di fanciulle.

***

Gli uni e gli altri ci fanno pensare all' antica poesia di Grecia, e propriamente come i canti degli eroi, destinati alla recitazione, si possono definire i canti degli ultimi omeridi, cosí i canti di donne e di fanciulle, destinati alla musica (1), si possono dire i canti degli ultimi melici. Prettamente manifestazioni poetiche di razza vengono con l'età che si susseguono, da oriente ad occidente come il corso del sole, sí che allo stato di maturità tien dietro lo stato ingenuo e di gioventú. Sono ritorni di primavere ormai per sempre spariti dall' Europa, e con essi gli usignuoli di Jonia e d' Eolia pare abbian voluto ancora una volta raccogliersi su nuovi tramiti non lungi dall' Egeo prima di disperdersi nel culto ed evoluto occidente. Fenomeno poetico appunto che ricorda appena la semplicità e naturalezza di alcune muse vernacole dell' occidente ma è ben piú intenso, ben piú diffuso, ben piú organico. È un senso addirittura pagano che anima questi canti. Il paganesimo era ben confacente allo spirito dei giovani popoli slavi dalle fantasie ardenti, ingenui, espansivi sognatori quanto eroici per l' ideale. E fu codesta tenacia dello spirito etnico che ad essi salvò il retaggio del loro romanticismo naturalistico prima avverso i dogmi di Roma e di Bisanzio e poi contro la tartara barbarie mussulmana. Fra le cronache latine e le scritture glagolitiche, fra il fanatismo dei monaci convertenti e le omelie dei *Bogomili* parabolanti evangeliche rigenerazioni sociali, il popolo restava indifferente, sentiva la poesia del suo naturalismo e non se ne voleva staccare. Ancora col sentimento verginale del nomade o del pastore errante, cresciuto fra terra e cielo per entro raffiche di tempeste e splendori di luce, sognava monti, acque, piani sterminati, e al di sopra le stelle sue antiche confidenti. Cosí e forza selvaggia e sensibilità e candore infantile si mantenevano accoppiati in questi ultimi aria migrati dall' Asia. E anche quando verso il mille, o penetrando nelle antiche rocche romane dalle mura incustodite o raccogliendosi in nuove, cominciarono a costituirsi politicamente, non poterono dirsi uomini della città. La grande natura che al serbo era stata culla secolare teneva i segreti delle sue intime fedi, dei suoi miti, delle sue credenze. Ben poco raggio di influsso partiva dalla città ; le città all' opposto dal di fuori ne ricevevano sempre. Basti ricordare le stesse denominazioni locali delle prime città, dei primi centri, ispirate al piú schietto naturalismo, o ad impressionismo pittorico di popolo giovane, a cui piaccian espressioni sentimentali a base di sostantivo colorito da aggettivo, ben distinte da quelle di forma seriore. Io non so se fu un bene o un male questo conservatorismo primitivo del popolo serbo. Certo che gli procurò un lungo medioevo, ma d' altra parte salvò le illusioni poetiche degli antichi tempi di Grecia. E anche quando questo popolo fu vinto politicamente dopo la battaglia di *Kossovo polje* (1472), trovò nel suo spirito forza per non sentirsi vinto e con anima pagana venne formando la sua epopea. Ad essa mancò solo un aedo, Omero, ma i *guslari* pietosi la ripeterono dall' Adriatico al Mar Nero dinanzi le bianche case dei ricchi e ai tuguri dei poveri tramandandola alle tarde generazioni.

***

Sicché data una tal tempra di idealisti, ben ha potuto alla fine del lungo medioevo slavo Vuk Stefanovic Karadzic (1787-1864) trovare ancora vivi e coloriti per farne la piú ampia raccolta (1), i fiori di questo *dolce stile*, di questa *Vita Nova* del popolo serbo, incline ai dettami del cuore e avverso a ogni dottrinarismo di scuole e di chiese, prima che sotto la falce di età livellatrici scomparissero.

Questi canti e epici e lirici la maggior parte destinati al *Kolo* che rievoca il coro greco si assomigliano alle antiche *demodie* dell' Ellade per lo stesso carattere di canto collettivo. L'epopea serba naturalmente differisce per argomento da quella ionica, ma il fare è sempre aedico.

Nei canti che rispecchiano l' ideale domestico invece anche per le fonti delle ispirazioni ci avviciniamo di piú alle *demodie* greche. Il pensiero e il sentimento di questa poesia domestica sono propri di caratteri ingenui, talvolta infantili, ma è poesia piena di grazia. L' ispirazione è ricchissima, quasi non concepibile nell' occidente, ché non pochi argomenti di essa sfuggirebbero ai sensi. E tutto ciò dovuto a una finezza di intuito e penetrazione singolare, a una spontanea e meravigliosa facilità di raffigurazione e di personificazione, al grande e suggestivo mito del diffusissimo antropomorfismo slavo. Dappertutto sono fonti di ispirazione e di canti, d' eterna poesia nell' eterna natura. Come nell' Ellade dalle linodie dei tempi omerici passiamo ai canti dei pastori, ai canti dei mietitori, ai threni, agli imenei, ai canti dei fanciulli quando il sole coperto da nubi sottraeva alla terra l' ardore, ai canti presso le fonti, ai canti dei mugnai, ai canti dei bagni, ai canti dei rematori, ai canti dei mendichi, ai helidonismi o canti pel ritorno delle rondini cantati da fanciulli poveri, ai canti dell' altalena delle fanciulle attiche, cosí presso le popolazioni serbe una varietà meravigliosa di canti : canti dei morti, *martvaske pjesme* ; canti dei mietitori, *setelacke p.* ; canti per nozze, *svatovske p.* ; canti pei risanati *p. za zdravice* ; canti dell' aurora *zorske p.* ; canti serali, *vecerne p.* ; canti dei mendichi, *beracke p.* ; canti dei ciechi, *slepovache p.* ; canti dei devoti, *pobosne p.* ; canti di capo d' anno, *p. od holede*, cfr. lat. *kalendae* ; canti d' occasione, *p. pocasnice* ; canti dei giuochi, *igraske p.*

In tutti questi canti si compenetra l' anima puritana del *pagus* slavo, senza penombre, senza patemi, graziosa di eterne fantasie naturalistiche come la stella del mattino in un terso sereno di cieli.

E la stella del mattino appunto in uno di questi canti, *Miesec kara zvijezdo danicu*, risponde con ingenuità biricchina di fanciulla alle domande della tutrice luna.

« La luna domanda alla stella del mattino : dove sei stata, o stella del mattino ? Dove sei stata, dove hai perduto il tempo ? Perduto il tempo per tre bianchi giorni ? E la stella del mattino le risponde : io sono stata io ho perduto il tempo sopra la bianca rocca di Belgrado guardando grande meraviglia ».

E v' è ricchezza di tali idealizzazioni della natura inanimata e cosmica e tellurica. Il regno animale per contro offre argomento non tanto ai canti quanto alle favole *pravce*, le quali copiosissime e meravigliose tengono piú che della favola esopea a tesi morale, del fare aneddotico del *Märchen* tedesco. Gli uccelli, specie i canori, e lo stesso gallo, l' eterno Chanteclair, stanno volentieri coi cantori. Ma il regno vegetale è poeticissimo : piante, erbe fiori, tutto esercita una funzione ed ha un significato, tal da costituire una vera epopea floreale.

Uno squisito senso di proporzione e di comparazione, per esempio, dà origine a queste motivo di canto : « Due erano i pini cresciuti l' un di fronte all' altro, fra essi eravi un'esile *jela* (abete, nello slavo femminile) : essi non erano due verdi pini, nè fra essi eravi un' esile *jela* ; ma erano due fratelli veri, l' uno Paolo e l' altro Radul, in mezzo ad essi la sorellina *Jelica* ».

Non c' è pensiero forte per entro, ma l' idealizzazione è sorprendente.

(1) W. WOLLNER, *Untersuchungen über den Versbau des südslav. Volkslieder.*

(1) VUK STEFANOVIC KARADZIC, *Zenske Pjesme*, vol. 2. *Junake Pjesme*, vol. 15. Belgrado.

E anche concezioni affatto cristiane, con tutta disinvoltura vengono plasmate a questo spirito di razza. Domeneddio, per esempio, non figura quella specie di satanasso celeste che i terroristi del medioevo cristiano volevano far credere ai neofiti slavi, ma è un essere pieno di buon umore e se la intende coi cantori, e anche a lui viene la voglia dei canti e li pregia e li gusta:

« Ordina il Signore Iddio a due, tre angeli; voi angeli miei, tre *voivodi* celesti! Scendete dal cielo sulla terra, fatevi le *guslice* di grigio acero, poi andatevene per il mondo come l'ape per i fiori ».

Il mondo non aveva perduto della sua serenità e bontà neppur per Domeneddio! Siamo colla concezione ad una fase primitiva, ad un'età ancora aurea.

Il *pathos* vibra piú forte nei canti di fanciulle, che sono essenzialmente amorosi. Ma non è codesto né l'amore dei mistici, né l'amore dei platonici, è un amore aperto, senza veli, senza reticenze, senza sottintesi, ma limpido e non guasto. L'amore sulla terra non è un'insidia, amare veramente, intensamente non è un male, come era indotto a dubitare il Guinizelli rivolgendosi a Dio: « d'angiol avea sembianza che fosse del tuo regno. Non fea fallo s'io le posi amanza ». È un amore terreno, ma di anime ancora ingenue e candide, candide anche nella sensualità. È un sano *eros* eolico insomma, quell'*eros* che aveva nutrito Saffo e Prassilla.

Soprattutto le *erotikài odài* di Saffo ci ricorrono alla mente quando sentiamo questi canti. È vero che di esse ci resta poco, ma dai frammenti rimasti dei nove libri, in cui gli alessandrini avevano raccolti i suoi canti, possiamo tuttavia arguire il tenore e i motivi dominanti della sua lirica amorosa.

In Saffo è caratteristico il sospiro all'amore, all'amore che deve essere l'ornamento delle fanciulle, e senza del quale la fanciulla non ha pregio. Parimente nella poesia serba troviamo diffuso tale motivo:

« Male all'erba che non ha rose, e alla fanciulla che non ha amore! Io sospiro per un amore lontano, l'anima mi disposa a chi mi manca, perché giovane mi regga nell'astinenza. Io mi vi reggo, ma a lui non piaccio ».

E passa per canone che non può darsi: « erba senza rose, e fanciulla senza grazia, *trava bez rose i dievoike bez dike* ».

La passione d'amore per naturale virtú di cose si acuisce, si fa piú veemente al ritorno di primavera, della dolce stagione in cui « Giove s'allegra », al ritorno di « maggio fiorito » tanto caro a costumanze che Dante stesso evocava. E allora la pudica espressione amorosa della fanciulla serba equivale a un *carpe diem* oraziano mentre *solvitur acris hiems*:

« L'inverno sparisce, o anima mia, la primavera riviene. Gli uccelli cantano, o anima mia, e il roseto fiorisce. Tutto è amore, o anima mia, e il tempo vola, e solo tu, o anima mia, vita senza amore, lasci tutto svanire, e vuoi ancora resistere e con me contendere ».

Pensiamo subito al frammento di Saffo quando: « e tutto intorno è fresco mormorio tra i rami dei meli, e giú da l'agitate frondi piove sopore ».

E a proposito del melo, il *malinos* greco, giova osservare che esso anche nella poesia popolare serba risalta per carattere poetico, e come in Saffo è ornamento di giardini in cospetto all'Egeo cosí nelle campagne slave è il colosso, sulla cui cima il falco tiene il nido, il falco caro al vento; mentre oggi, povero melo, confinato per piú parte negli orti, non eccita la fantasia, ed è buono solo per le massaie.

E quest'altro motivo serbo: « La sera splendeva l'argentea luna e illuminava la verde boscaglia e sotto il suo lume due cavalli signorili etc. » nella sua sobrietà pittorica non ci richiama forse alla nota, al colorito di imponenti e silenziosi chiari lunari in riva all'Egeo quali nei frammenti di Saffo: « Le stelle intorno alla bella luna velano tosto il lucente aspetto, allor che irradia di gran lume la terra.... argentea.... » o ai pleniluni misteriosi quando « già piena la luna risorgeva e le cretesi coi molli piedi saltavan intorno all'amabil ara premendo soavi il fiore de l'erbette »?

Come in Saffo la fanciulla greca si rivolge alla madre dicendole che non può piú battere il telaio perché presa d'amore, cosí nella poesia serba la giovane Jankovica che imbianca la tela, *platno beli mlada Jankovica*, dice alla madre che non può piú lavorare perché innamorata.

Casi d'amore questi, si capisce, cose di tutto il mondo! Ma ciò che sorprende è la corrispondenza dei tipi, madre e figlia, in tal quadro di genere. E ciò prova che la musa greca e quella serba attingevano alle fonti naturali del pensiero e dell'ispirazione. Cosí potevano incontrarsi sulle stesse vie.

Il frammento di Saffo: « Già è tramontata la luna e le Plejadi, a mezzo la notte, l'ora passa, io tutta sola giaccio » ci balza alla mente quando sentiamo questo motivo serbo: « Oscura notte, tu sei ben piena di nuvole, ma il mio cuore è ben piú colmo di dolore! Tacendo io soffro, e non mi faccio intendere da nessuno. Non ho piú la madre, con cui io pianga, non ho nessuna sorella con cui io mi confidi: un amico solo, ah, ed è lontano! Prima che egli giunga passa la notte; prima che egli ami sorge la chiara stella del mattino; e la stella del mattino splende, e il mio carissimo torna a casa »!

E cosí via proseguendo. Ma non è possibile raggruppare qui tutti i motivi di canti serbi che ricordano canti greci antichi. Come dissi, essi sorsero spontanei, indipendenti gli uni dagli altri, e se si incontrarono sulle stesse vie, ciò dipese dall'esser stati determinati da consimili condizioni d'ambiente orientale, e di organismo giovanile ad ispirarsi alle piú pure fonti di natura. Di situazioni, d'atteggiamenti consimili citerò qui qualche nota fra le piú caratteristiche: il concetto dell'invocazione alla verginità alla quale Saffo dice che la fanciulla non potrà mai ritornare, si trova pure nei canti serbi, e in quelli specie dell'Ukrania delle fanciulle abbandonate da Cosacchi; in Prassilla la figura della fanciulla che sta alla finestra, vergine nell'aspetto e al di sotto sposa, ci ricorda quella della fanciulla serba che in attesa alla finestra guarda verso il selvaggio mare; Bacchilide ci conduce anche alla taverna dove la fanciulla versa ai giovani il vino a man ricurva sollevando il bianco braccio, e noi ci ricordiamo tosto del canto serbo dove è ritratta la fanciulla che alla sera sulla riva del silenzioso Danubio — tante volte invocato nei canti: *Dunavo, Dunavo, tiha voda ladna*, Danubio, Danubio, silenziosa acqua solenne — versa il rosso vino ai *junaki*, e quand'ella versa ognuno le rivolge parole d'amore; Alcmane poi sa dell'amabile canto delle pernici, come gli slavi, e paragona un fuggir di fanciulle al fuggir degli uccelli alla vista dello sparviero che sorvola, cosí come i serbi paragonano la fuga dei nemici davanti a un *junak* a quella degli uccelli alla vista del falco; Anacreonte poi ha meravigliose attinenze per tutto ciò che si riferisce a gaiezza e spensieratezza.

Attinenze di concetto che si manifestano nei canti serbi in una fase piuttosto rudimentale o di indeterminatezza, e non s'informano alla superiorità plastica dei greci. Tuttavia è notevole che ci siano. Ché è un onore sempre per i minori stare in compagnia coi grandi!

Un'altra osservazione ancora. I canti dei serbi maomettani di Bosnia ed Erzegovina, per quanto siano belli pur essi e rivelino il fare slavo, dimostrano all'opposto poca relazione colla melica greca. Ma qui bisogna pensare che non si tratta della fanciulla serba libera, ma della fanciulla serba sacrificata a una religione, a un costume che non è il suo, « che non ha visto ancora la luna, né il sole, né sa ancora dove e come il grano cresce, né il fresco vino ».

Si avverte subito in questi canti una tendenza a rilevar le bellezze di queste maomettane celate, quasi effetto di curiosità per ciò che ci è precluso. Un canto dice di una che: « è piú bella di tutte in Bosnia ed in Erzegovina »; un altro dice che; « da quando il mondo è sorto non è fiorito nessun fiore piú bello, quale era fiorito un fiore in Udbina nel circondario turco ». A chi credere? Meglio ritenere che siano tutte belle queste maomettane! Difficile è il vederle!

Poca azione ha in questi canti lo spirito della fanciulla, Da essi traspare non tanto la passione amorosa come avviene per la fanciulla serba non maomettana, quanto il sospiro della schiava alla liberazione. Dice una maomettana:

« Oh, se i tesori del sultano fossero miei, saprei io bene ciò che mi comprerei: mi comprerei un piccolo giardino sulla Sava!... vi pianterei solo rose e garofani.... mi comprerei il libero giovane Laso, farei lui giardiniere del mio giardino ».

Talvolta il senso d'amore pare atrofizzato come quello d'un'etèra, per effetto della schiavitú:

« Cadde una foglia sul prato! Di chi è il prato? È la bella Mara, la meravigliosa Mara. Pur dove è fuggita essa? Essa è fuggita molto rattristata nella tenda del sultano: scherza nella tenda del sultano con i giovani principi. Un anello le promise il sultano, se anche con lui scherzerà: le donne del sultano una corona se con lui non scherzerà ».

Talvolta invece una passione rassegnata si trasfonde per entro il canto, un languore, in tutto un abbandono senza speranze, e pare che solo presso a morte queste fanciulle possano dire il segreto del loro amore, come in questo bellissimo e commovente della povera Meira:

« Meira china il piccolo capo sulla spalla della madre, nella casa materna. Cosí parla la madre: Di' che ti è, o Meira? — Non domandarmi, o madre, poiché io consunta vado a morire, e non potrò piú sopravvivere! Quando sarò morta, o madre, chiama da me i compagni! A quelli che erano in me innamorati dona a loro di tutto, ma solo anche morta non lasciarmi lontana da Mujo! Chiama, o madre, i religiosi; lavami, o madre, con acqua di rose; asciugami, o madre, con foglie di rose; ma non seppellirmi, dove si scavano le fosse! Ma nella casa di Mujo, e dove dorme Mujo, che quando Mujo si desti, baci la sua Meira »!

Ben diceva il Kolar: « I poeti cantano per il popolo, ma presso gli slavi è il popolo che canta per i poeti ».

Bruno Guyon.

MARGINALIA

★ **Echi del Centenario della Crusca.** — Mentre Ferdinando Martini pubblica il bel discorso da lui pronunziato nella solenne adunanza che fu tenuta in Or San Michele per commemorare il centenario della ripristinazione della Crusca, col titolo: « L'Accademia della Crusca e Napoleone I », l'Arciconsolo prof. Giovanni Tortoli aduna in un altro opuscolo i documenti che si riferiscono a quella ripristinazione e alla precedente abolizione dell'Accademia. Non è il caso di ripetere ora quanto già esponemmo intorno all'atto di Napoleone I e ai documenti ad esso relativi, i quali l'Arciconsolo volle a suo tempo cortesemente comunicare a noi per i primi. Ma non sarà privo d'interesse per i nostri lettori l'andar spigolando nel fascicolo pubblicato ora dal Tortoli alcune notizie sulle vicende che precedettero, accompagnarono e seguirono l'abolizione dell'Accademia compiuta da Pietro Leopoldo nel 1783, non tanto per suo proprio volere, quanto per il volere d'« uomini da poco, ma destri, inframmettenti e lusinghevoli » che avevan giurato di spengere la Crusca « fieramente combattuta dalla petulante ignoranza dei piú meschini o piú inforestierati scrittori ».

Un anno prima del Motuproprio granducale, e precisamente il 7 settembre 1782, mons. Angelo Fabroni, accademico della Crusca fra i piú illustri, presentava al Principe una proposta per la compilazione e stampa di quel nuovo Dizionario che tutti chiedevano. « È da molto tempo — scriveva — che gli esteri e i nazionali desiderano un gran dizionario della lingua. Quello che abbiamo, detto della Crusca, è soverchiamente copioso in alcune parti e mancantissimo in altre, e pare piú fatto per ristringere che per ampliare la lingua. Il rifare questo gran dizionario per quanto si può compito sarebbe l'opera di molti valentuomini. La gloria e qualche premio può eccitare la loro industria. Io mi lusingherei d'impegnarvi i piú grand'uomini dell'Italia come Frisi, Sibiliato, Cesarotti, Cantersani ecc. e alcuni di questi si sono già esibiti. Una medaglia d'oro distribuita in prezzo dell'opera sarebbe opportuna. Potrebbe questa avere il ritratto di V. A. R. e nel rovescio una corona di lauro legata, e in mezzo di essa il motto: *Patriae Linguae Amplificatori* ».

Sembra però che Pietro Leopoldo non tenesse troppo a questo titolo, perché invece di dar retta al Fabroni diede retta a quegli altri, e il 7 luglio 1783 compose la nuova Accademia Fiorentina coi frammenti della vecchia Accademia Fiorentina, degli Apatisti e della Crusca. Che il ministro dell'Istruzione, in risposta alle domande odierne dell'Accademia, voglia fare anche lui qualche cosa di simile? e invece di concedere nuovi mezzi per il Vocabolario dell'uso abolisca di fatto la Crusca sotto colore di fonderla con qualche altra Accademia?

Tutto è possibile. Ma forse i resultati non sarebbero piú favorevoli oggi di quel che fossero allora. E allora tutto il lavoro per la *compilazione del nuovo Vocabolario che era uno dei principali oggetti che avesse davanti agli occhi* la nuova Accademia Fiorentina cominciò e finí col *Piano* ideato e disteso dal P. Idelfonso Fridiani. È vero però che in compenso la stessa Accademia poteva gloriarsi appo il Principe « d'aver avuto l'onore di celebrare plausibilmente in attestato di debito ossequio il fausto matrimonio della R. Arciduchessa Maria Teresa col Serenissimo Anton Clemente Principe di Sassonia ». Non so — dice il Tortoli — se i Segretari della *Crusca marcita* (come la chiamava Giulio Perini) facessero mai atti di sí volgare cortigianeria; certo si è che gli avrebbero almeno saputi rivestire di miglior grasia e di maggiore signorilità.

Del resto cosí la lettera del Fabroni come l'istanza che l'accademico Uguccioni aveva inutilmente rivolta a Pietro Leopoldo, a nome anche di altri colleghi, affinché si degnasse di conservare la Crusca nel suo proprio essere e nella sua indipendenza, dimostrano quanto fosse ingiusto quell'epiteto di *marcita* e come l'Accademia della Crusca non fosse affatto *senza vigore e attività* quale la proclamava il Motuproprio granducale. E quanto l'antica istituzione che si voleva uccidere fosse cara ai fiorentini lo confessava lo stesso segretario Seratti nell'informare l'istanza dell'Uguccioni, alla quale si dichiarava non contrario « per contentare il fanatismo di coloro che credono oscurato il decoro di Firenze se perde la Crusca ». Ma, nonostante l'informazione favorevole del Segretario, Pietro Leopoldo non volle mantenere in vita quella che doveva essere la vera Accademia della Lingua Italiana, parendogli forse di avere alla *Lingua* provveduto abbastanza e utilmente con quelle *pubbliche lesioni* che *due volte il mese* dovevano esser *fatte nella Biblioteca Magliabechiana*! Ma zitti, che al presente Ministro della Pubblica Istruzione non venga sul serio la voglia di fare anche lui con la Crusca la parte di Pietro Leopoldo....

★ **Emerson in Italia.** — Emerson visitò l'Europa nel 1833 dopo la morte della sua prima moglie. Aveva allora trent'anni e passò alcuni mesi viaggiando per il Mediterraneo, l'Italia, la Svizzera, la Francia, l'Inghilterra, la Scozia. Il suo genio era ancora in formazione ed i suoi commenti e le sue impressioni forse parranno un po' provinciali ai critici che le leggeranno oggi per la prima volta nel terzo e nel quarto volume del suo *Giornale*, ma la *Current Litterature* afferma che vi sono in queste pagine luoghi di vero umano interesse e straordinariamente rivelatori. Ci piace riferire almeno alcune delle impressioni di Emerson qui in Italia. Sette giorni dopo aver visitato Malta e aver fatto scalo a Siracusa, Emerson giunse a Napoli. « Che cosa è Napoli — egli esclamava subito — se non il solito mondo di " cake and ale „ la solita mescolanza d'uomini, di verità, di follia? ». E continua: « Io non volevo lasciarmi imporre dai nomi ed è cosí facile, quasi inevitabile, lasciarsi invece sopraffare dai nomi che entrando questa in baia non si può sempre conservar retto il proprio giudizio e provar il solo piacere della propria esperienza. Baia e il Miseno e il Vesuvio e Procida e Posillipo e Villa Reale suonano cosí dolci che noi siam pronti a renderci a discrezione e dimentichiamo noi stessi per la comunità degli uomini.... ». Tuttavia anche l'esperienza diretta sodisfaceva Emerson; non in tutto. L'affollamento e la sporcizia di Napoli lo opprimevano. Al contrario di Goethe, Emerson dice che a Napoli si può essere benissimo infelici. « Voi non potete far cinque passi in qualsiasi direzione senza vedere gli oggetti piú sporchi e ascoltar le piú pietose querele ». A Roma gli piaccion l'*Ercole* dal bel torso, il *Gladiatore* morente, il Colosseo al lume di luna « pieno di paura », e lo riempion d'ammirazione la Cappella Sistina e le cerimonie pontificie. A Firenze la cattedrale lo incanta. « Come la tenda d'un arcangelo la cattedrale di marmo multicolore è posta nel mezzo della città con al fianco il meraviglioso campanile.... Detti un rapido sguardo alle porte del Battistero e mi affrettai alla Tribuna degli Uffizi e al Palazzo Pitti. Vidi la statua che incanta il mondo: la Venere dei Medici che merita di essere visitata da lontano.... Sono stato a Santa Croce che è per Firenze ciò che Westminster Abbey è per l'Inghilterra. Passai oltre, con considerazione alla tomba di Machiavelli, ma mi fermai a lungo dinanzi a quella di Galileo e la mia carne rabbrividí dinanzi all'iscrizione di quella di Michelangelo.... ». Venezia lasciò invece Emerson completamente freddo.

★ **La cultura nella marina italiana.** — Nel 1861, l'anno primo della marina nazionale, la cultura navale in Italia era molto meschina. Molto « mestiere », tanto di storia e di belle lettere quanto ne contenevano gli stretti limiti dell'indispensabile e sotto questo una base di matematiche pure che, salvo pochi, nessuno avrebbe avuto mai occasione di applicare. Si sapeva nella marina il francese, un po' d'inglese, niente tedesco e la preparazione intellettuale per la guerra era trascurata, forse nemmeno contemplata. Fu sotto queste circostanze di scarsa cultura che la campagna infausta del 1866 ci sorprese. Ma si può dire veramente che il rispetto per la cultura incominciasse per la marina nostra umiliata proprio dopo lo scontro di Lissa. « Studiare » divenne la parola d'ordine anche nella marina e un valido propugnatore della cultura marinara in Italia fu *Jack la Bolina* che oggi rievoca in *Natura ed Arte* il cammino della cultura navale del cinquantennio. Dietro il Vecchi, si misero per le nuove strade una falange di valorosi cha posero il mare e la marina a centro, ma non fuori, della cultura generale. Oggi la nostra Accademia Navale può veramente competere con le straniere per la varietà delle sue discipline d'insegnamento e si può dire che l'Italia si sia di nuovo riannodata alla tradizione italiana che fece di un domenicano, il padre Alberto Guglielmotti, il padre della storia della marina, quella tradizione non solo italiana, ma universale che vide Alcibiade e Giulio Cesare e Plinio in comando delle armate, che nel medioevo le affidò a Caffaro annalista e a Daimberto arcivescovo e a Sebastiano Veniero giureconsulto e a Walter Raleigh esploratore, storico chimico e uomo di Stato e a Cornelio De Witt e a Ruperto di Baviera, dottissimi tra i loro contemporanei. Per l'opera di questi ultimi cinquant'anni di rinascita politica e civile siamo tornati, cosí, per quel che si riferisce alla marina, alla norma in virtú della quale, quantunque non si esigesse dall'uomo di mare l'onniscienza che nemmeno Pico della Mirandola possedé, pur chiedevasi piena dimestichezza dei varî campi del sapere a chi volesse esser buon marino, e che permette al buon marino di affrontare qualunque problema del suo ufficio, il quale fu sempre militare e politico insieme. Oggi la marina italiana possiede una rivista apprezzatissima, la *Rivista Marittima*, e non solo ha raggiunto un'invidiabile altezza tecnica, ma ha dato alla diplomazia tre ministri degli esteri; Brin, Morin e Canevaro e governatori di colonie, e costruttori e ingegneri e cartografi degni dei piú alti elogi e della piú grande nazione.

★ **La sorella di Schopenhauer.** — È stata di recente pubblicata in Germania la raccolta delle pagine formanti una parte del diario di Adele Schopenhauer, sorella del filosofo. Adele Schopenhauer aveva nove anni — dice il *Mercure de France* occupandosi di questo diario — quando sua madre venne a stabilirsi a Weimar, dopo la morte del marito. S'era allora, a Weimar, nel 1806, in piena epopea napoleonica e ben presto la fanciulla vide le strade piene di soldati. Ma non mancarono nella sua vita nemmeno i letterati. Da Goethe in poi, i piú nobili spiriti di Weimar frequentavano la casa Schopenhauer e si compiacevano di intrattenersi con lei. Pure lungo gli anni della vita, le belle conversazioni con i poeti e con i dotti illustri non consolarono Adele che sapeva che nessuno poteva veramente sentir per lei un trasporto di vero amore. Era brutta. « Il suo grande corpo ossuto — ha lasciato scritto nei suoi ricordi lo Schüking — sorreggeva un volto d'una bruttezza poco comune che avrebbe ricordato il tipo dei Tatari, se non avesse, nella sua capricciosa originalità, canzonato tutti i tipi. Ma due occhi seri e leali brillavano in questo volto e nessuno poteva conoscerla senza sentirsi subito attratto dalla fermezza, la dirittura, la modestia del suo carattere come da una cultura di profondità straordinaria e di sorprendente vastità ». Adele, che conosceva la sua disgrazia fisica, ne soffriva d'un dolore sempre nascosto e represso e non traeva alcuna vanità dalla frequentazione di tanti spiriti eletti e forse nessun conforto dall'arte del disegno in cui eccelleva. La madre era fredda con lei come era stata con Arturo. Apprendendo il viaggio di suo fratello a Weimar durante una loro assenza, Adele esce nel diario in queste parole: « Ho ricevuto una lettera da Arturo, tutta piena della gioia che gli ha dato l'accoglienza di Goethe. Questo solo dà una idea di quel che un po' di tenerezza avrebbe potuto fare di lui.... ». Un po' di tenerezza mancava anche ad Adele. La madre avrebbe voluto farle sposare per forza un loro pensionato, il Gerstenbergk, impiegato negli archivi di Weimar, ma Adele aveva una ripugnanza invincibile per questo matrimonio che invece stava molto a cuore alla madre cui premeva di tenere l'amato Gerstenbergk presso di sé. Era una lotta di tutti i giorni che faceva scrivere ad Adele: « Non ne posso piú; vivo in una angoscia mortale ed ho sempre la febbre ». Oppure: « Gerstenbergk è partito. Ah! come fa bene il riposo. » Capiva che per lei il matrimonio sarebbe stato molto meglio. Ch'ella avrebbe potuto cosí crearsi una nuova famiglia. Ma non riusciva a vincere il disgusto di quell'uomo né a trovarne un altro. Scriveva « Chi potrebbe amare meglio di me, e, lo dico senza orgoglio, render piú felice amando?... e tuttavia.... resto nella mia grave solitudine ». E visse e morí in solitudine.

★ **Cherubini giornalista.** — Anche Cherubini è stato giornalista. Lo ha accertato uno studioso, il Tiersot, le cui ricerche sono ora narrate dalla *Nuova Musica*. La Biblioteca del Conservatorio di Parigi conserva una lettera scritta dal Cherubini ad un amico. « Mi hanno pregato — scrive il maestro — di dir bene nel *Mercure* di una messa in musica del signor Des Vignes che ho intesa domenica. L'ho fatto e ho aggiunto quel che non mi si domandava: delle riflessioni generali sulle messe in musica. Questo articolo vedrà la luce sabato prossimo e rileggendone le bozze mi è venuta un'idea per voi e ve la sottopongo. Quel che dico delle messe in musica mi sembra buono e nuovo. Vi mando una copia dell'articolo che è corto. Se quest'idea vi piace, ecco quel che vi consiglio: fate su questo piano una messa in musica per l'incoronazione dell'Imperatore e se vi decidete bisogna subito vi facciate assicurare una bella e grande chiesa: *Notre Dame* o *les Invalides* chiesa militare, piú adatta d'ogni altra per celebrare questo avvenimento.... ». Il Tiersot ha rintracciato facilmente l'articolo del Cherubini. Porta la firma D. Genlis e fu pubblicato nel *Mercure de France* del 6 Prairial XII, cioè il sabato 26 maggio 1804. Ecco le idee che dopo un esordio il Cherubini espone sulla messa in musica. Per lui la messa in musica è una specie di dramma sacro il cui vero merito risiede nell'espressione. Essa non comporta i prodigi brillanti di una esecuzione rapida. Il compositore e i musicisti debbono parlare all'anima con un linguaggio sempre maestoso e toccante. « Ho inteso molte belle messe in musica — scrive il Cherubini — in Francia ed in Italia, ma in nessuna ho trovato il piano e le idee che vi cercavo. Era sempre una raccolta di brani staccati che, eccettuato quello che era destinato all'*elevazione*, potevano mutarsi di posto a volontà nel corso della messa, senza che alcuno se ne accorgesse. Invece ogni pezzo dovrebbe accordarsi con i misteri e le parole sacre. Per esempio, bisognerebbe che nel *Gloria in excelsis* il musicista facesse intendere dall'alto delle volte una musica lontana e misteriosa, appena articolata, dando un'idea vaga dei concerti celesti; poi, dopo un silenzio, discenderebbe sulla terra e farebbe sentire tutte le voci delle creature e quelle degli elementi, il volar degli uccelli di ramo in ramo, il rumore del tuono, il fischio dei venti, il murmure delle acque, i suoni rustici delle cornamuse, i canti di vittoria degli strumenti guerreschi, infine tutta la natura unita in lode del Creatore. E tutta questa vasta composizione non esprimerebbe che queste parole: « Lode a Dio in cielo e sulla terra.... ». Secondo il Tiersot l'amico cui scrive il Cherubini sarebbe il Mehul che compose appunto la messa per l'incoronazione dell'imperatore.

★ **Le recluse in Francia nel medioevo.** — Si crede a torto che in certe epoche il richiudersi nelle celle dei conventi, il seppellirsi vivi a gloria di Dio sia stata un'anomalia, il risultato di crisi eccezionali e di devozioni singolari. Nulla di tutto questo, afferma il Sainte-Marie Perrin, in un articolo della *Revue Hébdomadaire*. Le reclusioni erano numerosissime e volontarie. Si entrava nelle celle dei conventi e dei chiostri o in quelle annesse alle chiese, naturalmente. Per la prima, o una delle prime, vi entrò Taide, la grande cortigiana.... Santa Coletta, una delle grandi sante francesi ancor poco note, domandò ed ottenne nel 1402 il permesso dall'arcivescovo di Amiens di farsi « reclusa » nella città di Corbie dove risiedeva. Coletta aveva allora soltanto vent'anni. Si pose in costruzione per questa fanciulla una loggetta contro la chiesa di Notre-Dame tra due contrafforti. Ella vi entrò con grande allegria, in mezzo a densa folla di popolo sempre attratto da simili cerimonie. Quando fu chiuso l'uscio della cella alcuni muratori vennero a murarla e l'abate e signore di Corbie vi appose il suo suggello. Una lucerna stretta e grigliata nella porta permetteva a Colette di ricevere dal di fuori gli oggetti necessari ed una seconda apertura fatta, però, nel muro, lasciava passar la luce nella cella e le permetteva di veder la chiesa. Coletta visse là quattro anni dopo di che, dovendo compiere la sua missione che sembra fosse quella di riformare gli ordini di San Francesco, fu liberata dal vescovo del voto di clausura perpetua. Ella non lasciò la sua cella altro che dopo molti pianti e sulla soglia, al momento di partire, si volse tutta in lacrime e baciò il suolo come si bacian le mura di un luogo santo e felice.... La clausura volontaria di una giovane di vent'anni consacrata da tutte le autorità d'una città aveva avuto dei precedenti? era un fatto singolare e straordinario? Tutti sanno che nel Medio Evo ci furono dei reclusi e delle recluse. Ma furono essi numerosi e come potevano vivere? Noi ce li immaginiamo santi, o qualche volta criminali, o illuminati.... La verità è ben altra. Non solo l'istituzione della clausura religiosa è stata viva durante tutto il Medio Evo, ma è fiorita senza tregua in tutta la chiesa nel secolo decimoquarto. I reclusi furono uomini e donne, laici ed ecclesiastici, signori e borghesi, ricchi e poveri. Il loro numero è incalcolabile. Le celle edificate nella cerchia delle città e nel cuore dei villaggi non mancavano mai di ospiti: sempre un vivo prendeva il posto d'un morto. Questi eroi della solitudine sono tutto un popolo, un esercito disciplinato ed immobile, in ogni luogo della Europa cristiana, non solo in Francia.

★ **Un bibliomane nell'imbarazzo.** — Augustin Filon narra nei *Débats* una curiosa discussione avvenuta in questi giorni in Inghilterra a proposito d'un libro rubato dalla biblioteca dell'Università di Cambridge. Il dottor Jessopp è da molti anni rettore di una parrocchia vicina ad Oxford ed è nello stesso tempo autore apprezzato di numerose opere in cui la fantasia si alterna con l'erudizione. Egli ricevette, or non è molto, la visita dell'illustre bibliotecario dell'Università di Cambridge, Jenkinson, al quale desiderava mostrare i suoi libri e forse rimpiange anche oggi di aver avuto questa idea perché il Jenkinson nel corso della visita scoprí in uno scaffale un volumetto « non piú grande d'un libro da messa per signorina », secondo l'espressione del dottor Jessopp, e disse al bibliomane stupefatto: « Ecco un libro che ci appartiene ». « Ci » voleva dire la biblioteca di Cambridge il cui timbro, un antico timbro non piú in uso, appariva ancora sul titolo. Il volumetto stampato a Lussemburgo nel 1619 portava come nome d'autore quello di John Roberti ed era una specie di *pamphlet* contro la dottrina, allora in voga, del magnetismo animale.... Qui comincia il dramma intimo, l'angoscia di coscienza, la tempesta sotto il cranio del vecchio bibliomane. S'intende, egli era al riparo da ogni sospetto. Ma che doveva fare? Rendere il libro rubato al deposito venerabile cui aveva appartenuto e dal quale era uscito per qualche misterioso incidente? Ma allora, lui stesso sarebbe rimasto derubato. Non poteva ricordarsi come fosse diventato proprietario del libriccino. Sapeva di possederlo da trent'anni; l'aveva comprato ed era suo come tutti gli oggetti della sua casa. Se il volume fosse stato cambiato dalla biblioteca stessa? Il dottor Jessopp espose all'*Athenæum* il tumulto dell'anima sua e chiese consiglio. Le lettere piovvero. La controversia si accese. « Conservate il volume » gridavano gli uni. « Restituitelo subito! » gridavano gli altri. Un vescovo cattolico, senza consigliare positivamente la restituzione, dava al dottor Jessopp una lezioncina facendogli osservare che un cattolico romano non avrebbe esitato e si sarebbe subito fatto un dovere di deporre il volume nelle mani del legittimo proprietario. Un uomo di legge, invece, considerando la quistione dal punto di vista del diritto comune, si pronunciò contro la restituzione. Alcuni corrispondenti si scagliarono contro le biblioteche e i bibliotecari che si lasciano trascinare a vendere come cartaccia tesori letterari e tipografici. Il buon Jenkinson scattò, dicendo che la biblioteca di Cambridge non aveva venduto piú nulla fin dall'anno 1557 in cui la Riforma fece un « autodafè » nelle università. A farla breve il plebiscito fu contrario alla restituzione; ma il Jessopp restituí il libro lo stesso.

★ **Théophile Gautier pittore.** — Théophile Gautier scrittore avrebbe voluto diventar pittore, cosí come Ingrès si credeva destinato a diventare un gran violinista e Dumas padre un gran cuoco e Victor Hugo lasciava paragonare i suoi disegni a quelli di Holbein e di Durer. Il pittore Riou fu il maestro di Théophile Gautier — narra la *Quinzaine* — e questo Riou era un artista mediocre d'una bruttezza bizzarra e spirituale, che aveva, oltre il resto, una strana particolarità: non poteva dipingere che con la mano sinistra. Il maestro giudicò subito che il suo scolaro « era pieno di *chic* » e le lezioni cominciarono. Gautier espresse subito la sua impressione prima che il corpo umano è brutto mentre la pittura che se ne fa è bella. I primi modelli lo avevano evidentemente deluso. Ma lo scolaro si scontrò ad una difficoltà piú noiosa. Aveva la vista corta e quando, allo studio, si tiravano a sorte i posti e gli accadeva di veder relegato il suo cavalletto in fondo alla sala, egli non riusciva che a schizzare masse confuse. Gautier maledí poi spesso nel corso della sua vita la sua vista corta che gli impedí di seguire la sua vocazione, la sua vera vocazione secondo lui. Intanto il tempo passava. Al liceo, Gautier aveva fatto amicizia con Gerard De Nerval. Era stato rappresentato l'*Ernani*; il giovanotto aveva messo in mostra il suo panciotto rosso di cui dirà piú tardi: « L'ho indossato un giorno solo e l'ho portato per tutta la vita ». Egli si trovò ad adoperare il suo pennello per servire la causa del romanticismo. In casa sua deve svolgersi la grande festa romantica per festeggiare *Ernani* e spaventare il cosí detto borghesismo ed ecco Gautier preparare dei grandi affreschi, coprire i muri di pitture « immortali ». Subito dopo Gautier ebbe occasione di adoperare ancora il suo genio pittorico. L'abate di Montesquiou, amico della sua famiglia, possedeva un castello a Maupertuis dove Théophile fu invitato a passare l'estate. Egli ottenne dall'abate il permesso di restaurare i quadri della chiesa e se la cavò con una certa maestria abbandonandosi a qualche ritocco. Poi fu vinto dalla voglia di dipingere anch'egli un gran quadro religioso che fu posto in una delle cappelle. Questo quadro fece gridare ad una delle sorelle dello scrittore: « Ah, se Teofilo avesse continuato a dipingere! » Ma Théophile non continuò. O meglio, sí, continuò, ma di quando in quando. Fece il ritratto suo, quello di sua madre, quello di Carlotta Grisi alla cui vista Ingrès uscí in questa esclamazione: « Chi l'ha fatto? Non conosco questa pittura.... ». Un giorno gli venne anche l'idea di dipingere un quadro pel Salon. « Vedremo se il giury mi rifiuterà! » Prese per modello sua figlia minore e dipinse una « Malinconia »; ma pensò bene di conservare il quadro per la sua Galleria privata....

★ **Il Vasari e le beffe del Lasca.** — La satira del Lasca non lasciò in pace il Vasari nemmen quando egli fu morto. Nella madrigalessa « Sopra la dipintura della Cupola » di Santa Maria del Fiore, dipintura iniziata dal Vasari, e proseguita dallo Zuccheri e che sembrò al popolo ed al poeta cosa orribile addirittura, il Lasca si scaglia con furore contro « Giorgin d'Arezzo ». Dopo d'aver lodato lo stato dell'arte al bel tempo di Giotto, di Donatello, di Brunelleschi e di Michelangiolo, il Lasca se la prende coi tempi nuovi:

> Ma or non so qual maligna influenza
> o sole, o stella, o luna,
> o destino o fortuna,
> vuol che in Firenze sia
> di dipintor si fatta carestia,
> che dovendo fornirsi quel lavoro
> che già con poco senno e men giudizio
> fu cominciato da Giorgio Vasari
> in quella chiesa o tempio od edifizio
> che d'altezza e giudizio,
> di grazia e di bellezza
> non ebbe al mondo e non avrà mai pari
> bisognato è, per forza di danari,
> non senza gran vergogna e vitupero,
> far venir, per fornirlo, un forestiero....

Ma il Lasca se la pigliava piú col Vasari che collo Zuccheri e diceva di esprimere l'opinione del popolo tutto

> . . . . che generalmente,
> torcendo il grifo, dice che gli pare
> che al mondo non si sia
> mai fatto la maggior gaglioffería

Il colpevole proprio era Giorgio:

> Io parlo per ver dire
> non per odio d'altrui né per disprezzo;
> ma ben Giorgin d'Arezzo,
> Giorgin, Giorgin debb'esser incolpato:
> Giorgin fece il peccato
> che del guadagno troppo innamorato
> o dall'invidia o dall'onor tirato
> o come architettor poco intendente,
> presuntuosamente il primo è stato
> la cupola a dipingere,
> e mensole e cornici ivi entro a fingere
> senz'ordine e misura:
> acciò che dalle mura
> non cadessero in coro
> quelle sue figuracce d'oro in oro.

Il Lasca si domanda perché non son vivi i grandi artefici d'un tempo, a scandalizzarsi, e vorrebbe almen vivo il Cellini che anche lui scagliò frecce contro il Vasari:

> Pur tra color che son di vita privi
> vivo vorrei Benvenuto Cellini
> che senza alcun ritegno o barbazzale
> delle cose mal fatte dicea male;
> e la cupola al mondo singolare,
> non si potea di lodar mai saziare,
> e la solea chiamare,
> alzandola alle stelle,
> La maraviglia delle cose belle.
> Certo non capirebbe or nella pelle
> in tal guisa dipintala veggendo:
> e saltando e correndo e fulminando,
> s'andrebbe querelando,
> e per tutto gridando ad alta voce,
> Giorgin d'Arezzo metterebbe in croce,
> oggi universalmente
> odiato dalla gente
> quasi pubblico ladro od assassino:
> e 'l popol fiorentino
> non sarà mai di lamentarsi stanco,
> se forse un dí non le si dà in bianco.

A questo proposito ci par di ricordare che una proposta d'imbiancatura o, per lo meno, un esperimento di parziale copertura dei freschi della cupola, fu ripetuta or sono pochi anni.

★ **Una lettera inedita a Giorgio Vasari.** — Si può continuare benissimo a parlar del Vasari. L'ora della sua celebrità occasionale non è trascorsa ancor del tutto e queste feste centenarie hanno di nuovo reso simpatico il grande aretino intorno al quale van comparendo anche notizie e scritti inediti. Una lettera inedita al Vasari ha pubblicato in un « numero unico » vasariano, edito dagli studenti d'Arezzo, Karl Frey, il dotto editore delle *Vite*, il quale accompagna l'epistola del Vasari con una epistola sua prefatoria indirizzata agli studenti come a « carissimi commilitoni ». Il Frey riconosce nelle *Vite* un'opera eminentemente nazionale che ha meritato di diventare internazionale per l'amore che ha suscitato anche

oltre Alpe per l'arte italiana. Il Frey si compiace che specialmente la Germania abbia dati studiosi ed ammiratori al Vasari e non esita ad affermare il grande significato che può avere una edizione delle *Vite* come quella ch' egli ha intrapreso: « .... arte italiana; scienza tedesca; testo italiano, apparato critico tedesco. Collaborazione pacifica tra due nazioni alleate e grandi. Non finirei meglio che gridando: Avanti l'Italia, *sempre* avanti! Evviva l'Italia ed i suoi grandi eroi! » Ma veniamo al documento inedito che contiene: « Cose aretine » ed è molto caratteristico per le persone ed il loro spirito ai tempi dell' umanesimo scadente. Ecco la lettera, che apparteneva all' Archivio vasariano di casa Spinelli:

Messer Giorgio Magnifico et
Dolcissimo

Io son debitor' alla v.ª amorevolezza della risposta di due lettere; e per Dio, che se hora non mi era data lultima, era possibile, che io mi scordassi di risponderr; perche il Signor Don Luigi con la sua amorevolissima bonta mi ha tanto legato, che io li vo dietro come pazo, e non posso viver senza esso, come esso mostra mai poter' star' senza me. Egli andrà a Napoli, et io seco; et all in qua o allo in la prima romperò l'amicabil servitu, se e non mi concedera, che io possa comodamente veder' gl' antichi miracoli de Romani, e quali ancorche in carta legga ogni giorno, so che presentialmente mi cresceranno fra le mani.

Attendete a finire le vostre cose, che vi saranno inextinguibile honor a chi verra dopo noi, nè vi curate, che la fortuna sia scompagnata dalla vostra virtu, perche la fa secondo el genio suo, et ponetela, come feci gia io: Che a Cafaggiolo feci far certe catinelle per un cantharo e nel fondo vi feci pintar' una Fortuna, acciò che la fusse spettatrice continua d'un gran buco di culo, che li cacasse in sul mostaccio; et se e' non fosse, che un frate me ne fece romore, mostrandomi, che Dio et Fortuna era una cosa medesima, con certi suo silocismi arabichi, io vela facevo star' in sempiterno. Ma per non contrastar' con frati, al fine roppi la catinella; ma non però mi mossi dal mio capriccio.

Se la mia camera così spegazata fosse un di degna del mio Vasaro, felice lei et felice la canonica! Horsu, chi sa. In casa mia non si pagano spese per alcuno, ne si tien conto del pane dato a virtuosi. Voi tornerete a Firenze, et ci parleremo.

Io aspetto la Patienza col vostro disegno per farlo porre in opera a qualche homo da bene, di quelli pero di questo mondo.

Don Luigi manda per me et mi leva da questo ragionamento: Habiate patienza, se io non finisco certe cose che io volevo dire. Io conoscero Don Julio; et se conoscera me per amator delle sue virtu, io riconoscero la sua cortesia. State sano et vogliatemi bene.

E venuto costì messer Andrea Torrigiani, giovane ricchissimo, cortesissimo e mio nepote. Conoscetelo, che conoscerete un altro me.

Di Firenze a 14 di 9bre (*novembre*) 1551.

Vostro el vesc.º (*vescovo*) d'Arezzo (*Minerbetti*)

Indirizzo

Al Magnifico Messer Giorgio Vasari
come fratello carissimo.

★ La nostalgia del Vasari. — La vita di Roma alla corte di Giulio III stancava e disgustava il Vasari. Egli avrebbe voluto abbandonare opere e feste e ritornarsene ad Arezzo. Si sfogava col vescovo di Cortona scrivendogli che il suo cuore era pieno di nostalgia. La vita di corte gli aveva dato tutto quello che sperava gli potesse ormai dare ed egli diceva di sognare una casetta con un piccolo giardino dove stare occupato in qualche opera sua completamente, definitivamente « che o lei finisse me o io finissi lei » con abbastanza mezzi per mantener la madre, la moglie, se stesso, un servo. Gli sorrideva una vita parca e tranquilla, senz'altri indumenti che quelli che si portano in casa e avrebbe voluto ritornarsene a casa per quivi dipingere di buon animo un santo o due per qualche amico, tanto per guadagnare qualche cosa. A Roma non ci si poteva più vedere. Quanto sarebbe stato meglio lavorar pel Duca di Firenze, invece che pel Papa; per i figli invece che per i cortigiani! Ma egli non aveva nemmen figli pur desiderandoli tanto: il che accresceva la sua nostalgia, la sua malinconia. A che lavorare se non poteva lasciare nemmeno un retaggio ed una missione d'arte ai suoi figli? Si sfogava anche con la Musa cui confidava una veramente triste deliberazione: quella di cessar dal lavoro: di rinunziare agli onori:

Desio d' onor, cagion di tanta doglia
tu studi al mio piacer chiuder le porte;
anima, non sperare in miglior sorte,
perchè 'l vano tardar del ben ti spoglia.
Lassa il fallace tuo cammin che scuro
resterà dopo te, ancor che chiaro
pensi lassar per fama in muri e in legni;
muovi l' almo tuo cieco, sì prieghi duro
da chi ti chiama e tien più che sè caro,
non far più notte e giorno opre e disegni.

Finita la tomba del cardinale Del Monte, egli pensava di poter finalmente abbandonar Roma e scrivere le sue lettere dal suo paese. Immaginava la gioia di sua moglie a vederlo tornare; lieta, e pronta a portar fuori un grosso gomitolo di corda per legarlo e non farlo partir più; immaginava la gioia della sua vecchia madre. Le pietre stesse della sua casa gli sembrava dovessero rallegrarsi del vederlo tornare e gli pareva che il suo giardino essiccato, avendo bisogno di lui, lo chiamasse. Voleva uscire ad ogni costo dal « purgatorio » o dall' « inferno dei vivi » per udire ancora la voce delle persone e dei paesaggi familiari. Il lavoro lo teneva però schiavo, quel lavoro che egli non riuscí mai a tralasciare, né a Roma, né a Firenze, né in alcun luogo e pel quale si sentiva dotato di una fertilità e di una ingegnosità straordinarie.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La « Pietà » di Michelangiolo a Palestrina.

Signor Direttore,

Mi valgo delle ospitali colonne del *Marzocco*, per dare espressione pubblica ad un lagno che, cosí si dice, sale spontaneo alla bocca di quanti si recano a vedere la meravigliosa *Pietà* di Michelangiolo, nella Cappella Funeraria dei principi Barberini, a Palestrina, ma non ha ancora trovato — ch' io sappia — l' appoggio di quella autorità che il suo giornale può dargli.

Visitando, dunque, in questi giorni, quella *Pietà*, ho avuto la dolorosa sorpresa di vedere che, nei lavori di abbellimento della Cappella, sull'altare maggiore della quale essa si trova, è stata tutta involtata — è la parola vera — in un fagotto di panneggiamenti dozzinali di gesso, è stata soffocata sotto una cascata di lembi, di pieghe e di svolazzi di stucco, messile intorno, non c' è dubbio, con la intenzione egregia di farle onore, ma con l'effetto, invece, di recarle sconcio. E lo sconcio proviene dalla mancanza di ogni e qualsiasi ragione di gusto che possa giustificare la presenza di quel baldacchino; e, ammesso il baldacchino, dalla bianchezza stridente del gesso, dalla trivialità della modellatura pesantissima, mastodontica. Ma, fosse soltanto questo, sarebbe poco. Il male è che quella bruttura vieta appunto di veder bene le statue. Rompe la luce, provoca sbattimenti falsi, riflessi ambigui, e infine, qua e là, specie dalla parte della figura giovine che aiuta a sostenere il Cristo, addirittura le nasconde, con i suoi eccessi svolazzanti, con le sue stupide sovrabbondanze pompose! Chi ha perpetrato quella cosa veramente indegna? E come ha potuto essa venire approvata da chi certo ha la proprietà ma anche l'obbligo di tutela di un'opera di tanto valore, come l' abbozzo Michelangiolesco?

Se queste righe persuadessero il principe Barberini a sacrificare due o tre quintali di gesso e far buttar di sotto ogni cosa, quanto ci sentiremmo felici!

Giacché siamo a Palestrina, vogliamo aggiungere un parola, a proposito di un pezzo di musaico del tempio della Fortuna; musaico che, in una cantina dello stesso Palazzo Barberini, un po' sotto il livello stradale, attualmente è sepolto sotto gli attrezzi, il calcinaccio, la calce, il polverone, le travi di un magazzino di muratore; come porta l'uso al quale la cantina è adibita. Si tratta di forse nemmen due metri quadri di musaico. Che cosa ci vorrebbe a farli togliere di lí e mettere in luogo sicuro?

La ringrazio, signor Direttore, e la saluto.

EMILIO CECCHI.

Roma, 1° agosto 1911.

★ Contro le fate e per le Naiade.

Voglia anche questa volta l'illustre prof. Del Lungo scusarmi se io non riesco a capacitarmi de' suoi argomenti, per i quali ne' versi di Dante:

Ma tosto fien li fatti le Naiade
Che solveranno questo enigma forte
Senza danno di pecore o di biade,

il primo verso si dovrebbe modificare cosí:

Ma tosto fien *le fate e* le Naiade,

È voluta forse la nuova lezione da difficoltà di senso che vengano cosí evitate? No. Si trova essa lezione in Ovidio, *Met.* VII, 759..., donde si sa che Dante ha derivato codesta sua terzina, col relativo errore *Naiades* per *Laiades*? Nemmeno. Ovidio parla solo di Naiadi in ufficio d' interpreti. Si rende cosí comunque più perspicuo il concetto dantesco? Neanche. Vedremo anzi che la modificazione proposta lo snerva e lo oscura.

Ma come mai poteva Dante parlare davvero di fate e di Naiade come di esseri che avessero ancora, sul serio, a fare qualche cosa a' tempi suoi?; a' tempi suoi, che non eran già i tempi di Omero e magari di Ovidio, allorché, più o meno, si mostrava di credere, con tante altre favole, all'esistenza di sibille e di profetesse, se non per certo alle *fate*, che sono ben altra cosa, venuta di poi, co' pregiudizi del medioevo? Come mai dunque Dante avrà potuto concepire, le *fate* in ispecie, come divinità che potessero manifestare e avessero modo di manifestare agli uomini del suo secolo le cose di là da venire, e niente di meno che la palingenesi della Chiesa? E in che modo poi esse lo avrebbero fatto? Insomma, comunque la si giri, non si può credere che Dante potesse pensare sul serio a dir questo. E non si può dir nemmeno che il suo sia un linguaggio figurato. Le parole « ma tosto sien le fate e le Naiade, Che solveranno questo enigma forte » non c' è modo di prenderle in altro senso che non sia il proprio; mentre poi, quale possa essere questo senso proprio, non si riesce proprio a vedere in nessun modo. Sarebbe stato fresco Dante, se avesse dovuto ripromettersi che, a dichiarare le sue parole, non c'era d'aspettar nulla di meglio che la venuta al mondo delle *fate* e delle Naiade, in comunella tra di loro, a fine di spiegare agli uomini la volontà stessa di Dio! Lasciando invece il passo come sia, e intendendolo come sempre s'è inteso senza scandalo d'alcuno, si capisce che le Naiade entrino nel discorso di Dante nel solo modo che ci potevano entrare, cioè per via di un paragone dichiarativo, e che la frase « i fatti sian le Naiade che solveranno ecc. » serva benissimo a significare che i fatti faranno lo stesso ufficio che una volta facevano appunto (bene o male: ma male piuttosto; lo vedremo) le Naiade; che i fatti, né più né meno che i fatti serviranno a dichiarare « l'enigma forte », la sua oscura profezia riguardante la venuta del cinquecento diece e cinque, restauratore della fede.

E qui rifacciamoci un poco più innanzi nelle parole del nostro poeta. Dopo aver accennato al Messo di Dio « che anciderà la fuia » o la Chiesa corrotta, Dante soggiunge:

E *forse che la mia narrazion buia*
Qual Temi o Sfinge, men [*o* poco] *ti persuade*
Perchè, a lor modo, l' intelletto attuia,

cioè « attuta » da « attutare » ossia « attutire », « osi curare ». Nelle quali ultime parole è evidente ch' edileggia gli oscuri vaticini della mitica Temi e della non meno mitica Sfinge, come favole ed imposture. A oscuri e falsi vaticini *consistenti in parole*, che volevan spiegare risposte d'oracoli o altri oscuri quesiti, nel caso particolare di quella sua cosí rilevabile profezia, Dante vuol contrapporre ben altra riprova: *la prova de' fatti* prossimi ad accadere; cosí che è evidente che quell' accenno alle Naiade che vien qui subito dopo, ha anch'esso un tal qual senso tra d'ironia e di spregio, mentre poi l'ironia appare aperta nel verso « Senza danno di pecore e di biade », che altrimenti sarebbe una reminiscenza inutile. Con esso infatti, sempre dietro il ricordo delle *Metamorfosi*, il nostro poeta allude a quell'altra favola di Temi, che per dispetto che le Naiade, tentate dai Tebani, spiegavano loro gli oracoli — cosí, per la falsa lezione *Naiades* per *Laiades*, cioè Edipo — mandò contro di quelli una belva, che divorava loro le greggi e struggeva le loro mèssi. Ma lui, che ha provocato dalla stessa Beatrice quella terribile profezia, lui, per contro, nulla ha da temere rivelando le sue parole. E questa sua sicurezza vuole manifestare apertamente contro que' chercuti (fra cui contava certo tantissimi nemici) con schernevole amarezza, appunto in quel verso, continuando nello stesso ordine d' immagini a svolgere quel suo pensiero di allegra vendetta. E cosí, con arguzia mordace, riesce a fare intender bene che e' non aveva a temere rappresaglie, per il fatto assai semplice, che ciò che ei dice che doveva accadere era il volere stesso di Dio, punitore de' tristi, era la stessa volontà divina rivelatagli da Beatrice, nella cui bocca quelle parole, nella loro apparente compostezza, acquistano un ancora più profondo significato. Di quelle rappresaglie, o press'a poco, di cui furon vittime i Tebani, e insomma non c'era davvero caso che s'avesse a ripeter un pur lontano esempio. Questo almeno era lecito a Dante augurare a se stesso. Temi e le Naiàde non c'era proprio pericolo che potessero ricomparire al mondo e tornare in lite tra loro, per gelosia di mestiere. Nessuna fiera assetata di sangue si sarebbe, per opera loro, scagliata contro di lui; e nella mancanza, non lamentata, delle Naiade, avrebbero dichiarato le parole profetiche di Beatrice, in modo non oscuro né dubbio, i *fatti*; i *fatti*, unica possibile riprova della verità che promettevano, nel modo più certo, quelle divine parole, come di ogni altra verità.

ENRICO SICARDI.

★ Per la Chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli.

Sig. Direttore,

Nella seduta del 29 corrente, il Consiglio Comunale di Napoli, su mia proposta, ha votato ad unanimità la somma di circa Lire 400,000 (quattrocentomila) per i restauri della Chiesa di San Lorenzo Maggiore, chiesa edificata nella prima metà del 300 da Roberto d'Angiò, monumento nazionale, ed una delle più insigni d' Italia.

Ho voluto darle notizia di questo fatto, non per sfogo di personale vanità, ma acciocché tutti quelli che hanno il culto dell' arte sappiano per mezzo del maggior giornale di arte che abbia l' Italia, che l'Amministrazione Comunale di Napoli, pur pressata da grandi ed urgenti bisogni cittadini, e disponendo di un bilancio tutt' altro che largo, ha destinato ai restauri del Tempio dove Boccaccio incontrò Fiammetta, una cosí cospicua somma.

Il fatto non ha bisogno di nessun commento.

Pregandola di voler pubblicare sul *Marzocco* la presente, sono di V. S.

Dev.mo
SALVATORE AMIRANTE
Consigliere Comunale.

Napoli, 31 luglio 1911.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

I *Canti popolari fiamminghi* tradotti da Massimo Spiritini (Verona, Gambari, 1911) non sono colti sulla bocca del popolo, perché in mezzo al popolo i ritornelli del caffè-concerto hanno sostituito la schietta poesia tradizionale; ma desunti dai volumi di studiosi del *folklore* come il van Duyse, il Lootens, il De Coussemacher, lo Snellaert. Il testo è non di rado guasto e prolisso e lo Spiritini ha voluto darne (senza bisticcio) lo spirito anziché la lettura, preferendo per ciò il verso alla prosa. Codesti canti hanno, com'è facile comprendere, carattere fantastico, ora tragico ora burlesco, ora i cupi motivi della saga nordica, ora le gaie forme delle fantasie meridionali. Ma, sia negli intenti drammatici sia nei giocosi, non vediamo una sincera *necessità* poetica che giustifichi la loro vita; appaiono quindi più opera di armoniosi dilettanti che non di creatori potenti se anche inconsci. Si legga la prima saga, *Le figlie del re.* Un giorno una delle figlie andò a messa, la seconda a predica, la terza al ballo. Il giorno seguente, aimè, le tre sorelle morirono.

Corse il padre a cercare una carriola
le caricò e partì diretto al cielo;
e, come giunse, oh incanto! la Gran Porta
suonando il « cariglion » si spalancò.

Onori ebber la prima e la seconda;
la terza invece fu lasciata in piedi.
— O Signore, o Signor, di che peccati
rea sono? In Paradiso io non andrò?

A Santa Elisabetta le candele
sempre portai, pregai Santa Teresa
ogni dì, frequentai ben poco i balli
e in quaresima il piè mosso non ho.

La povera ballerina si dispera sinché un corvo la stringe fra le zampe e la porta dritta all' inferno, dove il demonio può in un istante farle con due grucce una scranna. Ella, se vuol bere, avrà dal demonio la sua scodella; se vuol mangiare, il suo pane; se vuol dormire, il suo letto. A liberarla da tali pene non servono il danaro del padre, il pianto della madre, le preghiere della maestra. Deve subire il castigo.

Satana allor le porse un beveraggio
graveolente di pegola e di zolfo;
ella accostò alle labbra, disperata,
la scodella e versò, versò, versò....

E ad ogni sorso, più, più si torceva,
e ad ogni sorso, più, più sprofondava
nel buio; finché, infine, rotolò
nel fondo dell'abisso e vi restò.

Questa leggenda ha certo care e ingenue cose, la carriola, ad esempio, e la porta sonante; ma è priva di unità interiore e di quelle corrispondenze profonde e suggestive che sono la logica e la bellezza di ogni assurdo. Ciò che si è detto di una lirica, può ripetersi per tutte le altre. I canti burleschi, senza raggiungere il capolavoro, hanno maggior coesione: *Fra Gianni* è una storiella birichina, di agile ritmo, di freschezza sempre uguale.

In complesso la raccolta dello Spiritini ha non piccoli pregi di curiosità letteraria. Le strofe su riferite dimostrano anche una certa bravura di verseggiatore; a cui qua e là si consiglierebbe tuttavia un po' di *labor limae.*

* * *

Quella che brevemente annunciamo non è una edizione critica del *Candelaio*. Le opere di Giordano Bruno usciranno complete a cura della Casa Laterza di Bari; la Casa Editrice Podrecca e Galantara di Roma si limita a ristampare la famosa commedia, per iscopo di cultura anticlericale. Ma.... c' è un *ma.* Il *Candelaio* porta il seguente sottotitolo: « commedia in cinque atti, coordinata e ridotta da Carlo Podrecca con illustrazioni di B. Angoletta ». A che cosa la commedia sia *coordinata*, Dio solo lo sa; forse si voleva dire « ordinata » perché Giordano Bruno non aveva poi una grande esperienza di teatro. A che cosa sia « ridotta » è facile arguirlo, quando si avverta che il Podrecca ha « resecato l'esuberante per una possibile rappresentazione » e alla lingua bruniana ha « aggiunto » la sua « d' imitazione ». Ecco un'opera bilingue.... e il povero Bruno, arso dall' inquisizione, è abilmente « resecato » ad uso dei filodrammatici, del secolo ventesimo.

* * *

Su *Francesco Redi letterato e poeta* è uscito in questi giorni un simpatico saggio di Enrica Micheli Pellegrini (Firenze, Le Monnier, 1911). La Pellegrini stampa, a quanto pare, la sua tesi per il diploma di Magistero femminile e si riconosce subito in lei una esatta conoscenza dell'argomento e una diligente elaborazione del materiale raccolto. Bel tipo il Redi e degno di essere studiato, come l'autrice fa, in relazione alla cultura fiorentina nella seconda metà del secolo XVII, tra le librerie medicee e le private (dove signoreggiava il Magliabechi), le conversazioni amichevoli, le accademie serie e giocose, le liete brigate. Il Redi ha tre aspetti, di filologo, di scienziato, di artista; come filologo conobbe lingue classiche e moderne, anche orientali, collaborò alla terza Crusca, compilò le *Origini della lingua italiana* e il *Vocabolario di alcune voci aretine*, stese le *Annotazioni al Bacco in Toscana* e i *Rispigolamenti* per la quarta Crusca; come scienziato scrisse opere di anatomia e di scienze naturali, che esorbitano dalla nostra competenza, ma vi rientrano se considerate quali scritture letterarie; di lui poeta rimane il solo *Bacco*, e tuttavia anche nelle molte altre rime, giovanili, giocose, amorose, arcadiche, ha doti non ispregevoli e caratteristiche interessanti. La Pellegrini ha lavorato seriamente, e merita lode, tanto maggiore se si ha riguardo alle miserande tesi di Magistero e di Università che vedono purtroppo la luce. Alcune obiezioni bisogna pur farle. Il Redi, per esempio, non lo chiameremmo ad ogni pagina *l'Aretino* o *il grande Aretino*, perché l' equivoco con Pietro Aretino salta subito agli occhi; non chiederemmo scusa (p. VI) di studiare in distinti capitoli il Redi erudito, lo scienziato, e il poeta osservando come « o spogli un codice del Trecento, o componga un sonetto platonico, o distenda le sue osservazioni scientifiche, egli è sempre la stessa persona », perché in verità quelle divisioni non sono affatto retoriche, ma corrispondono a ben variamente definite attività umane e l' unicità dello studioso non implica l' unicità delle materie studiate. Soprattutto abbrevieremmo il discorso col sopprimere le molte osservazioni che, per la loro assiomatica evidenza, non hanno bisogno di essere riferite sulla carta; la compiutezza è bella per le cose utili, non per le contrarie. Un ultimo consiglio: allorché si studia un autore, sia pur prediletto, persuadersi *a priori* che in quanto dice non tutto è oro colato e fare una rigorosa selezione dei meriti effettivi dagli altri un po' immaginari, a cui si tiene, assai spesso, per amore del tema.

* * *

Un valente latinista, Adolfo Gandiglio, traduce nella lingua d' Orazio otto odi carducciane (Bononiae, MDCCCCXI) e cioè: *All'Aurora, Nell'annuale della fondazione di Roma, Nella piazza di San Petronio, Cèrilo, Ruit hora, Egle, Su Monte Mario, Piemonte.* Il Gandiglio le aveva tradotte e pubblicate, come avverte nella elegante introduzione, già diciassette anni fa, allorché era scolaro di liceo a Ravenna; e, poiché il suo nome compariva tra quelli

96

degli interpreti del Carducci, si è trovato costretto, per non farsi giudicare da un tentativo giovanile, a rielaborarle di nuovo e renderle, come afferma con troppa modestia, « tolerabilia ». In merito giudicheranno i competenti: si può intanto riconoscere al Gandiglio una non comune abilità, e, nello sforzo di rendere le odi con ugual numero di versi e nello stesso metro, una fedeltà esimia e piena di garbo. Interessante anche la prosa, con apprezzamenti poco favorevoli su alcuni latinisti che han preceduto il Gandiglio; e vi è, fra essi, il Giorgini.

* * *

L'arte di scrivere le prefazioni non è tanto comune, soprattutto le prefazioni alle opere degli altri. Inutile dire perché.... La lode che l'autore s'aspetta non può essere posta nel dimenticatoio; e del resto la verità esige di comparire in qualche modo alla luce. Allora si dà un colpo al cerchio ed uno alla botte; quando si è poi uomini come Francesco d'Ovidio si ha ogni mezzo per soddisfare la propria coscienza e l'altrui desio.... Ecco qui una raccolta di *folk-lore*: Oreste Conti, *Letteratura popolare capracottese*, con prefazione di Francesco d'Ovidio (Napoli, Pierro, 1911). Capracotta per chi non lo sapesse (e questo può darsi senza infamia, perché il nome non è celeberrimo) è terra del Sannio, patria comune al Conti e al D'Ovidio: il primo dei quali ha raccolto con amorosa cura locuzioni e modi di dire, usi e costumi, proverbi, indovinelli e novelle del paese; il secondo si è preso l'amichevole incarico di accompagnare il nuovo libro per il mondo sotto l'egida del suo nome e della sua dottrina. Ed ha scritto la prefazione. Dove si dice e non si dice, si loda e non si loda. P. es.: « Oreste Conti, gentile d'animo come d'aspetto, ha un'innata disposizione alla poesia ed alle lettere »; « Non si può conoscerlo.... senza deplorare che egli non sia stato avviato agli studi classici.... »; « L'opera sua è condotta alla buona »; « Non ci mancherebbe altro che io facessi, al buono e valente compositore di questo libro spigliato ed amabile, il tiro di renderglielo pesante e ruvido! ». Attenuazioni, limitazioni, lodi a volte eccentriche (nel senso etimologico); dal complesso resulta qual è il giudizio d'un uomo di alta competenza. Perché Ferdinando Martini ha detto che le prefazioni si saltano a piè pari? A volte, si leggono soltanto quelle....

* * *

Un libro di varietà artistica: A. Boppe, *Les peintres du Bosphore au dix-huitième siècle* (Paris, Hachette, 1911). Dal quale resulta documentato un fatto curioso: che le *turcherie* onde provenne una certa riputazione ad artisti, chiamiamoli così, sedentari cioè refrattari ad ogni viaggio e vergini dell'aver veduto una moschea.... nell'originale, lasciarono invece cadere nell'oblio i nomi di quanti cercarono i loro modelli sulle rive del Bosforo e nelle contrade più lontane dell'Impero Ottomano. Il Boppe rievoca utilmente il ricordo di J.-B. Van Mour, ispiratore dei pittori francesi di *turcherie* e dei tedeschi che modellarono in gran numero piccoli turchi di porcellana; di Favray paesista e pittor di costume; di Hilair, di Melling, di vari altri. Si ha infine un saggio di Catalogo dei quadri e disegni fatti in Turchia nel secolo XVIII da artisti francesi e stranieri.

* * *

Il dottore Antonio Scottoni pubblica un volumetto sopra *Il classicismo di un romantico* (Perugia, Bartelli, 1911). Il romantico è Giovanni Prati. Il titolo antitetico che cosa significa? Che il temperamento poetico del Prati non fu, se è lecita l'espressione, monolitico; attrasse a sé dal mondo esterno ed espresse dall'intimo una serie di motivi romantici di forma classica: sempre più motivi romantici in gioventù, sempre più forma classica in vecchiaia. Sul Prati esistono belle pagine del De Sanctis e del Carducci: si aspetta un saggio completo di sintesi critica. Né il dottore Scottoni ce lo ha dato; tutt'altro! La non breve dissertazione è ciò che di meno perspicuo può immaginarsi; si vede che all'autore manca la pratica dello scrivere e del riflettere. Non val la pena di far lunghe citazioni; tuttavia ecco ciò che si legge a pag. 19: « Nello studio della letteratura greco-latina ei si dette anima e corpo »; a pag. 44: « Cristo, il primo forse, certo il più grande dei romantici »; a pag. 22: « Secondo me in Italia il romanticismo allignò finché certe condizioni politiche, morali ed anche direi quasi psicologiche, durarono ed è suo principal vanto essere stato sprone a magnanime azioni e a forti pensieri ». Dove si osservi quel « direi quasi » di trepidante reticenza a proposito di una osservazione ovvia, cioè niente affatto audace, e la limitazione alla sola efficacia morale di un fenomeno come il romanticismo.

* * *

Il capitano di lungo corso Eugenio Cammillo Branchi, autore di un volume « Mare » di cui fu dato cenno in questa rubrica, ci scrive lamentando cortesemente la critica di una frase che al recensore parve perlomeno esagerata. La frase si riferiva ai marinai della vela e sonava precisamente così: « sagrificherebbero anche la vita pur di fargli piacere » (al capitano). Ora, secondo il Branchi, per questi marinai della vela « rozzi primitivi generosi che per gli oceani navigano mesi e mesi sotto la guida del capitano », costui esercita un fascino che può paragonarsi a quello « che i grandi capitani (Garibaldi, Napoleone, ecc.) suscitavano nei loro soldati ». E l'autore conclude: « Io stesso ed altri marini con me hanno osservato come questi umili animosi considerano un giochetto la loro vita e l'arrischiano solamente se sanno di aver su loro lo sguardo del capo ». Ad ogni modo nella terza edizione che è in corso di stampa la frase fu attenuata.

NOTIZIE

Varie

★ **Il « Giornalino della Domenica »** fondato e diretto da Luigi Bertelli, *Vamba*, cessa le sue pubblicazioni e ne dà l'annunzio con un « commiato » malinconico che ci riempie di sincero rimpianto. « Il *Giornalino della Domenica* fu un'ottima impresa morale ma una pessima impresa industriale » confessa *Vamba* che aveva dedicato tutto il suo ingegno e tutta la sua bontà a questa creatura nobile e graziosa, *Vamba* che aveva saputo fare al pubblico infantile d'Italia il dono d'una lettura varia e sana senza pedanteria e senza volgarità e aveva fondata una variopinta società infantile intorno a sé ed ai suoi compagni. Noi gli auguriamo di tornar presto ai suoi bambini e alla sua vita attiva di « educatore » nel miglior senso della parola.

★ **Le poesie di Vittoria Aganoor** stanno per esser raccolte in un volume dalla casa editrice Le Monnier a cura di Luigi Grilli e con prefazione di lui. Oltre a *Leggenda Eterna* e a *Nuove Liriche* il volume comprenderà un libro di rime sparse composto di versi inediti o rari e di parecchie poesie giovanili vibranti di passione.

Riviste e giornali

★ **La scuola degli albergatori.** — Nella *Revue Bleue* troviamo interessanti notizie sulla scuola degli albergatori svizzeri fondata ad Ouchy-Losanne ed imitata ora in Francia. La scuola, al contrario di quella francese, è un internato. L'insegnamento comprende le lingue moderne, la calligrafia, l'aritmetica, la geografia applicata ed i viaggi.... specialmente nella Svizzera. Si insegnano nella scuola anche le regole della morale e tutti i diversi servizi degli alberghi e la conoscenza delle merci e dei rispettivi luoghi di produzione. Un allievo, uscito dalla scuola, deve essere in grado di dirigere un albergo in modo ragionato e pratico. Di allievi non v'è penuria. Bisogna ricordare che gli alberghi svizzeri occupano un personale considerevole di più che trentaquattromila persone, di cui quattordici mila almeno negli alberghi aperti tutto l'anno. I proprietari d'albergo in Svizzera ci tengono ad avere un personale istruito. Essi spendono pel personale in media dodici milioni all'anno per il salario e più di undici milioni per vitto ed altro....

★ **Le ultime peripezie del « Mulino » di Rembrandt.** — Giorni sono il *Morning Post* dava una straordinaria notizia. Il quadro di Rembrandt « Il Mulino » venduto in America dalla marchesa di Landowsne per una fortissima somma sarebbe stato qui ripulito e rilavato e sotto la vernice in un punto del quadro si sarebbe scoperta la firma « Seghers » o « Segers ». Tal notizia pare assurda e incredibile ad un corrispondente dell'*Athenaeum*, il quale ricorda che la lavatura del quadro di Rembrandt fu fatta dal Bode; la suprema autorità sul pittore e non fece scoprire nessuna firma; rivelò invece sconosciute bellezze dell'opera in tutta lor luce. Evidentemente deve esistere in America, in una delle tante collezioni americane, un altro « Mulino » già attribuito a Rembrandt che, lavato in questi giorni, deve aver lasciato vedere una firma che può benissimo essere autentica: la firma « Seghers ». Un qualche inesperto può confondere ancora il pseudo Rembrandt col Rembrandt vero e magnifico.

★ **Un monumento a Victor Hugo a Waterloo.** — Tutti conoscono le pagine ammirevoli che V. Hugo ha consacrato nei *Miserabili* al dramma di Waterloo e nessuno ignora i versi frementi consacrati a Waterloo da lui stesso negli *Châtiments*. Orbene — secondo annunzia il *Journal* — alcuni artisti, letterati storici per iniziativa di Hector Fleischmann si sono uniti in comitato per innalzare al poeta un monumento sul campo della grande battaglia. Questo monumento dovrà essere semplice e solenne veramente degno di Victor Hugo e della Francia. È già stato acquistato il terreno e presto saranno cominciati i lavori per le fondamenta. Esso si trova nell'area stessa del campo di battaglia in un punto in cui il combattimento fu più terribile. Il monumento significherà in questo luogo la vittoria del pensiero sulla forza brutale. L'inaugurazione del monumento dovrebbe aver luogo nel 1912.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosue Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie**.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni (Note inedite)**, GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia**.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia**.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MAR. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO BECHI — **Marginalia** — **Notizie**.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario dalla nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — **Il Vasari e Palazzo Vecchio**, GIOVANNI POGGI — **Il Vasari architetto**, ENRICO LUSINI — **L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore**, NELLO TARCHIANI — **I due stili del Vasari**, UGO SCOTI BERTINELLI — **Il Vasari poeta**, G. S. GARGANO — **Marginalia** — **Notizie**.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80; e quello dedicato a **Giorgio Vasari** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e cent. 70.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 33 — 13 Agosto 1911 — Firenze.

SOMMARIO

Sedici anni fa quando quel gruppo di giovani, qualcuno dei quali cominciava già ad essere un uomo, si strinse intorno a questo giornale per riaffermare concetti che già avevano imperato nella vita del pensiero italiano, non tutti i « vecchi » guardarono quella piccola schiera un poco irruente con occhi troppo benevoli. Qualcuno aveva veramente in orrore la nostra ribellione a tutto ciò in cui si adagiava tranquillamente l'opinione comune, a qualcun altro sembrammo proprio sovvertitori dell' ordine pubblico, e per i più eravamo argomento di riso sol perché abusammo di qualche innocente lettera maiuscola, che era poi infine un modo di sottolinear ancor di più il nostro pensiero. Poiché la nostra convinzione era sincera e i fremiti che essa dava ai nostri scritti si propagavano come un' eco sonora anche nei nostri discorsi, erano assai difficili le nostre relazioni private, che non fossero con eguali. Nelle conversazioni con gli uomini che non erano più della nostra generazione molte discordanze si temperavano soltanto nel silenzio che si faceva involontariamente da una parte e dall'altra su certi argomenti; ma noi sentivamo in quell'imbarazzo l'ostilità nascosta o per lo meno un dissidio inconciliabile. Era naturale che fosse cosí ed era inutile ogni querela.

Qualcuno di noi schivò gli incontri e preferí di parlare soltanto dalle colonne del giornale: era l'unico modo di sentirsi libero e di non dover sembrare scortese. Cosí passarono per noi molti anni di esaltazioni sconfinate e di grandi tristezze interiori, che solo il tempo ha contenuto ed ha dissipato per sempre.

Oggi un avvenimento doloroso viene improvvisamente a far rivivere in noi questi ricordi del passato: e l'ombra che è caduta nel cuore dei nostri due amici Angiolo ed Adolfo Orvieto si protende dolorosamente anche sui nostri. Non ai loro sensi soltanto è tolta la cara immagine paterna e il suono confortatore della parola più dolcemente amica, ma è a questo nostro giornale che è venuto a mancare il fervore di un consenso tacito che accrebbe intensamente il nostro primo fervore.

Caro e dolce signor Leone! Quando ci raccoglievamo non di rado nella sua casa ospitale, e, lui presente, continuavamo le nostre schermaglie, sentivamo subito, senza ch' egli prendesse gran parte alle nostre discussioni, che si sprigionava da un suo sorriso contenuto, da un suo breve accento una simpatia sincera per la nostra opera, simpatia che ci era tanto piú dolce quanto meno aspettata.

In un uomo, in cui la educazione letteraria non scarsa si era ormai formata sotto un altro clima, c' era tanta larghezza di vedute, c'era tanto istintivo consentimento per ogni sincera e disinteressata convinzione, che bastava un suo modo di guardare perché si stabilisse fra noi giovani e lui oramai già innanzi negli anni una corrente di calda simpatia, un vivo senso di solidarietà per ogni ideale affermazione di serietà, sí nella vita ordinaria, come in quella dell'arte. Non erano vane frasi di elogio per l'opera a cui avevamo dedicato la parte migliore di noi, quelle che partivano da lui: spesso anzi se a qualcuna delle nostre affermazioni accennava, era appunto a quelle sulle quali il nostro fervore ci aveva inavvedutamente trascinato a qualche inevitabile esagerazione. Ma quanta tolleranza, ma quale arguta bontà era in quel lieve appunto che egli implicitamente ci faceva sorridendo. Si capiva che nell'armonia del suo spirito un' esagerazione era un piccolo turbamento: ma si comprendeva anche che a qualche eccesso egli assegnava il valore dell'inevitabile.

Noi ci eravamo abituati a pensare a lui, come ad un nostro amico, sentivamo ch'egli seguiva tutto il cammino che faceva il nostro spirito e ci sorreggeva quella sua compagnia tacita e vigile: ed egli forse si compiaceva del nostro muoverci tra le intricate e oscure viuzze della piccola letteratura e della piccola arte, per poterci condurre sulle vie maestre libere e soleggiate. Se ne compiaceva perché in fine era il cammino che il suo spirito stesso aveva sempre amato: andare con fiducia verso le luminose serenità della vita.

Da questo istinto che lo aveva sempre infallibilmente guidato egli aveva attinto quelle doti che lo resero caro a coloro che lo conobbero per altre relazioni che ebbero con lui, a coloro che ebbero non invano ricorso a lui per consigli e per aiuti, ai cari cui fu legato dal vincolo degli affetti familiari ch'egli sentí con una squisita delicatezza, priva di ogni vacua sentimentalità. Perciò egli fu l'amico nostro primo, l' amico dei tempi più fortunosi, quando cercavamo un po' affannati ma pieni di grande speranza la nostra strada.

Sobrio, nelle parole, lasciava intendere assai più che non dicesse, e rivelava ciò che di più delicato tremava in fondo al suo spirito.

Quando il *Marzocco* ebbe preso il suo cammino, quando poté non indegnamente giovare in qualche campo trascurato della nuova vita italiana, certo Leone Orvieto dové compiacersi della simpatia che egli aveva sentito per le prime e più difficili sue affermazioni: e la simpatia durò fino agli ultimi tempi, anzi fino agli ultimi giorni della sua vita.

Perciò oggi noi sentiamo vivo e profondo il vuoto che si è fatto intorno a noi. Avremmo voluto sparger fiori su quella tomba che si è aperta più che nella materna terra nel nostro vivo cuore, ma più ci giova spargere lacrime; lacrime per la nostra giovinezza che è un po' morta con lui.

G. S. Gargàno.

GLI ITALIANI DELLA VENEZIA GIULIA

Ai primi particolari noti del censimento austro-ungarico del 31 dicembre 1910, altri si vanno aggiungendo, che illuminano sempre meglio le condizioni demografiche delle varie terre della monarchia.

Le cifre aride e nude parlano un cosí vivo linguaggio, che ad esse si appuntano e per esse vibrano le più profonde passioni; e già intorno ai risultati nuovi che registrano — sommariamente per ora — le divisioni nazionali per ogni provincia del variopinto impero, s'accendono le nuove battaglie delle stirpi accanite alla difesa o alla conquista.

Pure a noi giova leggere coll' animo attento i novissimi dati, ed apprender da essi quale sia, nel complesso, a distanza d' un decennio dall' ultima rassegna delle forze numeriche che combattono sulle nostre frontiere, la situazione reciproca degli eserciti schierati in campo. Situazione non in tutto rispondente al vero — avvertono gl' italiani di laggiú — perché il modo come son raccolti comune per comune i dati delle nazionalità lascia troppo campo al sospetto che, specialmente nelle campagne dove l' influenza slava prepondera, siano alterate non lievemente le cifre a danno dell' elemento italiano. Ed è giusto rilievo questo e tale da doverne tener conto, se anche possa essere avvenuto che in qualche altro luogo l' elemento italiano preponderante abbia anch' esso, benché di tanto più culto e civile, tirato un po' l' acqua al mulino suo. In ogni modo gli errori voluti dalla passione politica, — i quali purtroppo nel grosso delle cifre non si possono sceverare, — non è presumibile alterino le statistiche complessive cosí da variare molto sensibilmente la proporzione dell' una stirpe rispetto all' altra; né il guaio in ogni caso riguarda dappresso altro che le statistiche della penisola istriana.

Premesso questo, lasciamo da parte (per cominciare) i dati concernenti il Trentino, dove la frontiera linguistica fra tedeschi e italiani è cosí netta — fuorché nella stretta striscia atesina a sud di Bolzano — da restringere per ora a pochi villaggi l' interesse della battaglia. Ben più esteso è il terreno della lotta, e più variamente distribuite e divise le forze avverse, e più imminente il pericolo nel territorio dove il nome di Venezia Giulia suona per cosí grande spazio soltanto come un ricordo vano della storia che fu.

* * *

Cominciamo dal territorio isontino finitimo al regno (Gorizia e Gradisca). Quivi la divisione nazionale è da ben lungo tempo netta e precisa: gli sloveni ai monti e gl' italiani al piano, dando la mano quelli sui pendii delle Giulie agli sloveni della provincia di Udine, continuando questi nel breve piano del Friuli orientale la compatta massa italiana del nostro Friuli. Per ogni cento abitanti il censimento registra 37,3 italiani, 60,5 slavi.

La divisione è netta, ripeto, ma il richiamo degli abitanti della montagna al piano ben più ricco di commerci e d' industrie ed al fiorente capoluogo (Gorizia) è sempre tale, da far notare lietamente, come il 37,3 per cento di oggi succede al 36 per cento di 10 anni sono, mentre il 60,5 degli slavi succede al 62,3 di allora. Né è da trascurare che, mentre poco peso aggiungono nella lotta linguistica i non molti tedeschi (1,8 per cento), molto ne aggiungono i diecimila italiani del regno che nelle località del piano si trovan commisti ai novantamila loro connazionali austriaci.

Ben più varia e più complessa è la situazione nell' Istria, dove non son due sole le stirpi a fronte né son divisi cosí nettamente — benché degl' italiani siano in complesso le città litoranee e degli slavi le campagne e i borghi dell' interno — i territori pertinenti alle singole stirpi. Nell' Istria son dunque cresciuti gl' italiani di più che undicimila, salendo oggi ad oltre 147,000 abitanti; ma con progressione maggiore sono aumentate le due stirpi slave croata e slovena, che già dieci anni sono, anche a non sommarle ma contando i croati soli, superavano di numero gl' italiani. Oggi contano questi il 38,1 per cento della popolazione (ed erano il 40,5 nel 1900), mentre son cresciuti i croati al 43,1 e gli sloveni al 14,8. Gli slavi dunque mantengono, anzi rafforzano la loro preponderanza numerica, che attende dal tempo — molto e molto più lento delle cupidigie e delle speranze — di divenire anche preponderanza di cultura e di civiltà; né è certo aiuto agl' italiani contro il soverchiar degli slavi della campagna il forte aumento dei tedeschi, cresciuti a quasi dodicimila (il 3 per cento della popolazione) per virtú delle aumentate forze militari di Pola e delle piccole colonie tedesche sorte nelle varie stazioni climatiche.

Solo due considerazioni giovano a rendere il quadro meno fosco: l' una, che per l' Istria è da credere tutt' altro che come a vangelo al risultato delle statistiche nazionali, — l' altra (che conta assai più), che nella circoscrizione amministrativa dell' Istria entrano — per poco men che mezza la circoscrizione — territori in grandissima maggioranza slavi che con l' Istria geografica e storica, con l' Istria che fu provincia d' Italia, hanno in verità troppo poco a che fare.

* * *

Se in ogni modo oggi ancora, come nel 1900, come sempre prima e sempre, speriamo, in avvenire, la popolazione italiana prevale nel complesso della Venezia Giulia su quella delle altre stirpi, lo si deve alla forza numerica e morale di Trieste. Qui nel ristretto spazio della città e del territorio annesso vive più d'un terzo di tutti gl'italiani del Litorale, e 142.000 di nostra favella predominano di gran lunga sopra tutti gli altri gruppi linguistici sommati insieme.

Predominano tuttavia — occorre dirlo — meno incontrastatamente d'un tempo: onde è forse qui, chi ben guardi, più ancora che nei risultati del censimento istriano, il fosco presagio per l'avvenire. Quegli italiani infatti che erano il 77,4 per cento nel 1900, sono rapidamente discesi al 74,4, mentre gli sloveni che formano ormai un gruppo imponente di 37.000 anime sono per converso cresciuti dal 16,3 al 19,4, rimanendo di poco diminuita la già scarsa percentuale dei tedeschi.

Vero è, che molti fra gli slavi residenti nella città usano *in fatto* per necessità di cose più l' italiano che la lingua loro; ma questo è un magro conforto di fronte al fatto ch'essi vogliono affermarsi slavi e, mentre crescon di numero, crescon nella coscienza e nella fierezza della nazionalità natía. Vero è ancora, che una minoranza d'un quinto è ben lontana tuttavia dal divenire quella maggioranza che i profeti sloveni preconizzano per la Trieste del 1940; ma ciò non toglie valore al fatto che questi slavi che già vent'anni sono erano un quinto della popolazione e che poi nel decennio seguente erano andati sensibilmente diminuendo di numero di fronte agl'italiani di continuo crescenti, sono dal 1900 in poi ridiscesi a torme dai monti per le nuove facili vie ferroviarie, dietro il richiamo dei grandi lavori pubblici e delle industrie feconde d'allettanti guadagni.

Né son cresciute di slavi soltanto le piccole ville del territorio, slovene oggi come sempre quasi per intero (qui anzi son saliti a più che mille gl' italiani, su quasi novemila anime). Ma, appunto dietro all' invito possente della vita cittadina, son piovuti ottomila slavi nuovi nelle frazioni e ne' quartieri industriali del suburbio, dove già nel 1900 ne eran più che altrettanti; cosí che oggi son quivi il 37 per cento della popolazione e son già maggioranza o stanno per diventarlo in parecchie frazioni; — e dentro la città son raddoppiati (anzi in qualche distretto triplicati) gli ospiti temuti, i quali vengono a costituire ormai la dodicesima parte della popolazione interna.

Certo son dati questi, che devono dar materia a seria riflessione, e che, almeno in parte, giustificano l' inquietudine di molti per la cosidetta slavizzazione (di germanizzazione, con una cifra di novemila tedeschi, sarebbe vano parlare) della metropoli italiana d'oltre frontiera. L'avvento degli sloveni non è più lento e inoffensivo come un tempo: il richiamo dei rapidi guadagni affretta la discesa di nuove turbe, la propaganda nazionale e politica sempre più viva e gli aiuti che questa riceve da troppi lati danno a queste turbe volontà e forza di resistere a un assorbimento che in altri tempi era considerato quasi come fatale.

Vero è, che a diminuire le inquietudini degl' italiani vale più d'una considerazione. Prima di tutto, la proporzione degli slavi rispetto agl' italiani è, in sostanza, tornata quella del 1890, la quale non fu mai oltrepassata, anzi subí un regresso nel decennio successivo per la diminuzione nella richiesta di lavoro da parte della città. In secondo luogo è ben da dar peso, accanto alla popolazione italiana locale, a quella regnicola; che nella circoscrizione triestina sale a non meno di 35.000 individui: e questi 35.000, che in molta parte vanno considerati non come elemento fluttuante ma come colonia fissata nella città e partecipante, per quanto può spettarle, alla vita locale, devono pur essere aggiunti, pel contingente che arrecano, alla massa poderosa degl' italiani occupanti il dominio linguistico cittadino.

Tuttavia, ripetiamolo ancora, il pericolo dei 38.000 slavi, fortificati sui poggi, nelle ville ed ormai dentro le piazze e le vie triestine, e prementi con tutto il peso d'un'organizzazione nazionale sempre più forte e pugnace sulla vita di quella gloriosa sentinella della nostra gente, è pericolo minaccioso e grave; tanto più grave in quanto esso paralizza, per riflesso, le forze degli altri italiani che già combattono in cosí difficili condizioni nell' Istria e nel Goriziano. Occorre dunque più che mai, che alla difesa quei nostri fratelli di là non sian soli, e che di qui l'aiuto sia ben d'altro che di chiacchiere e di « abbasso l'Austria »!

Carlo Errera.

Tra Cecina, Corneto e l'Amiata

Chi tracci su di una carta di Toscana due linee che partano da Cecina e da Corneto — i limiti danteschi della Maremma — e vadano a toccare l' Amiata, in questo vasto triangolo avrà racchiusa una regione che alla massima parte degli italiani soltanto richiama alla mente malaria e brigantaggio.

I più che l' han costeggiata, lungo il mare, con la strada ferrata da Roma a Pisa, e l' hanno intraveduta nella parte più desolata della pianura uguale e paludosa, spingendo l' occhio fino ai monti lontani, profilati nel cielo, per averne un sollievo, o più spesso ancora guardando al Tirreno vicino, che va a morire, in larghe distese opaline, sulla spiaggia deserta, i più si meraviglieranno che si siano potuti scrivere tre volumi su quella pianura, sui poggi che vi si levano stanchi e dolorosi, sui monti lontani, che nascondono valli profonde. E non solo scrivere, ma anche illustrare con magnifiche cose inaspettate (1), come hanno fatto recentemente il Nicolosi e il Bargagli Petrucci.

Il primo ha della Maremma quel culto quasi superstizioso che suscitano le regioni spopolate, ma affollate di rovine e di ricordi; le regioni dai vasti orizzonti e dai grandi spettacoli naturali, sotto una smisurata distesa di cielo, che sembra abbassarsi su loro come per opprimerle, come per racchiuderle entro la campana cerulea che a volte ha la pesantezza del piombo. Il secondo tanto amore e tanto affetto geloso ha alla sua bella terra senese, da conoscerne e da esaltarne le più riposte e segrete magnificenze.

Tra Cecina e Corneto, tutto quanto v' ha di naturale, di vivo e d' artefatto sa di violenza. Aspra, inospitale, malefica, la piana selvaggia, dagli arbusti che sembran nati e vivano a dispetto del luogo. Indomiti i cavalli che gli uomini violentano con l' inganno del laccio, per marcarli a fuoco sul dorso: dopo l' atto umiliante fuggon via più feroci, quasi più li imbestialisse la breve prigionia, la forzata dimestichezza. Paurosi i buoi smisurati, immobili nella prateria, allarganti le corna lunate ad abbracciar più di pianura e di cielo.

Per la qual pianura si allungano, come in uno sforzo doloroso, uniformi quali le strade segnate dalle legioni romane, i canali aperti dall' uomo a sanare la terra, dal Prile all' Alberese. Mentre da Vetulonia e da Roselle a Cosa, muraglie etrusche affioran dal suolo con gli informi macigni coperti di muschi, nascosti dagli sterpi e dalle ortiche, e ci appaion più capricci della natura che opera umana, tanto a poco a poco tornano ad essere roccie e dirupi. Mentre dall' uno all' altro dei termini danteschi s' inseguono le torri e i fortilizi, smantellati, dimezzati, tutti breccie e fenditure, solo ricordo di lunga violenza.

Ecco la torre di Donoratico, orgoglio dei Gherardesca, che si leva ancora al sommo del colle di ulivi, fessa come una roccia corrosa dall'acqua, « grigia e azzurrastra come l' acciaio di una spada »; e il cassero di Campagnatico, forza degli Aldobrandeschi, scapitozzato e sventrato. Ecco lungo il mare i luoghi forti, riparo e freno alla violenza dei barbareschi: dalla rocca di Castiglion della Pescaia ancora intatta e robusta, al castello di Talamone che domina il mare con le molteplici torri ristrette l' una all' altra, massiccio e superbo come Castel del Monte, a guardia del golfo che accolse, col mitico Telamone reduce dalla Colchide, Mario di ritorno dall' Africa, e i Mille a mezzo del glorioso cammino. Dalla torre della Trappola che punta ancora al suolo i poderosi sproni di sgembo in uno sforzo ormai inutile, poiché niente le resta poco sopra alla ghirlanda del primo ripiano; alla Torre della bella Marsiglia ancora massiccia e forte, ancora viva, come viva è la leggenda della rossa figliuola di Nanni Marsilii, signor di Collecchio, fatta schiava dalla flotta turchesca di Kaireddin Barbarossa, e divenuta moglie del gran Solimano. In pochi giorni passò dal serraglio alla reggia e vi dominò, facendo assassinare il primogenito del Sultano e porre nel trono Selim II suo figlio. Ella aveva recato con sé la chioma di fiamma e la violenza della terra nativa.

Ma innumerevoli, una appresso all' altra, son le torri intatte o dirute lungo il litorale; innumerevoli i castelli e le rocche su per i monti, su per la montagna. Ogni nome è il nome di un' antica fortezza, da Paganico e Capalbio, da Magliano e Manciano, a Saturnia e a Sovana, da Montorio e da Sorano a Rocca d' Orcia, Spedaletto e Monticchiello fin sotto Siena.

Sono le vigili scolte avanzate verso il dominio dei papi, ammonimenti di forza nella terra aperta all' invasione. Anche le città ed i grossi paesi sono sempre in atteggiamento di difesa, chiusi e nascosti da poderose muraglie: Grosseto coi bastioni levatigli attorno dalla repubblica senese e dai Medici, Orbetello che offre al viandante porte ornate di marmo in segno ospitale, Pitigliano ancora con la potenza della sua fortezza orsina, Radicofani con la sua smantellata e sforacchiata sul colle, Montalcino vigilato pur oggi dalle torri merlate della sua rocca.

Pienza sola, tra tanta ostilità diffidente offre gioiosamente i suoi palazzi, le sue chiese i suoi tesori, dalle tavole dei dolci maestri senesi al piviale magnifico, che il Bargagli Petrucci ha riprodotto per la prima volta nei minimi particolari.

Ma dentro la cerchia delle mura ferrigne, pur le altre città e gli altri paesi offrono all' occhio gentilezze marmoree e delicatezze pittoriche.

Grosseto, il Duomo gareggiante quasi con quello di Siena, coi portali e le bifore tutte intagli e trafori; Orbetello, la cattedrale dalla severa facciata goticizzante; Magliano, il Palagio dei priori, con le leggiadre finestre acciecate che biancheggian di marmi sulle nere muraglie; Pitigliano pure offre nel munito palazzotto degli Orsini porte vagamente decorate ed un pozzo di elegante architettura. Sorano, ad esempio, sembra voler raggentilire il massiccio torrione della sua fortezza, ponendo sulla bassa porta d' ingresso — bassa e cupa, quasi minacciosa e paurosa — una grande arme marmorea degli Orsini, con cimiero e pennacchi.

Ma più gioiose ridon le tavole dei maestri del trecento e del quattrocento senese per ogni terra del piano e del monte, in ogni sperduta chiesetta.

La Vergine di Lippo Memmi, a Sant' Angelo in Colle, stringe al petto il bambino che tiene in bocca un dito e lo succhia, dimenticando di benedire i fedeli, mentre quelle di Pietro Lorenzetti e di Segna di Bonaventura, a Grosseto, guardan con occhi mestissimi. A Montorsaio, una Madonna di Sano di Pietro tien, gota a gota, il putto dai grandi occhi meravigliati; a Montepescali ed a Montemerano i polittici di questo maestro offrono una festa di colori tra la tristezza dei luoghi.

Giovanni di Paolo, a Istia d' Ombrone, nella pianura grossetana, ha una Vergine che trattiene a mala pena il pianto; ma a Poggio Ferro, su alto, a più di cinquecento metri, rallegrano la Madre divina due angeli musicanti.

E tutti gli altri della numerosa schiera; vi sono: Matteo di Giovanni, dai maliziosi sorrisi, a Montepescali; Guido Cozzarelli e Neroccio, sereni e pacifici, a Paganico e a Magliano; Benvenuto di Giovanni, macro ed immobile, a Saturnia; Girolamo di Benvenuto, sognante un paradiso di chierici e di monacelle, a Montalcino; fino al Sodoma che nel Convento di Sant' Anna in Camprena affolla di moltitudini i suoi affreschi.

A Scansano e a Montalcino brillano terrecotte robbiane di bella fattura.

Castelli e torri, chiese e palazzi, tavole dipinte e sculture fanno testimonianza dell' antica floridezza della regione. Ma quasi più

(1) C. A. NICOLOSI, *Il Litorale Maremmano — La Montagna Maremmana.* F. BARGAGLI PETRUCCI, *Pienza, Montalcino e la Val d'Orcia Senese.* Volumi 58, 60, 63 dell' *Italia Artistica.* Bergamo, Arti Grafiche, 1910.

ce ne offrono un segno potente le tre grandi chiese romaniche che furono innalzate tra l'XI e il XIII secolo: San Robano e San Bruzio, oggi scheletriche e dirute, giú in basso, tra Grosseto e Orbetello, Sant'Antimo su nella Val d'Orcia ancor quasi intatto.

È questa la piú nota tra le tre. Racchiusa in una verde valletta, la chiesa abbaziale costruita dell'alabastro agatato delle vicine cave di Castelnuovo, offre al visitatore una massa imponente e grandiosa interrotta dalle due finestrelle della facciata, da quelle piú numerose dei fianchi e dell'abside circondato da tre absidiole minori. La porta della facciata ha un piccolo pronao con arco a pieno centro sostenuto da svelte colonne e l'architrave piano, sugli stipiti, decorato di grassi racemi; la porta di mezzogiorno ha solo l'architrave piano con su scolpiti aquile e draghi, contro i quali sembrano slanciarsi in un eterno atto di ira due mostri, dal sommo degli stipiti a intrecci di sapore barbarico ed a spinose foglie d'acanto. L'interno sorprende per l'imponenza dell'altissima nave maggiore ove s'aprono i matronei, separata dalle minori per mezzo di colonne con capitelli variamente intagliati. Queste poi, strettissime e basse, continuano e si incontrano dietro l'abside, formando l'ambulacro caratteristico delle chiese borgognone.

Signoreggia ora il tempio un Crocefisso in legno, foggiato a colpi d'ascia da un rozzo intagliatore del duecento. La mano destra ha mozze le dita; sul petto gli hanno posto un tassello. Pur morto, sembra chieder pietà.

Delle altre due chiese non rimangon che ruderi. L'Abbazia di San Robano conserva ancora quasi intatta la massiccia torre campanaria, che l'edera cinge tenacemente fin oltre il mezzo; ma del tempio riman solo qualche muraglia, l'avanzo di una cupoletta, e una porta con l'architrave ove son scolpite tre croci, e su cui posa un arco massiccio ove giran due tralci di vite in volute geometriche, formando tondi che racchiudono un grappolo maturo.

Ancor piú devastato appare San Bruzio «sulla gobba di un poggio brullo ed incolto, dove alcune carbonaie finiscono di bruciare lentamente, esalando candide spirali di fumo, come incensieri intorno all'ara di un nume». Quei del paese lo chiamano *il tempio pagano*; ma è invece una chiesa romanica, di cui rimangon soltanto la tribuna, i bracci della croce, l'abside e gran parte della cupola, che si eleva sul tamburo ottagonale. Da lontano può sembrare lo scheletro di un *calidarium* di terma romana. A chi si appressi, appare il fine taglio delle lesene dell'abside, ed appaiono, a chi entri in mezzo alla rovina, i capitelli dalle fantastiche creature rachitiche, dal fogliame selvaggio.

San Bruzio minaccia di cadere completamente. Avverte il Nicolosi che la chiave di un arco ha ceduto e che la pietra malferma determinerà con la sua caduta una piú grande rovina.

Occorre quindi portare un riparo sollecito a questi maestosi ruderi, segno d'antica potenza.

E occorrerebbe anche che una mano pietosa recasse un aiuto alla chiesetta del santo David ed alla sua casa, su nelle solitudini di Monte Labbro.

Chiesa e casa, scoperchiate e devastate, stanno cadendo. Tra qualche anno non ne rimarrà che un ricordo, come solo quasi un ricordo rimane della religione lazzarettiana. Povero profeta! Il suo verbo è disperso e si va disperdendo il suo romitaggio; mentre giú in basso le chiese romaniche resistono agli uomini ed al tempo, anche coi soli ruderi ischeletriti.

Nello Tarchiani.

LE DUE INNOCENZE

Dal *Ciclope* di Euripide alle *Pastorali* di Longo

Due studiosi di carattere ben diverso, Ettore Romagnoli e Robert Gaschet, pubblicano ad un tempo due opere che non hanno fra di loro alcun punto di contatto e sono tali anzi da suscitare nel lettore ammodo, cioè ostico alle sorprese ed alle bottate, un indefinito malessere per il semplice ravvicinamento dei titoli: il *Ciclope* di Euripide e le *Pastorali* di Longo. Il Romagnoli, in verità, traduce (in un bel volume edito da A. Quattrini, Firenze, 1911), con quella precisa e disinvolta verseggiatura che ricorda la sua maggior fatica aristofanesca; il Gaschet ristampa (Paris, Librairie Larose et Tenin, 1911) il famoso rifacimento delle *Pastorali* che P.-L. Courier, ufficiale napoleonico, contadino turangese, reo di una classica macchia d'inchiostro, ecc. ecc., diede alla luce ricalcando e migliorando la versione deliziosamente antiquata del vescovo Amyot. Il Romagnoli è un poeta, il Gaschet un erudito, due professioni d'arte che la moda vuole antagonistiche e sono invece, nel piú bel senso, complementari. Il primo apre la versione del *Ciclope* con un ottimo saggio sul dramma satiresco, lo definisce, lo istoria, lo analizza nei rari frammenti di cui il tempo non ci fu invido e nelle interessanti riproduzioni di pitture vascolari che, con le varie danze di satiri e menadi, ci offrono d'un tratto la comprensione di quella vita georgica e barbara; il secondo dà il testo critico dell'operetta di P.-L. Courier e lo chiude con un saggio linguistico, sul quale, ammessa la legittimità del genere, nessuna obiezione è possibile.

Ciò detto, il Romagnoli e il Gaschet dileguano, e ci troviamo di fronte Euripide e Longo Sofista. Il binomio, stavo per dire il coniugio, è una bizzarria e, se i due facessero viaggio insieme per davvero, rinnoverebbero, con un esempio parlante, l'apologo del vaso di ferro e del vaso di coccio. Nessun pericolo. Un millennio li separa; l'arte, la vita, la patria non è la stessa. Uno canta, l'altro scherza; uno è grande, l'altro grazioso. Là si parla di dominio, di forza, di guerra; qua persin l'eco di tali nomi è scomparsa. La poesia, il pensiero, la gloria ad un capo appaiono turgidi e scroscianti; al capo opposto si isteriliscono, s'ammosciano, spirano. La grandezza, che fu opera quotidiana, esiste forse come ricordo, ma ricordo retorico. Allora un sofista poteva anche chiamarsi Socrate; oggi, Longo e non piú. Mille anni sono molti, ed in mille anni accadono parecchie cose.

Non vi è neppure una relazione di continuità, di eredità o che so io; sí che l'esile soffio di Longo possa credersi della stessa qualità di azoto e di ossigeno onde si nutrí il largo respiro di Euripide. Abbiamo anime diverse, opere diverse. La Grecia ha cambiato colore, incesso, parola; i suoi problemi di pensiero, le sue creazioni d'arte sono prive di discendenza. Alessandro e Roma hanno cosparso di sale la terra illustre.

Tuttavia il *Ciclope* e le *Pastorali* rappresentano due momenti psicologici di grande interesse, e l'analisi dei medesimi, abolita perché assurda ogni pretesa di confronto letterario, può accrescere in noi quella saggezza interiore che è, infine, il miglior metodo di lettura dei capolavori grandi e piccoli.

***

Il *Ciclope* è l'unico esemplare compiuto che ci rimanga del dramma satiresco. Questo, come opportunamente ricorda il Romagnoli, «del prisco dramma tragico suo modello serbava l'obbligatorio coro di Satiri, e quindi aveva attinenza piú o meno stretta, piú o meno stiracchiata con leggende dionisiache; ma pel resto prese forma e linguaggio dai due tipi drammatici che si venivano gloriosamente svolgendo, la tragedia e la commedia». Nella rappresentazione il dramma satiresco seguiva alla trilogia tragica e per comprenderlo non possiamo staccarlo da quella. Prima, adunque, il poeta conchiudeva la vita umana nei ferrei limiti del Fato, dove resistere era vano, cedere mortale; e dava una tremenda progressione verso la coscienza dell'ineluttabile, sí che il punto piú alto della tragicità coincideva con il disvelarsi perfetto di una natura e di un destino. Il fremito della ribellione, che sorge spontaneo e improvviso dinanzi ad ogni atto violento ed arbitrario, doveva gradualmente placarsi quando la violenza si dimostrasse una giustizia remota e l'arbitrarietà una legge inflessibile. L'anima saliva, con ansia religiosa, sino alla porta di ferro del comune mistero. Ed ivi, doma e soddisfatta, aveva un giaciglio.

È facile comprendere che lo spettacolo ciclico lasciava esausto il pubblico. Tutte le energie di fede, di volontà, d'intelligenza, si spendevano prodigalmente in quel febbrile affisarsi nei fantasmi piú gravi della vita e della morte. L'equilibrio psichico interrotto, l'armonia interiore turbata esigevano un compenso, un ristoro. Succo alle radici, dopo l'aridità delle frondi; retrocedere sino alla natura inconscia, dopo la lassezza dello spirito. Insomma, un breve periodo di sosta, di riposo, di sonno, di libertà, d'innocenza. Non bisognava cambiare gli elementi del dramma, ma solo intonarli secondo le nuove aspirazioni: nel *Ciclope* c'è il Coro, c'è Ulisse, l'eroe; c'è anche il Fato. Senonché il Coro da tragico è divenuto burlesco; Ulisse diminuisce le sue proporzioni e, per il contrasto stesso in cui si trova con l'ambiente umoristico, non conserva davvero intatta la propria dignità omerica; il Fato appare evanescente in un roseo accenno, come qualcosa di molto lontano e che non fa paura a nessuno.

Il Coro è divenuto burlesco: basti dire che è un Coro di Satiri. Facce ridicole e grottesche, pelosi, saltellanti, in perpetua foia, che vediamo nelle pitture vascolari ebri vendemmiare col dio Dioniso, o danzare orgiastici con le Mènadi, degna compagnia. La condizione di costoro è, sul bel principio, d'una comicità stupenda, perché l'inesauribile lussuria da cui sono afflitti (afflitti, per modo di dire) non ha mezzo di sfogarsi da che Sileno con i figliuoli, imbarcatosi a rintracciar Bacco, vittima dell'ira di Giunone, si trovò anch'esso nei ma' passi di una tempesta, e chiese scampo dai flutti alle coste di Sicilia «dove in antri deserti hanno dimora — i Ciclopi monocoli, omicidi, — figli del dio del pelago». Altro che tripudi bacchici, con esuberanza di vino e di femmine! I satirelli sono adibiti alla custodia delle greggi, e lui, Sileno, sta in casa a riempir secchie e spazzar stalle. *Heu, quantum mutatus ab illo!* Un momento. Mutati Sileno e i figli, sí; ma non mutati i loro desideri. In tutto il dramma c'è la tenera nostalgia degli sciali antichi e delle *cetere* eccitanti, quasi sfondo di un paesaggio agreste di cui a l'orizzonte ci si disegna entro il rosso infocato del cielo il verde cupo degli alberi e dei pampini, mentre ne sorge, complemento di espressione selvaggia, un incomposto clamore di risa e di strepiti. Nemmeno è mutata la loro indole, ché, nella continenza forzata, gli stimoli della gola e della carne hanno piú acume, e tutte le altre caratteristiche di spacconeria paurosa, di buaggine, di malignità, schizzano fuori da ogni atto e da ogni parola. Sono in ischiavitú e il loro liberatore è appunto Ulisse.

Il quale, come ho detto, ci scàpita. Nel suo incontro con Sileno, alla domanda chi egli sia e di qual paese, replica con gravità sonora e un tantino tronfia:

> Il re dei Cefalleni, Ulisse d'Itaca!

E l'altro, che appartiene alla compagnia di chi se ne infischia:

> La progenie di Sisifo? Quel bindolo?

Peggio, allorché il *Corifeo* chiede notizie su Troja. Ulisse pensa a vantarsi dello sterminio dei Priamidi tutti; ma l'altro gl'invidia la gloria di aver messo, diciamo cosí, le mani su Elena. *Sic transit gloria mundi*, avrebbe potuto concludere il re dei Cefalleni, se avesse conosciuto la Bibbia e il latino. Quando il Ciclope, di ritorno da una passeggiata, sorprende dinanzi alla caverna i suoi satiri che commerciano con Ulisse e i compagni e sente risorgere in sé l'istinto dell'orco, Ulisse, che non aveva voluto nascondersi per non «macchiare l'iliaca gesta» ma si era proposto di morire, occorrendo, da prode, o vivo serbare l'antica fama, non reagisce alla brutale forza del mostro, e invece si prepara ad un'astuzia di sicuro esito. Qui il racconto non differisce gran che dal nono libro dell'*Odissea*. Compiuto per opera di Ulisse l'accecamento, i satiri giocano a nascondersi con il povero Ciclope, sinché sfuggono tutti alla portata delle sue mani. Con molte beffe per l'ex-padrone, s'imbarcano:

> E noi, la nave ascesa con Ulisse,
> di Bacco, d'ora in poi, servi saremo.

Nemmeno Ulisse, dunque, è esente da comicità involontaria, perché la sua magnanima impresa ha l'effetto di ricondurre in patria la briaca schiera del nume tirsigero.

Mal sapremmo, del resto, conciliare l'integrità d'un'anima di guerriero con la vita animale che tripudia, se anche priva di femmine, nella spelonca della divinità dall'occhio rotondo. Ivi l'eroismo è scomparso, anzi non è mai sorto, essendo una forma di vita superiore, di coscienza riflessa; Sileno crede per un momento che le sue antiche gesta siano l'illusione di un sogno. La storia non è avvertita o, se è, si sminuzza, per adattarsi alla capacità di quei ferini, in avventure delle quali è centro, origine, scopo la Venere vulgivaga. Giove stesso ha un bell'apparir terribile, col ricordo dei suoi fulmini; il Ciclope ha un rimedio a tutto e sa rispondere pan per focaccia.

> Quando lui
> di lassú versa pioggia, io sto al riparo
> in questa grotta: e lí, pappando qualche
> vitello arrosto e qualche buon boccone
> di selvaggina, mi consolo il buzzo,
> a pancia all'aria, e poi ci bevo sopra
> una secchia di latte, e avvento peti,
> e coi miei tuoni tengo testa a Giove.

Sí, la sua grotta è un Anti-Olimpo; a un certo punto, nel colmo della sbornia, egli trascina via Sileno perché gli serva da Ganimede. Ogni sfumatura è riprodotta con senso di parodia.

Intendiamoci: non sottintesi o richiami etici; parodia naturale, che nasce dalle cose, che vive per sé, di una vita avanti lo spirito. Come il carattere della tragedia è l'incubo religioso o morale, cosí il carattere del dramma satiresco è l'aria libera, lo scianto. E si ha un capolavoro di tenuità, di freschezza, di senso georgico; vien voglia di brancicare erba verde, di buttare all'aria le gambe e far quattro salti. Gli alberi si dilatano nelle tenere scorze per il rigoglio della linfa, spuntano le nuove gemme di primavera, freme nelle narici l'aria salsa del mare, il soffio resinoso della foresta. La terra ci chiama, ci dà il suo colore, il suo nome, il suo pensiero, se pensiero essa ha. Che cosa è il bene? Che cosa è il male? Evoè, Evoè!

***

Le *Pastorali* di Longo, ossiano *Gli amori di Dafni e Cloe*, sono note in Italia per il volgarizzamento di Annibal Caro. Curioso libretto che ha suscitato simpatie profonde in traduttori di razza come il Caro, l'Amyot, il Courier, e in pari tempo ha subito diffidenze ostili e giudizî malevoli, che si riassumono nel solito salmo: Valeva la pena di tante fatiche per un frutto artificiale?

Si potrebbe rispondere: e perché no? Ci sono i giardinieri che coltivano la rosa azzurra e solo pochi privilegiati l'han vista. Un capolavoro dell'artificio a volte simula un capolavoro della natura. Nel leggere *Dafni e Cloe* scordiamo, vi prego, l'Arcadia e penetriamo nell'anima di quel misterioso Longo che ha lasciato di sé cosí poche notizie. Viveva, questo par certo, a Lesbo, quattro o cinque secoli dopo la nascita di Cristo; piú cinque che quattro. Era di professione sofista, insegnava cioè a render maggiore la ragione minore e viceversa, ad incastrare descrizioni delle stagioni dell'anno, di scene campestri, ecc., dovunque fosse possibile, a raccontare favole e leggende mitologiche, senza credervi un ette, con un tono come se fossero vere. Povero Longo! Sapeva che Pan, le ninfe, Eco, Siringa erano fantasie poetiche; sapeva che il pulcellaggio delle fanciulle di Metimna e di Mitilene veniva còlto, ed erano ignote esitazioni o resistenze, nella giovinezza acerba; sapeva che la vita agreste si svolge con le sue bontà e semplicità ma anche con le sue doppiezze e cupidigie. Sapeva che ciò era il vero ed egli lo metteva delicatamente da una parte. Agiva in un modo piú difficile, lui. Metteva Lesbo sotto una campana di vetro, ne estraeva tutta l'aria per mezzo di una pompa pneumatica, riduceva la natura secondo quella scala di proporzioni infinitesimali con cui si rappresentano le varie parti del globo nelle carte geografiche. Ed ecco qualcosa di simile al presepe di Natale fatto di legno e di musco, o al dedaleo rilievo dello scudo d'Achille o alla vita delle formiche nella fantasia dei contadini che animano il *Ciocco* pascoliano.

Dafni e Cloe con le loro avventure non esistono, non possono esistere. Il Croiset ha scritto che il vizio organico della concezione di Longo sta nell'aver dato ad un tempo ai due eroi una ignoranza prolungata ed una curiosità incessante; il Gaschet ha aggiunto che l'opera è falsa, nell'intrigo e nella soluzione. L'ignoranza e la curiosità, cui accenna il Croiset, si riferiscono alle faccende d'amore; la falsità dell'intrigo e della soluzione, su cui si sofferma il Gaschet, consiste in ciò che Dafni e Cloe, due trovatelli, nel momento del loro sposalizio ricuperano i genitori, gente nobile, e la gioja perciò non ha ombre.

In verità l'opera di Longo Sofista è perfetta nel suo genere appunto per l'armonia e la coerenza delle sue finzioni. È preziosa, ma la preziosità è antiartistica solo quando s'intruda in una schietta fantasia e produca una sgradevole dissonanza con quella, non già quando essa preziosità, come è il caso di Longo, sia appunto la materia dell'arte. Nel fare idealmente l'equazione del racconto con la realtà, per cogliere nel giusto non dobbiamo prescindere dalla psicologia dell'autore. E Longo, per la decadenza che rappresenta, si trovava atto ad impostare e condurre a termine il suo falso artistico con la finezza medesima e la pertinacia stilistica che sarebbe occorsa per una diretta riproduzione della realtà. Piú ancora, direi; perché gli tocca giuocare a memoria la sua partita a scacchi, ciò che esige un'abilità e una tensione assai maggiore che non sia necessaria a chi giuoca con i suoi pezzi sotto gli occhi o in mano.

Il rivolgere la critica al solo intreccio del romanzo è un *errore*; quell'intreccio si conviene a quello stile. L'uno e l'altro si condizionano e si giustificano cosí bene che vengono a costituire una realtà d'eccezione; come due negative si elidono e dàn luogo a una positiva, due falsi si elidono e dàn luogo a una verità. Non è vero che due giovani nel calore della pubertà ignorino, dopo sí numerosi tentativi, il mezzo idoneo a soddisfarlo; ma, dato il problema in quei termini, lo svolgimento è una meraviglia. Le impressioni d'amore sono còlte con efficacia stupenda; le ansie, i timori, i crucci, le vane strette, le gioie fugaci, i propositi, i giuramenti, ti si presentano come delicatissimi motivi lirici rampollanti spontanei da quella posizione di anime che tendono per istinto ad unirsi. La farfalla che Dafni sorprende fra i due piccoli seni di Cloe, è tra le raffigurazioni piú squisite del falso ingenuo. Tutti gli episodî di guerra e d'amore: Dorcone che per far paura alla Cloe e possederla si camuffa da lupo, ma viene assalito dai cani; Licenione che, astuta e sensuale, coglie il primo fiore della virilità di Dafni; i prodigi del flauto di Pan, le lotte fra i Mitilenesi e i Metimnesi, ecc., sono connesse all'intreccio senza che si veda la congiuntura e dànno, come una musica lontana, un'armonia velata nello sfondo del silenzio.

C'è una sensualità raffinata perché casta, perché sostenuta sino all'ultimo con un vellicamento continuo ma senza lo sfogo d'un solo istante; sembra il balbettio inesperto d'un impubere nell'ambiente vizzo d'un corrotto. Quel vizzo è nell'aria e nello stile, d'imitazione, preciso, lento, uguale. Come vi è la lingua fresca, audace, improvvisa di cui non si bada alla lega e alla data, ma che si accetta perché è utile e corrente, cosí vi è la lingua passa su cui i secoli sono trascorsi, rendendola polita e saporosa, grave di segrete essenze. Gli antichi debbono in gran parte a ciò il loro fascino, e le opere come quella di Longo non vivono che a prezzo di tale antiquità. Donde il miracolo della versione di P.-L. Courier, che, nel valutare l'importanza estetica dello «style vieilli», ebbe precursori insigni come il La Fontaine e il La Bruyère ed un epigono addirittura grande, il Balzac. In Italia, salvo qualche tentativo del Leopardi, non vedo di «style vieilli» che meriti studio e amore se non la prosa latineggiante di Carlo Dossi.

Forse qualcuno sarà curioso di conoscere la morale definitiva di Dafni e Cloe. Longo non ce la volle mettere né evidente né riposta, perché da buon sofista non ignorava che con un congruo ragionamento si può rendere maggiore la morale minore e viceversa. Ma una morale preterintenzionale c'è, un po' atroce forse e quasi satirica: l'innocenza del costume è una creazione dell'uomo, una fantasia sofistica. Almeno uno ne fu persuaso: Voltaire. Anch'egli conobbe una coppia fasciata nei lini dell'ingenuità, che per di piú viveva nel migliore dei paesi possibili (pare strano, non era Lesbo). Lui si chiamava Candido, lei Cunegonda. Or dunque, un pomeriggio «Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent; Cunégonde laissa tomber son mouchoir; Candide le ramassa; elle lui prit innocemment la main; le jeune homme baisa innocemment la main de la jeune Demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent. Monsieur le Baron de Thunder-ten-tronkh passa auprès du paravent, et voyant cette cause et cet effet chassa Candide du Château à grands coups de pied dans le derrière; Cunégonde s'évanouit....».

È la risposta che la storia, sia pur cinica dà; mentre la retorica, sia pur d'arte, non si pronuncia. Ci siamo caduti senza volere; ma, dacché la conclusione del discorso non sembra possa essere diversa, ecco la massima che lo rende utile: «Tieni a memoria il paravento della signorina Cunegonda».

Giovanni Rabizzani.

Tre briciole d'oro

Parlerò, ancora, di un collaboratore dei *Cahiers de la Quinzaine*: Julien Benda. Un loico, uno psicologo, un intelligente. Ha pubblicato in questi ultimi mesi tre esigui, ma densi e ordinati, quaderni. Io rimango perplesso dinanzi a questo scrittore. Mi sembra un peripatetico, capitato, per uno strano caso, al *rez-de-chaussée* (via della Sorbona n. 9, Parigi) di Charles Péguy. Al convito di Socrate parteciparono spesso dei sofisti spurii. È destino di tutte le clausure, quello di essere violate. Esistono in questa nostra albeggiante civiltà, contraria ai colossali individualismi del secolo decimonono, in questa nostra civiltà etica e letteraria del secolo ventesimo che pare un malinconico prodotto di delusioni fondamentali risollevate con disperata volontà a ragione di vita, dei piccoli cenobî di coltura, la cui principale tendenza è di segnare un punto d'arresto e d'isolamento nella storia del loro tempo. Adorano i loro Iddii e osservano la regola con la intransigenza dei settatori. Di fronte al costume generale stanno in una posizione necessariamente arbitraria ed ingiusta, ma la fede li assolve; e se sono indotti ad escludere dal raggio della loro azione una formidabile dose di verità e di bellezza gli è che i loro pochi propositi vogliono essere ben precisati e distinti, ma soprattutto seguiti con pienezza di volontà e di entusiasmo. Il cristianesimo non dette che un solo scopo alla vita: la salvezza dell'anima. Senonché accade spesso d'incontrare in questi piccoli cenobî di coltura il frate incredulo, il quale non ha coi suoi viciui di cella che un rapporto di pura convivenza fisica, e nessuna identità di aspirazioni. Non è il buon frate gaudente che preferisce le presenze della cantina a quelle della sacristia. Ha anch'egli il suo Dio da adorare e le sue prediche da fare; sostanzialmente scettico forse, a differenza dei suoi compagni che sono credenti sino all'esasperazione, ma in ogni modo intento con nobile serietà a sciogliere i suoi personali problemi e ad affinare i suoi mezzi espressivi.

Se capitò tra quei solitari che hanno, prima di tutto, una istintiva simpatia per tutti coloro che vivono in solitudine, fu probabilmente per ragioni molto umili: e perché egli era uno scrittore sconosciuto, e perché i troppo elaborati e inutili argomenti dell'opera sua, sarebbero stati ripudiati dal diffuso commercialismo di una grande casa editrice.

Tale ci appare Julien Benda sotto le arcate conventuali dei *Cahiers de la Quinzaine*, vigilate da uno spirito veramente divino: Pascal.

***

Julien Benda, uscendo dall'affare Dreyfus, ha fatto nel suo primo testamento (*Mon premier testament*) alcune riflessioni sulle idee religiose e politiche degli uomini. Non si può sempre garantire della loro peregrina originalità, ma è certo che sono riflessioni di esperienze vissute. Tuttavia in queste pagine non c'è il calore del racconto autobiografico. Julien Benda concepisce la vita e l'arte come *idea*. È un platonico e una spinoziano. Per ciò tutto quel che in lui è materia affettiva e sentimentale tende ad isolarglisi in una cristallina obiettività. Questa trasfigurazione del sentimento in idea è il tema centrale del suo primo quaderno. L'idea mi pare che si potrebbe definire, secondo il Benda, come la forma storica del sentimento. L'umanità ha avuto bisogno durante la sua storia di attuare certi sentimenti, come l'odio, l'orgoglio, l'amore, l'umiltà, la viltà, ed ha creato delle idee corrispondenti. Figure obiettive d'istinti originarî i quali sono rimasti immobili mentre quelle perivano, si trasformavano, si correggevano. Questa non è una novità, si sa bene, ma il Benda procede per applicazioni. «Per esempio, nell'antisemitismo, ciò che definisce il soggetto è il bisogno sentimentale che *qualche cosa sia da odiarsi* e non l'idea formale che *gli ebrei sieno da odiare*». Questa idea viene dall'esterno. In condizioni diverse l'*antisemita* sarebbe stato *anticlericale*, in genere ogni altra idea d'opposizione — Uomo e Natura, Scienza e Religione — gli è naturalmente indicata. Vi sono idee che rispondono a un bisogno di amore e di confidenza: il cosmopolitismo, certe dottrine sociali che suppongono la bontà nativa o possibile dell'uomo, certe predicazioni di tolleranza che rendono innocue le cose nocive con l'antidoto della sopportazione. Il sentimento dell'orgoglio adotta idee di superiorità, di primato, di privilegio. Fu orgoglioso l'uomo quando asserí la perfezione della sua specie zoologica, orgogliosissimi, mi pare, debbano ritenersi i francesi, quando fanno squillare tra le loro labbra armoniose, i soliti salmi davidici alla *grande nation*, alla nazione eletta dal Signore di Pascal e di Corneille. Le idee orgogliose sono senza dubbio le piú eterne e potenti perché implicano il senso della libertà, della dignità, dell'accrescimento, della estensione, della continuità, della proprietà, del diritto, ecc. Tutto questo riguarda non la elaborazione filosofica, ma la circolazione attiva delle idee. Il filosofo crea spesso in contraddizione ai proprî sentimenti, ma dal momento in cui le sue idee, frutto di puro raziocinio, divengono oggetto di applicazione e di diffusione, rispondono a preesistenti bisogni sentimentali. Il Benda, malgrado certe sue abitudini a sistematizzare e a inquadrare in un esatto ragionamento le sue osservazioni, ciò che gli viene dallo studio dei grandi filosofi, rimane empiricamente nel campo delle sue personali esperienze. È curioso quando traccia in pochi tratti una specie di fisiologia delle idee. C'è una tendenza fisiologica all'idea, come c'è una tendenza sentimentale.

«Basta guardare quel tal xenofobo di cartello, con i suoi pugni naturalmente contratti, i denti serrati, il gesto spasmodico, tutto il corpo teso in rabbiosa violenza, per comprendere ch'egli non avrebbe potuto scegliere certo una dottrina d'amore; e basta guardare quel tal *liberal fieffé* (poeta e girondino) che senza alcuna ragione si avanza a gamba tesa, con la maschera grave, in cui non un muscolo vibra liberamente per diffidare moltissimo del suo liberalismo». Dal che si potrebbe concludere che le idee adottate per il loro contenuto obiettivo e non per sentimentale corrispondenza sono destinate in pratica ad una equivoca sterilità. Il Benda come tutti i puri intuitivi la cui ragione di essere non è in fondo che *intelligere*, arriva facilmente a deduzioni di scettica inerzia e di tranquillità. Una volta scoperte le cause di queste figurazioni idealistiche, per cui il genere umano si dilania dal tempo dei tempi, non c'è che tirarsi da una parte e osservare, col sorriso di colui che conosce i congegni celati di tutte le cose, la commedia formidabile.

Perché combattere, ad esempio, la falsità del miracolo cristiano, quando si sa che l'idea di questo miracolo è stata accettata non perché vera in sé, ma perché necessaria a soddisfare un preesistente bisogno dell'irrazionale? Sempre nelle deduzioni sono caduti questi astronomi dell'empirismo. Perché combattere il miracolo cristiano? Ma per una ragione semplicissima: per *creare* un'altra idea. Poi verrà un nuovo psicologo-filosofo a dire che questa idea rispondeva a un bisogno di opposizione, di verità, ecc. Ma intanto l'idea è creata. La scienza dei perché è venuta sempre dopo; è come la visita del giudice istruttore. Può indovinare negli accertamenti, lavoro inutile il piú delle volte, ma sbaglia sempre nelle deduzioni. Io non vedo che un rifugio per questi sceveratori sottili ed ingenui: l'arte; appunto perché nell'arte non c'è che da comprendere e da sentire, laddove i filosofi astraggono e non intendono.

***

Col *Dialogo d'Eleuterio*, il Benda entra in un campo piú propriamente umano ed artistico. Ma si tratta di esperienze di vita le quali vengono prospettate, non nella loro attualità drammatica, sibbene nella loro definitiva composizione ideale. La vita è premessa ad una conclusione per questo cerebrale ostinato. Se egli racconta ciò che gli accade, proprio nel momento in cui gli accade, voi non avete l'impressione di trovarvi di fronte a qualche cosa che vive, che è tangibile, che è perché è, e non si giustifica se non per ciò, che esiste. Si sente che il Benda s'è messo a raccontare certi casi della propria vita non per altro che per condurci coraggiosamente alle soluzioni ch'egli ne ha fatto scaturire. Badate, non si tratta di uno scrittore a tesi. Lo scrittore a tesi ha un solo torto: quello di adottare una forma d'arte che al suo spirito non si conviene. Se si vuol ragionare nella vita, o meglio, se si vuole che una storia di vita, a un certo punto, spogliandosi di tutti i suoi elementi casuali e arbitrarî, rientri nella pura sagoma di un significato e di un ragionamento, bisognerà creare uno stile corrispondente. L'arte allora sarà piú di linea, che di emozione: sarà piú architettura, che lirica: non si tratterà piú di creare

un' opera convincente, ma un' opera armonica. Una tale arte avveduta e simmetrica, anche se inquinata d' intellettualismo — e come potrebbe non essere? — non si potrà certo ripudiare come un aborto estetico, e i critici si troveranno di fronte un problema nuovo. Questo problema mi pare sia posto dai tre quaderni del Benda, ma specialmente da questi due: *il dialogo d' Eleuterio* e l' *Ordinazione*. Lo stile di questo scrittore si può paragonare a un diagramma ipotetico che fosse capace di rendere gli avvenimenti umani in un linguaggio di segni geometrici, e di cifre. Vita riflessa in pensieri immediati, ancora caldi del primo stupore creativo, e castigata in una forma che ha la logicità matematica di uno spirito medioevale. Tutto ciò che è incontro, occasione, incidente, fluido di tempo che corre, è abolito. Rimane un' imagine che ha la immobile precisione del ricordo, ma a cui manca, del ricordo, il calore nostalgico. E a malgrado di tutta codesta rigida abolizione, si sente palpitare in queste pagine costruite a intarsî sintetici, a paragrafi, a sicure sentenze aforistiche, per distinzione di fatti e di stati d' animo, i quali, però, si convertono nell' atto medesimo che appaiono, in altrettanti argomenti di riflessione; si sente palpitare in queste pagine un cuore d' uomo che ha veramente vissuto, che ha sofferto, che ha forse pianto. È un senso lontano, lontano, una voce di sotterra, sperduta nel caos dell' oscurità. E tutto ciò vi dà una sensazione particolare che non è quella dell' artista vero e proprio, e non è neanche quella del filosofo. Lo stupore dell' idea e l' adesione sentimentale all' argomento che l' ha generata, si fondono, si contemperano, riescono a un risultato inatteso e nuovo. Qualcuno a sentir parlare cosí potrà pensare ad un altro scrittore: Charles Péguy. Avverto che lo stile di Péguy anche quando si ferma nell' idea — ed è raro, perché si muove quasi sempre in un flusso di minime intuizioni sfolgoranti — è saturo di *vivacità*, di accenti umani. Il Benda invece progredisce meccanicamente, senza sbalzi e rialzi impreveduti: si concentra a viva forza, si cristallizza. Quei nostri stilisti, prima di Dante, che crearono il sonetto, non dovevano essere molto diversi da codesto scrittore. Riassuntori di varie scienze e discipline intellettuali anche quelli, come il nostro autore che si palesa, in una sola forma d' espressione, fisico, matematico, filosofo, e moralista. Non voglio proseguire in questa analogia, che servirebbe ad illuminare molti aspetti della nostra modernità dottrinaria, ma dico che caratteristiche precipue di quest' arte sono l' esiguità e la concentrazione delle forme: il disegno prevalente all' ispirazione. Non oso formulare un giudizio reciso. Del resto si rimane più incuriositi che entusiasmati da quest' arte, quantunque, appunto per la sua innegabile modernità, venga ad assumere nella intelligenza del lettore un grande valore significativo. C' è da domandarsi se, dopo i sontuosi banchetti del romanticismo, queste briciole d' oro non rispondano esattamente alla nostra posizione storica e spirituale. Ma questa è vera arte di transizione. E forse qualche disordinato sbozzatore ci prepara nell' ombra la grande arte in cui ci riconosceremo.

Vincenzo Cardarelli.

LEOPARDI E NOI

Un libro su Giacomo Leopardi, e un libro diligente limpido polito, scritto da uno che, dalla consuetudine con il Leopardi, dall' abitudine a vivere all' altezza della forma e del pensiero leopardiani, ha derivato, non fosse altro, una placida e dignitosa fermezza di stile ch' è rara, una volontà costante di non gettar mai un arco di parole sopra una buca di vuoto, ma piantare ogni frase ed ogni parola su fatti concreti, su osservazioni ben avverate, un tal libro non può che essere accolto con simpatia, studiato con riconoscenza.

Sempre, ma oggi più che mai. Perché se anche quando la vita ideale è più fiacca e sfiduciata, nomi formidabili come quello del Leopardi valgono a metter nelle anime un sussulto, a scuotere di un brivido di grandezza i cuori, vi son momenti nei quali essi passano nella coltura di un paese come tuoni di estate sopra una terra nell' attesa imminente della tempesta feconda.

Otto, dieci anni fa, il Leopardi era letto dagli studiosi di lettere, dai cultori di belle forme, da qualche spirito solitario che viveva in un esplicito od implicito dissidio con la cultura circostante. La quale era, e dovea mantenersi qualche anno ancora, non dico antileopardiana a faccia scoperta, perché ammirazione e culto per il Leopardi tutti hanno sempre confessato, ma antileopardiana nella sostanza, insensibile agli affetti, alle inquietudini, alle illusioni che nutrirono l' arte e il pensiero di Giacomo Leopardi; fosse essa consapevole o no di questa contrapposizione teoretica e sentimentale. Oggi non è così. L' arte e il pensiero del Leopardi son tornati, per noi, qualcosa di presente, di vitale. Sono una costellazione che non troviamo più soltanto sugli atlanti e sui mappamondi, ma vediamo compiere il suo viaggio assiduo nel nostro cielo. I problemi del vero, del buono, della natura, della ragione, nella meditazione dei quali il Leopardi passò la sua vita, travagliato dai quali conquistò la sua arte, son nostri, perché sono i problemi essenziali di ogni spirito che non si proponga d'esser scientemente fatuo ed illuso. E, così, la forma nella quale egli se li pose, ha perso, d' un tratto, quella patina letteraria, quella scorante pallidezza, quella indifferenza dissimulata, che ci ritrasse da essa in certi tempi di frenesia per il colore insolente e le frasi molto assertive e i gesti molto imperatorî e le modulazioni *ore rotundo*. La sua poesia ci sembra, a momenti, la sorella maggiore di quella poesia di interiorità tutta concreta, di spiritualità lucidissima, che vorremmo fosse la poesia dell' epoca nella quale ci è toccato a vivere. Alle proposizioni leopardiane sulla infelicità, sulla vanità degli sforzi umani, etc., non certo noi ci sentiremmo di rispondere con le frasi con le quali Gabriele D'Annunzio liquidò i problemi del bene e del male, della gioia e del dolore, nella *Laus Vitae*, in quel famoso canto amebeo dei vincitori e dei vinti.

Effetto della cultura filosofica e critica rinnovata? Io direi, soltanto in parte. Questa cultura valse, certamente, a renderci il senso della vita ideale, a richiamar gli spiriti sulle vie maestre che conducono in vista alle cime eterne, dopo che si eran messi giù per i caldi oziosi orti del sensualismo in poesia, ed erano impegolati nel superuomismo e nell' ironismo — due pozzanghere della stessa palude — in morale. Ed è stata, certo, una stupenda riduttrice dei risultati della cultura europea, nei termini della tradizione italiana. Ha filtrato la Rinascenza italiana, attraverso il Romanticismo e la Rivoluzione. Ha messo l' Italia alla pari, e forse avanti, a gli altri paesi. Ma tutto ciò non basta, forse, a render compiutamente conto di un fatto come questo nostro rinato amore per Leopardi. La filosofia guarda all' indietro, e questo amore guarda ed intende all' avvenire. Non è una contemplazione di pura bellezza ma, e più, un caso profondo di vita. Assai più che con un gusto letterario che evolve, coincide con una concezione della vita morale che muta. Significa che, nelle coscienze, va formandosi il bisogno del concreto, l' abitudine all' analisi intima, fonte di ogni progresso, il senso del dovere di rendersi conto, fino all' ultimo, dei fatti interiori; cose tutte, diciamolo francamente, che son lontane dagli atteggiamenti degli esteti di dieci anni fa, ma non hanno neppur molto a vedere con la assertrice sicurezza contemporanea. Ci ha detto, sí, anch' essa, la nuova filosofia, che tutto il valore della vita umana sta nella creazione dell' uomo interiore. Ma noi, intanto, deduciamo con troppa facilità che tipo di uomo interiore essa intenda, dagli schemi logici che essa ci insegna inevitabili ed unici veri. E crediamo, per conto nostro, di aver da attuare il nostro uomo interiore, assai più immediatamente: ponendoci nella nostra pura qualità di uomini senzienti, di uomini che cercan la pienezza della vita nella percezione sempre più diretta del flutto della propria coscienza, stimolandoci in un bisogno di verità senza riposo, non illusi da nulla che possa smussare il taglio della responsabilità. Proposizioni, queste, lo sappiamo, che avrebbero bisogno d' essere svolte in un libro, piuttosto che venir cosí adombrate in un articolo. Ma che bastano, forse, anche in questa forma, a far capire quale sia il carattere di questo nostro amore per il poeta che visse veramente in quella continua limpidità interiore, in quella chiarezza perenne, in quella perenne concretezza cui aspiriamo, che seppe che per esser veramente artisti grandi e grandi filosofi bisogna esser prima uomini davvero vivi, e che uomini vivi di vita vera e feconda non si è in pura qualità di *homo aesteticus* od *homo logicus*, ma, veramente e solamente, in qualità di *homo ethicus*, e che eticamente non si vive dietro precetti, ma scoprendo ogni giorno il proprio precetto, conquistandosi ogni giorno la propria morale.

* * *

Giulio A. Levi, la cui recente *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi* ci ha mossi a scrivere, ha sentito tutto questo, e ne ha fatto il fulcro della propria ricerca. « Si riconoscerà facilmente — egli ha scritto nella *Prefazione* — che il mio lavoro, pur rispettando, nel metodo, le giuste esigenze della scienza filologica, nel concetto e nel fine è schiettamente filosofico, e appartiene a quel medesimo indirizzo di critica cui dobbiamo lo studio del Weininger su Ibsen, nel volume *Über die letzten Dinge* e il libro dell' Ewald: *Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gengenwart*. Io credo che nessuna forma di indagini critiche e storiche sia più profittevole alla cultura, alle lettere ed alle arti che quella che ricerca dell' arte il contenuto metafisico ed etico ».

Ora, non si deve credere che una ricerca effettuata con uno spirito siffatto abbia per forza a consistere nella collazione pedante di ciò che l'opera d' un artista può esprimere, nel suo significato morale, con un determinato tipo di *ethos*, coll' *ethos* di un certo sistema filosofico, che è quello cui il critico aderisce. Può accadere che sia così. E, allora, questa critica riesce esclusivista e non comprensiva, precettistica e moralistica, più o meno erronea, in una parola. Ma se così non accade, allora, veramente, come il Levi dice, questa forma di critica è fra le più feconde che si possan fare.

Ma il lettore ha già visto che noi appoggiamo su quell'epiteto « etico » del Levi, e non tanto sul « metafisico ». Il libro del Levi riesce, infatti, una pura storia delle *idee morali* di Giacomo Leopardi, e non poteva altrimenti, dacché, come dice il critico, il Leopardi non ebbe veramente occhi « che per gli interessi etici dell' uomo », ma idee metafisiche non accettò né mise insieme. D' altronde, quelle che, alla mente di un lettore non critico, possono apparire idee metafisiche, sistemazioni teoretiche vere e proprie, non son che estensioni fantastiche delle osservazioni etiche, che il Leopardi faceva e andava controllando con ansietà meravigliosa, mentre, per temperamento, non era portato a nessuna forma di razionalismo organizzatore. Tanto è vero che all'unico sistema, il sensistico, cui egli aderí, aderí appena negli anni più giovani, ed essenzialmente per una sorta di ascesi, perché era quello un sistema che secondava il suo bisogno di dubbio, e, attraverso il dubbio, di sempre maggiore effettualità, e mentre pur contraddiceva alle sue più segrete aspirazioni ideali, di gloria, di genio, e via dicendo, mostrandogli di queste cose il carattere meccanico ed effimero, gli serviva a reagire al vaporoso sublimismo dei romantici e lo richiamava alla osservazione continua, alla esperienza assidua sul proprio io. Non solo. Tutti sanno ch' egli non intese mai di porsi colle sue meditazioni fuori di quella realtà passionale che si addiceva al suo temperamento, e sebbene protestasse contro coloro che interpretavan la sua poesia e le sue idee dal punto di vista e delle sue deficienze e dei suoi disastri, sebbene si opponesse, insomma, vivo, alle anticipazioni di quella interpretazione grottescamente empirica che di lui morto dovevan dare i nostri stupefacenti psichiatri, non dissimulò il carattere individualistico di tutta la sua produzione, non dissimulò che, non empiricamente ma idealmente, essa era stata necessitata dal suo individuo, era l' espressione superiore del suo individuo. Per ciò, mentre pur non mancava di attitudini speculative e del pensatore di razza aveva la sete grande di conoscimento, le sue idee, coerenti e costituibili in un sistema, rispetto a lui stesso, tutto chiuso, non chiamò mai « sistema filosofico », ma « sistema di persuasione », nel quale, cioè, voleva si sentisse vigente un *pathos*, e al quale voleva, se mai, si aderisse per una adesione emotiva.

Questo « sistema di persuasione » il Levi l' ha benissimo svolto, partendosi dal gennaio 1820, quando il Leopardi, nelle prime pagine dello *Zibaldone*, cominciò a criticare i concetti comuni di buono e di vero, ad abbozzare una teoria sensistica e scettica del genio, una interpretazione pessimistica della storia e una critica dello Stato moderno e del razionalismo, e cominciò a identificare « natura » e « illusione » e « passione », fino al tempo delle grandi poesie, dopo il ritorno da Roma, nel maggio 1823, e al termine della vita; fermandosi specialmente sulle grandi poesie nelle quali le viste morali, rifuse al vivo calore della fantasia, tornano ingenua intimità e son messe in confronto, non come nelle prime Canzoni, alla tradizione ed alla storia, ma all' infinito, nudo e solitario.

L' analisi del modo nel quale le proposizioni etiche svolgono, nelle poesie, dal proprio embrione dolorose, le immagini ed i miti, certo, nel libro del Levi, resta, malgrado le buone intenzioni, sproporzionata, in difetto: e il Levi stesso l' ha riconosciuto. La sua sensibilità teoretica ed etica troppo è maggiore della sua sensibilità estetica. Ma questo, nei termini debiti, è uno degli elementi che hanno concorso a fare di questo libro, in questo nostro momento, un libro singolarmente espressivo.

* * *

Tutta la civiltà del secolo XIX, come il Levi ricorda, si è sviluppata per successive crisi faticose, alternate di riposi e di illusioni. A partir dalla gigantesca crisi iniziale della Rivoluzione, dallo spostamento di tutti i valori, si ebbe, per tutto il secolo XIX, un susseguirsi continuo di tentativi di sistemazioni nuove, una serie continua di risposte date da uomini di genio al problema fondamentale che la Rivoluzione aveva messo: — abbandonata la fede religiosa, politica, etc., spenta la fiducia nella tradizione, come possa l' individuo trovar la legge morale immediatamente in sé stesso? — Volta a volta, un pensatore, un creatore, un artista rispose, e chi successe verificò, tradusse la risposta teoretica in vita vissuta, provandosi a disciplinare la realtà, a riequilibrarla, servendosi di quel messaggio come di una legge, ma finendo con negazioni continue, con continue sconfitte, dalla tristezza delle quali sorgevano, come vendicatori dell' umanità delusa, pensatori nuovi, nuovi creatori, a recar rimedio di nuove spiegazioni e illusioni. Come un monte a terrazze, questa civiltà si sviluppò per alternative di erte e di ripiani, continuanti verso la cima che non si scorge tuttavia.

Su uno di questi tanti ripiani, noi siamo nati, in uno dei momenti nei quali si veniva applicando a prova ciò che era stato conquistato nell' ultima ascesa. E questo ripiano, poiché ai bimbi è caro, nei primi anni, l' orto casalingo, per assai ci è sembrato vasto, tranquillo, florido, riparato, tale da poter chiudere la nostra perfetta felicità. Prima la balda virile sicurezza dell' arte carducciana; poi il sensualismo felice di Gabriele D' Annunzio; infine l' impeto luminoso delle nuove ideologie. È stato un venticinquennio e più di sicurezza ininterrotta, di serena fiducia oggettiva, e, in fine, di olimpicità teoretica. Un venticinquennio: lungo spazio nella storia delle cose umane. Le voci dissidenti, le note contrastanti troppo furono grosse e disarmoniche e non bastarono a rompere l' unisono possente.

Ma ormai, oggi, la nausea inquieta per tutta la stanca sensualità che ingombra e corrompe il fatto dell' arte, il sospetto per gli atteggiamenti speculativi troppo fiduciosi, ci persuadono che noi abbiamo camminato, quasi senza accorgercene, fin sull' orlo del nostro pianoro, dove il fianco montano torna erto e continua a salire. Il pensiero dell' arte e dell' etica leopardiana ci rende, in questo momento, il senso dell' ascesa, il presentimento delle altezze sovrastanti, l' amore di sogno della squallida serenità delle cime. Il ricordo di Leopardi ci parla, in questo momento, dal passato, ma con una voce che sembra dover svegliare l' avvenire.

Ci richiama veramente dentro di noi, ci mette veramente davanti a noi stessi, senza inganni, senza pietà, senza ebbrezze. Dopo tanta facilità di fantasia floreale, dopo tanta agevolezza di conforti astratti, dopo tanto oblio della vita davvero profonda, dopo tante vittorie sul dolore e l' infelicità, le quali non consistettero, veramente, se non in altrettante fughe davanti al nemico, ci fa sentire quel che una vera ascesi poetica sia, quel che un *vero pensiero poetico*, una *idea poetica vera*, la *vera apparizione fantastica di un nuovo ethos*, nel quale l' anima umana effettualmente si senta cresciuta, rappresentino e costino.

Non è calcolabile, oggi, il possibile valore di questo richiamo. Non è misurabile la vastità dell' ondulazione che l' eco di questa voce potrà suscitare.

Ma per questo bisogna esser tanto più grati a chi tale voce ci ha aiutato, in questo crepuscolo, a udire.

Emilio Cecchi.

Giulio A. Levi, *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*. Torino, Fratelli Bocca, editori, 1911.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall' inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l' indirizzo nel corso dell' abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all' estero cent.* 15.

Fatti e facezie del 2° Impero

Negli ultimi anni del Secondo Impero Napoleone compare qualche volta per le vie di Parigi con la sua aria consueta di bonomo annoiato e indulgente. La folla grida: « Vive l' Empereur! ». E il grido, almeno nel minuto, è sincero — osserva un cronista inglese (1) del tempo. Ma siamo di carnevale. È il carnevale di Gargantua. Si porta in processione un gigantesco simulacro del personaggio di Rabelais, sur un carro mastodontico guarnito di cibarie incredibili e mostruose. Seguono altri carri più o meno bacchici ed allegorici. Singolarissimo quello che rappresenta gli Dei dell' Olimpo in istato di avanzata ubriachezza.

Questo corteo tradizionale fu abolito dalla Rivoluzione e dal Primo Impero, almeno sino all' anno 1809; nella quale epoca fu rimesso in onore. Soltanto cinque anni prima che Napoleone il Grande definisse la caduta del suo Impero con queste parole: « Nel punto in cui mi trovo la mia unica nobiltà è la canaglia dei sobborghi ».

Il costume pubblico era sceso abbastanza giù perché la restaurazione del pantagruelico carnevale dovesse ancora sopportare la puritana proibizione rivoluzionaria.

La Restaurazione gli ebbe i dovuti riguardi. Che dire del Secondo Impero? Dopo tutto, l' imperatrice ci si diverte tanto! La principessina, poi, ride pazzamente davanti alla gola enorme di Gargantua che trangugia anatre vive e cosci di bue arrostito. *L' Empereur s'amuse*. Malinconico divertimento in quel declivio di anni. C' è l' ombra di Bismarck all' orizzonte, e proprio tra il '65 e il '70 la Prussia esporrà all' esposizione industriale di Parigi un superbo cannone. Ma intorno agli occhi dell' imperatore c' è una rosea nube di cipria che gli vela l' avvenire.

I ricevimenti di Corte sono veramente *ancien régime*. Ma con questa differenza: che Luigi XIV si contentava di aprire qualche volta, alla canaglia senza titoli, i giardini di Versaglia, mentre ora il Secondo Impero le spalanca addirittura il salone del Trono. L' imperatrice ha una particolare predilezione per il costume Maria-Antonietta. Quando siede, così acconciata sul Trono, ella sembra uscita dal quadro famoso della Vigée-Lebrun.

Povera imperatrice! Non si può dire che non faccia di tutto per stabilire intorno alla Corte una solida muraglia di simpatie.

Si racconta che una notte un figliuolo di Emile De Girardin — il grande giornalista che doveva lanciare un mattino l' infausto incitamento: *à Berlin! à Berlin!* — stava in punto di morte e si ostinava a non ingoiare un farmaco miracoloso. L' imperatrice si recò al letto del piccolo malato e lo indusse ad aprire la bocca. E in grazia sua, fu salvo.

E la eroica visita ai colerosi? La fama della sua carità s' è propagata per tutti i sobborghi di Parigi. Mentre ella lascia l'ospedale un operaio in *blouse* le grida: « Brava! Noi vi saremo devoti sino alla morte! » Ahi! C' è bisogno di assicurarlo? Si sente lo sfacelo da tutte le parti.

Ogni anno, a Compiègne, si rappresenta dinanzi alla Corte una specie di parodia dei fatti trascorsi, una Turlupineide in famiglia, intitolata: *I Commentarii di Cesare*. Non sapete che Napoleone III si atteggia a Cesare? Ha scritto anche una vita dell' imperatore romano, che costa troppo, e il popolo si lamenta di non poterla leggere.

Questa rivista comica è recitata da illustri personaggi di Corte. In quell' anno — 1865 — è la principessa Metternich che si distingue. Non si risparmiano allusioni impertinenti all' imperatore e al suo governo. La sacrosanta alleanza tra Francia e Inghilterra simboleggiata dal visconte d' Espenilles e il visconte De Fitzjames, fa dire a costui: *Ayez toujours un canon en poche, on ne sait jamais ce qui peut arriver*. E la Corte ride. Come si vede, il Secondo Impero non ha molti riserbi diplomatici. Intanto la Prussia incombe. A proposito di certe frenesie spiritistiche che suscitano molto fermento di curiosità, un giornale umoristico, il *Charivari*, simboleggia così la situazione internazionale: — Bismarck, medium incomparabile, si vanta di poter compiere le più straordinarie esperienze, a condizione di rimanere nell' oscurità. Però invita la Francia e l' Inghilterra e le altre nazioni ad assistere alle sue sedute. E soffia sulle candele. All' improvviso l' Inghilterra si lamenta di aver ricevuto uno schiaffo, e una pedata.... di congedo. La Francia — particolare significante! — non arriva a spiegarsi la provenienza di quest' aggressione. Tutte le altre nazioni si meravigliano e concordano nel ritenere che il colpo è ammirabile. La

(1) Anthony B. North-Peat. *Paris sous le Second Empire* (1864-1869. Trad. Eve Paul Margueritte. Paris, Emil-Paul, éd.

98

povera Danimarca si vede spogliata dei suoi abiti che si ritrovano poi indosso alla Prussia. E l' Inghilterra grida indignata: *Shoking!*

Concludendo: questa seduta spiritica differisce dalle sedute comuni in ciò: che il medium Bismarck non rimborsa affatto il denaro tolto, durante gli esercizi, dalle tasche dei convitati.

Importanza storica della caricatura!

***

Seguitando a sfogliare le pagine di questo libro asciutto e scolorito, dove è raccolta in minimi frammenti una piccola parte dell'opera quotidiana di un giornalista inglese, avido, come ogni giornalista, di curiosità aneddotiche, ma sprovvisto totalmente d' intenzioni morali o filosofiche, noi possiamo cogliere i maggiori uomini del Secondo Impero in un momento qualsiasi della loro esistenza.... Sono incontri immediati, rapidissimi, che vi trasportano nel tempo, e nello spirito del tempo, assai meglio di qualunque oculata guida storica.

Ecco Renan al *restaurant Magny* insieme ai fratelli Goncourt, a Edmond About e a Barbey d' Aurevilly. Il grande storico ha compiuto proprio di questi giorni la sua *Vita di San Paolo*: e raccontando il suo ultimo viaggio in Oriente accenna a un tremendo uragano che gl' impedí di sbarcare a Patmos.

— *Naturellement* — grida Barbey d' Aurevilly — *il n'a pu aborder à Patmos! C'était l'orage de l'Apocalypse et Saint Jean l'a repoussé.*

Per intendere lo spirito di quest' allusione bisogna notare che Renan non credeva all' autenticità del vangelo di Giovanni. Ma fa un certo senso sorprendere un Barbey d'Aurevilly che motteggia, in piena trattoria, su argomento di religione, e accorgersi che anche un Renan se ne compiace.

La figura di Lamartine in questi ultimi anni è triste. Dal 1848 egli è, politicamente, un uomo finito. Il Secondo Impero lo ha attratto nella sfera dei suoi cortigiani. Il poeta delle *Meditazioni* non è piú che un giornalista quasi ufficioso. Perseguitato dai creditori è costretto ad accettare dal Governo un assegno di quarantamila lire, e lo sentiamo esclamare penosamente: *Lorsqu'on a des créanciers, il faut tout supporter, mais c'est comme si la France, m'avait poignardé en plein cœur!*

E Victor Hugo? È in esilio. Tutto quel che sappiamo di lui è che il Governo lo sequestra in effigie per le vetrine dei pubblici negozi, e che ha pubblicato *I lavoratori del mare* in una edizione molto costosa. Ma questo non ha impedito al suo editore d' incassare in cinque ore la bella sommetta di lire novantottomila. L' ottimo giornalista ci racconta bensí qualche aneddoto, ma del passato. Sotto Luigi-Filippo, Barbès, il celebre repubblicano, discepolo di Robespierre, fu condannato a morte. Alla vigilia dell' esecuzione la moglie di Barbès si reca in casa di Victor Hugo e lo scongiura di voler intercedere per suo marito presso il Re. In quella mattina stessa la Corte era in lutto per la morte di una figliuola di Luigi-Filippo. Victor Hugo si reca al palazzo reale, ma non gli è dato di poter parlare col sovrano. Allora scrive sur un pezzo di carta questi quattro versi improvvisati, e li lascia sur un tavolo dirimpetto alla sua camera:

> Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe,
> Par ce royal enfant, doux et frêle roseau!
> Grace encore une fois. Grace au nome de la tombe,
> Grace au nom du berceau!

Il Re lesse e Barbès fu graziato. Vecchio Victor Hugo! Sentite con quale meravigliosa amabilità risponde a Giorgio Sand che gli ha annunziato la nascita d' una sua bimba:

> Cette douce Aurore qui luit
> Vient à point dans notre ciel sombre.
> A nous deux nous sommes la nuit,
> Vous êtes l'astre et je suis l'ombre.

Ma volgiamo un poco la nostra attenzione alla omerica allegria di Alessandro Dumas. Figuratevi quante bugie ha da raccontare: è reduce dall' Inghilterra, dove s' era dovuto rifugiare, non per affari politici — ohibò — ma per non essere catturato dai creditori: è reduce dalla Russia e dall' Austria. Scrive articoli a rotta di collo pieni di episodi strabilianti. Pensate che in Russia gli hanno fatto mangiare una porzione di un orso che aveva ingoiato il giorno prima, proprio il giorno prima! *un uomo*. E via di questo passo. Ma ora è occupato in un processo col marchese d' Épinay Saint-Luc il quale lo accusa di avere osato dire nella *Dame de Montsereau* che il suo grande avo, François d' Épinay de Saint-Luc, artigliere e generale distinto sotto Enrico IV, fu nientemeno che un *mignon* d' Enrico III. Non è la prima volta che gli capitano questi guai. Perché egli è storico come è scienziato famoso in materia di culinaria. Ma la Corte lo assolve osservando argutamente che essendo trascorsi ormai duecento cinquanta anni dalla morte del detto Francesco, non si può tentare di proteggere la sua memoria contro la penna fertile e inventiva di Alessandro Dumas. Facezie del Secondo Impero!

Baudelaire, intanto, è divenuto pazzo, e il suo corpo felino, ora che la luce del suo ingegno s' è spenta, il corpo emaciato e trasparente del povero Baudelaire, s' ingrassa come quello d' un pizzicagnolo. L' olimpico Gauthier è sempre il medesimo. Col suo vecchio cappellaccio romantico sospeso in bilico sulla nuca, e un catalogo tra le mani, lo s' incontra qualche volta nelle Esposizioni d' arte, ove egli crea e distrugge le riputazioni, con uno sguardo e con un frego di penna. E ci passano dinanzi un poco tutti, questi smarriti figli del secolo. Letterati della nostra adolescenza, storici e moralisti delle nostre prime letture gravi. Sembrano dei sopravvissuti. Hanno avuto quasi tutti il loro momento eroico. Ma ora menano una esistenza inerte, dissociata, sono dei parassiti del proprio passato. Dove sono i clamorosi cenacoli romantici e le superbe imprese politiche? Victor Hugo è in esilio. Il povero Guizot, il piú fiero degli orleanisti, colui che aveva un giorno rivolto dalla tribuna parlamentare, ai repubblicani che minacciavano di salire ad aggredirlo, l' apostrofe ciceroniana: — Salite, salite, non giungerete mai all' altezza del mio disprezzo! — il povero Guizot s' è ridotto ad organizzare le innocue dimostrazioni dell' Accademia contro il governo imperiale. Quelli che non si rassegnano non fanno meno pena di quelli che si sono rassegnati. Come tutte le vere epoche di decadenza, gli ultimi anni del Secondo Impero sono poveri di fatti salienti, di grandi quistioni nazionali. La prosperità del paese è, al solito, indipendente dalla pigrizia e dalla corruzione dei pubblici poteri. Sicché c' è pane abbastanza per andare avanti, e vivere, e lasciar vivere. Il benessere economico va spesse volte d' accordo con la piú irreparabile degenerazione politica. Il Secondo Impero vuole anche essere l' epoca dei commerci. Nei *Commentari di Cesare* non è anche in bella mostra il *Commercio* tra i personaggi allegorici? Ma mancano le grandi forze morali, manca la coesione delle attività. I piú grandi scrittori, come Renan, Sainte-Beuve, operano fuori del secolo, o tutt' al piú concedono al secolo la parte caduca e peggiore di sé stessi. La Sorbona è divenuta un appartamento di Corte, la stampa è oppressa da una censura inverosimile. I sottoprefetti di provincia sequestrano i *mouchoirs* che recano stampata in un angolo l' effigie dell' imperatore! Tale è la posizione di questo sovrano di fronte al suo popolo.

Strana mescolanza di cose opposte e fittizie, il Secondo Impero: le ideologie giacobine sono alla base di una Corte che vorrebbe restaurare tutte le forme del dominio borbonico: professori e giornalisti sono fatti cortigiani: si vorrebbe vestire il mondo moderno in calzari di seta bianca e in parrucca. Ma le contraddizioni anziché scoppiare in una rivolta redentrice si dissolvono nella mancanza generale di ogni dignità e di ogni fede.

***

Curioso libro! Pare fatto senza intenzioni, e pure alla fine vi accorgete che vuol dire qualche cosa, almeno nello spirito di chi lo ha raccolto e della persona che lo ha tradotto. Con queste sue noterelle, senza passione, senza critica, che mantengono sempre la stessa impassibile imparzialità professionale, davanti a qualunque avvenimento; con questi suoi schizzi buttati giú nel minuto che corre, senza sforzi di stile e di fantasia, con un' aurea contentezza della propria mediocrità; vi dà in un baleno tutta la società del Secondo Impero negli ultimi cinque anni. A momenti sembra che questo *reporter* abbia la consapevolezza di un postero tanto è significativo l' ordine e il modo con cui egli riferisce ogni giorno i piccoli accadimenti. Ma tutta la sua filosofia risiede nella sua scarna veridicità. Il fatto: e niente altro.

Si legge in un' ora, ma ci si può meditare su qualche giorno. Quando lo chiudete per gettarlo da una parte tra i libri inutili, vi pare di avere assistito in sogno ad una tragica parodia. Avete veduto l' Impero di Napoleone il Grande attraverso uno specchio convesso. E nel rievocare, con un respiro di liberazione i giorni ineluttabili della *Débacle*, sentite ronzare violentemente entro di voi, qualche invettiva degli *Chatiments*.

Alors la France, alors la Gaule, alors la Gloire.... resero la loro spada, sí. Cosí doveva essere.

★

GLI ULTIMI GIORNI DI PAUL VERLAINE

Un continuo passaggio da un tavolino di caffè ad un letto d' ospedale, un continuo cedere alla crapula e tendere al cielo e abbandonare il corpo corroso alla distruzione d dieci malattie e alle vessazioni delle femmine da conio e l' anima estasiata invece offrire come un pegno di venerazione alla Madonna, ecco quello che furono gli ultimi giorni di Paul Verlaine. Una vita sbattuta fra un sogno colorato d' empireo e d' assenzio ed una realtà vergognosa, degradante, accettata con un sorriso amaro che sembra, nella faccia socratica, un ghigno di satiro: una vita che è una rovina intorno alla quale agitano il lor volo alcune indimenticabili strofe o s' aggravano pagine di prosa poetica senza afflato e senza originalità di lirismo.

A ristudiarla sulla scorta dei nuovi documenti che oggi ci offrono due intimi amici del poeta, che furono suoi compagni di dolore e di sogno, F. A. Cazals e Gustave Le Rouge, c' è da sentirsi riprendere da una tristezza inconsolabile, dalla tristezza della *Bonne chanson* e da risognare con tutto il desiderio del cuore le gaie maschere eleganti e i giardini ben tagliati e croscianti di fontane che arridevano alla fantasia del poeta, nelle ore di pura beatitudine quand' egli risaliva fuori dai gorghi equivoci della sua vita. Ci riassale un odore di medicine e di liquori, l' onda di un riso straziante e di un pianto che si vien soffocando sotto il riso, una folata di arguzie e di *bons mots* commisti a preghiere e a pensieri letterari e a parole di disperazione. Ecco Verlaine steso sopra il suo letto di dolore. Noi non possiamo staccar la figura del poeta dalla sua stanza e dal suo letto d' ospedale. L' ospedale era divenuto la sua dimora, piú necessaria al riposo del suo spirito che alla salute, ormai, del suo corpo. Non che Verlaine, come ancora taluno va dicendo, abbia voluto rendersi l' ospite consueto dell' ospedale per indulgere alla sua pigrizia, alla sua fannullaggine, e sfuggire alle grinfie delle malefiche donne della sua vita e a quelle della miseria. Verlaine fu veramente, profondamente ammalato.

La sifilide, il diabete, l' ipertrofia del cuore, la cirrosi del fegato, l' artrite, tutti questi morbi insieme, ed altri, lo consumavano. Egli s' acquetava nel profondo letto della sua disperazione dicendo: «Tutte le malattie che ho, le ho ben meritate. Posso dire *mea culpa*. J'ai brulé ma vie.... e tanto peggio per me».

Non lo uccideva quindi soltanto l' assenzio. L' assenzio serviva a dargli i sogni e le ascensioni di un' altra vita, fittizia e necessaria; senza fargli perdere l' equilibrio intellettuale ch' egli si vantava di aver sempre conservato. Un giorno — narrano i suoi ultimi biografi — un amico gli disse al caffè: «L' assenzio vi renderà pazzo furioso!». Verlaine rispose: «Furioso, forse.... ma pazzo mai! Ragiono troppo bene, e quando si ha una certa logica nelle idee non si può diventar pazzo».

Il suo amore per l' assenzio era irresistibile. Qualche amico, a malgrado delle severe proibizioni del medico, per dargli una grande gioia gliene passava sotto le coperte qualche bottiglietta. Se poteva uscire per un' ora dall'ospedale, stava fuori tutta la giornata e la passava al caffè davanti al liquor verde. Mallarmé, che fu tra i suoi amici, lo mandò una volta a pregare di essere piú «campestre», cioè a dire un po' piú idillico, piú sano, piú puro, meno ubriacone. «Mallarmé è un amico affascinante e un poeta delizioso — rispose Verlaine, che aveva capito benissimo la lezione — ed io seguirò alla lettera i suoi consigli. Ordinerò subito un assenzio. È il solo liquore che per il suo color verde rievochi i fogliami.... campestri di questo «amico della natura».

Dopo le sue sventure famigliari, la sua separazione con la moglie, la sua decadenza finanziaria, Verlaine aveva perduto ogni modo, ogni possibilità, ogni forza di ritrovar veramente se stesso in un ambiente tutto suo, di rifarsi il suo nido, la sua casa, la sua famiglia. Il suo amore per la vita dei caffè e degli ospedali va cercato qui e lo si dovrebbe finalmente, anche da certi suoi biografi e critici, aver capito. Verlaine è una vittima della disorientazione familiare, una vittima della mancanza dell' *ubi consistam* familiare; egli ama quindi tutto quello che può dargli l' apparenza della casa comoda e sicura, del nido tranquillo; egli è un povero grande ragazzo sperduto che ha continuamente paura della solitudine e delle realtà che affollano e attristano la sua solitudine. Al caffè egli ritrova un po' del tepore e delle amicizie di cui ha bisogno; all'ospedale, tutte quelle cure quasi famigliari in cui la sua anima ha bisogno di crogiolarsi come il suo corpo.

Quando le sofferenze fisiche gli danno tregua, egli riesce a trasformare la sala d' ospedale, di giorno in salotto di ricevimento, di notte in un gabinetto di studio. Di giorno riceve dame, letterati, artisti, ammiratori che gli portano scatole di dolci e mazzi di fiori e libri nuovi. Di notte egli, che per concessione speciale può tenere acceso il lume, legge, studia, scrive. Cazals e Le Rouge ci presentano un quadro completo di entrambi questi ambienti che Verlaine riusciva a creare intorno al suo letto bianco. Ce lo mostrano tra i visitatori del giorno e nei silenzi occupati della notte, come ci descrivono la vita d' ospedale vera e propria che viene ad alitare le sue onde gravi di medicine e di eteri e di cibi igienici sul giaciglio del poeta disfatto.

Verlaine trasformava, per quanto era possibile, la casa di salute in una casa vera e propria, che purtroppo non poteva occupare per sempre. Quegli ozi, interrotti dalla lettura di qualche libro di medicina tanto per disgustarsi e della scienza in sé, inconcludente, e dei dottori chiacchieroni; interrotti dalla lettura di qualche romanzo di Dumas padre, letto piú volentieri di quelli del detestatissimo Paul Bourget, non lo contentavano però del tutto.

Sarebbero piaciuti al poeta anche piú ozio, piú calma, piú riposo, piú lontananza dal mondo. Egli sognava spesso, come l' apice del beato vivere, la suprema delle felicità, l' asilo dei pazzi. «Un posto di pazzo — diceva agli amici — non è affatto quel che la vana gente pensa.... Non si tratta, ben inteso, nell' idea mia, né della doccia, né della camicia di forza! La doccia passi ancora.... Ma la camiciola! No, io voglio essere un pazzo tranquillo, un pazzo ragionevole....». Sognava un posto di pazzo in un bel giardino, in un bel padiglione chiaro e fresco nel giardino, e una vita indulgente, veramente «campestre» secondo la parola di Mallarmé.

Per un certo tempo l' idea dell' asilo dei pazzi lo perseguitò. Si costringeva a commettere stranezze in piena strada. Nessuno se ne impensieriva. Originalità da poeta! Il buon prefetto di Polizia, Lépine, suo ammiratore, aveva comandato agli agenti notturni di non arrestar mai il poeta qualunque cosa facesse. Ma Verlaine si stancò presto di recitar la sua parte. «Decisamente — esclamò un giorno — io sono un pazzo trascurato.... non mi si vuol prender sul serio, non ho mai avuto fortuna.... sono un poeta maledetto». Quando non era costretto all' ospedale, non aveva per luogo di rifugio e di scampo dalla noia altro che il caffè. Conosceva tutti i caffè di Parigi, non solo quelli in cui la gioventú piú o meno letteraria s' univa a fargli la corte ed egli fumava e beveva spietatamente o s' abbandonava alle facezie e alle burle.

A casa, nella sua camera, quando ne aveva una, le donne che egli aveva per amanti gli davan la mala vita. Che orrore quella Esther, e quella Eugenia Krantz che le succedette! Lo sfruttavano ignominiosamente. Ambedue donne da trivio, un po' piú elevata la Krantz, non rifuggivano dal costringere il poeta anche a pagar le spese di altri loro amanti. Verlaine, debolissimo, si lasciava lacerar dalle loro unghie. Sfuggito un giorno, ritornava il giorno dopo. Un sorriso, una buona parola, una lettera anche sgrammaticata, lo riconquidevano. Ai litigi susseguivano le lunghe sedute di riconciliazione davanti ai tavoli dei caffè, o a casa. Avevano imparato bene, le due megere, che con i versi del loro Paolo si potevano ricavar denari dal Vanier e tenevano il poeta come una bestia da mungere e gli ultimi giorni di Verlaine furono tormentati da queste due donne infami che lo derubavano, lo spogliavano, lo assediavano perfino dentro gli ospedali. Un giorno la Buffet, artista di canto, volle recarsi a rendere omaggio al poeta all' ospedale. Non l' avesse mai fatto. La Krantz, gelosa, o meglio temendo nella cantatrice una emissaria di Esther, le si scagliò contro, spezzando vetri, ferendola. Verlaine era ridotto ad essere preda di queste femmine ignobili che non eran buone nemmeno a preparargli in casa un giaciglio ed un pasto tranquilli.

> Je ne veux plus aimer que ma mère Marie....

Povero Verlaine! Altro che Maria!

Quindi fughe al caffè. Cazals e Le Rouge ricordano naturalmente che anche De Musset, che anche Poe, che anche Mendès, che perfino Ibsen erano soliti di scrivere nei caffè, nelle osterie. Ibsen, raccontano essi a proposito della vita che Verlaine conduceva al caffè, aveva concepito un giorno l' idea di conoscere Verlaine. I giornali ne parlarono e qualcuno osservò che i due scrittori, anche se si fossero incontrati, non avrebbero potuto parlarsi perché Verlaine ignorava il norvegese e Ibsen il francese. Verlaine a questa osservazione rispose con un sorriso: «Bah! poiché Ibsen adora i liquori forti e io non li detesto, gli offrirò un bicchiere e ci comprenderemo subito». L' intervista, o l' incontro, che era stato preparato da Lugné-Poe, non ebbe mai luogo....

Il caffè e lo spedale furono le lunghe anticamere del cimitero. La morte non spaventava Verlaine, in fondo. Egli sapeva tutte le arti e le parti della vita; l' aveva tutta esperimentata nei sogni dell' infinito e nelle realtà del finito, sapeva tutte le avventure della materia e dello spirito e tutte le corruzioni e le ascensioni. Poteva morire. Solo una vena di buon gusto e di sentimentalismo gli era rimasta e si delineava nel frastagliamento della sua produzione letteraria, varia, sparsa, caotica, come nella sua intelligenza agitata, malinconica e satirica. Nelle ultime ore volle gli si togliessero dal letto giornali che avevano illustrazioni troppo pornografiche. Il pensiero del figlio Giorgio, lontano, ignoto, lo angustiava, affiorando sul mare commosso della sua anima crepuscolare. Egli lo aveva perduto di vista bambino, a causa del divorzio, e negli ultimi giorni ardeva del desiderio di rivederlo. Esclamava: «Gli lascerò in ogni modo un nome che ne vale un altro». Steso sul suo letto di dolore, vegliato dalla trista Eugenie Krantz, Verlaine lentamente si spegneva. Alcuni amici spaventati accorrevano. Si chiamò il dottor Chauffard, suo ammiratore e suo buon custode nella casa di salute. La notte prima della morte Verlaine cadde dal suo letto e Eugenia, non essendo riuscita a rialzarlo, lo lasciò sul pavimento con addosso una coperta. Questo modo di procedere fece stizzire il dottor Chaufford, affrettò forse la fine. I senapismi ordinati non fecero che «mordere» un po' il suo corpo esausto e corroso, «Ça me mord» disse il povero Lélian. La notizia della morte corse Parigi; impressionò straordinariamente la giovane letteratura; indicò a quale altezza la fama del poeta era giunta. Tutta la letteratura francese passò a porgere l' ultimo saluto a colui che secondo l' espressione del dottor Chauffard era stato «il piú gran poeta cattolico del secolo XIX». Quando si stava prendendo la maschera del poeta giunse anche Mallarmé tutto tremante di emozione:

«Questo caro, questo geniale Verlaine — diceva — noi non ci incontravamo cosí spesso come avrei desiderato. I piú cari, i migliori dei nostri amici non sono spesso quelli che non vediamo, benché noi pensiamo sempre ad essi?». Mallarmé doveva anch' egli morir poco dopo.

Ricordano Cazals e Le Rouge che la notte che seguí i funerali del poeta accadde un fatto che gli antichi avrebbero ritenuto un segno celeste. Il braccio della statua della poesia che decora l' Opéra si staccò e con la lira d' oro che sosteneva cadde a terra là dove il feretro di Paul Verlaine era passato in un' apoteosi. «La lira d'oro della poesia francese — pensarono i devoti del poeta — non si era spezzata poiché s' era spenta per sempre la voce di Paul Verlaine, l' ultimo grande lirico del secolo XIX?».

Aldo Sorani.

(1) F. A. CAZALS et GUSTAVE LE ROUGE, *Les derniers jours de Paul Verlaine*. Paris, «Mercure de France», 1911.

MARGINALIA

★ **L'egemonia dello Stato nell' antica Roma** — L' intervento dello Stato nei rapporti delle categorie sociali fra loro, la sua intrusione nell' attività economica generale non sono fenomeni essenzialmente contemporanei. Per quanto lontano si risalga nell'umanità, questa ingerenza si rivela e l'interventismo, benché talvolta sembri rivestire un aspetto rivoluzionario, è sempre un regime di conservazione e di salvaguardia. Ci si immagina spesso — scrive Paul Louis nella *Revue Bleue* — che l'Impero romano, specialmente l' Impero della decadenza, presenti tutte le forme di statismo e che non ci sia affatto bisogno per studiarle di risalire ai tempi della Repubblica. È una visione inesatta dei fatti. L' Impero sviluppava semplicemente un sistema che risaliva alle prime età della città. Ad esempio, la legge agraria appare come una delle espressioni piú manifeste dello statismo romano. Equivale ad una ripresa di proprietà da una parte, ad una distribuzione di proprietà dall' altra, ed annuncia in piccolo l'operazione che eseguirà un giorno la Rivoluzione francese. Essa non doveva dare un premio alle fazioni sovversive, ma, al contrario, consolidare l' ordine sociale restaurando una classe media favorevole alle istituzioni. Tutte le leggi agrarie che si son succedute dal V secolo al IX convergono ad uno stesso fine politico: costringere alla coltivazione la plebe diseredata priva del suo strumento di lavoro.... Quando Tiberio Gracco proferiva la frase famosa: «Le bestie feroci hanno delle tane e dei rifugi, e coloro che combattono e muoiono per la difesa dell' Italia non hanno altri beni che la luce e l' aria che respirano» non pretendeva affatto di rovesciare la gerarchia sociale, voleva anzi, da conservatore intelligente, premunirla contro gli attacchi dei miserabili generalizzando la piccola proprietà. L' abolizione dei debiti procedeva dallo stesso principio. Lo Stato interveniva per calmare sollevazioni come quella che portò alla secessione sul Monte Sacro ed ora sopprimeva del tutto i debiti, ora li sopprimeva in parte. L' interventismo romano si è anche manifestato, e con vigore, in quel che concerneva la vita materiale. La Repubblica si interessa dell'alimentazione; acquista grani, obbliga le nazioni vinte a pagar tributi in natura, specialmente di cereali. Dopo la caduta di Cartagine il servizio dell' alimentazione sembra uno dei piú essenziali. Il patriziato, al solito, cerca sempre da rendere il servizio statale per porsi al sicuro di qualche disastro che minaccerebbe di farlo soccombere. Ma lo Stato va piú innanzi ancora. Caio Gracco proclama il diritto d'ogni cittadino indigente di avere un assegno annuale di cereali e poi le distribuzioni gratuite col tempo divengon cosa naturale. Il protezionismo fu praticato a Roma anche sotto la Repubblica. Ma lo Stato non si contentava di crear zone che nessuna merce poteva varcare senza forti tasse; si riservava dei veri monopolii, come quello della fabbricazione della porpora, quello della vendita delle stoffe tinte, ai quali ogni infrazione era punita con la prigione o con la morte. Solo un alto funzionario proposto a tale ufficio poteva portar via della seta. Tutta una serie di esportazioni erano proibite, di modo che la libertà del commercio era ristrettissima.

★ **Montaigne funzionario scontento.** — Ritiratosi dalla magistratura, il grande Montaigne che doveva poi scrivere gli *Essais*, pose sulla soglia della sua biblioteca questa iscrizione: «L' anno di Cristo 1571 e trentottesimo della sua età, la vigilia delle calende di marzo, suo giorno natale, Michele di Montaigne, da lungo tempo stanco della servitú del Parlamento e delle cariche pubbliche ed essendosi ritirato, ancor tutto vegeto, nel seno delle dotte Vergini nel quale spera di poter trascorrere in pace e sicurezza il resto di una vita già in gran parte trascorsa, ha consacrato alla sua libertà, alla sua tranquillità, alla sua infingardia questa dimora e questi dolci rifugi degli antenati, pur che i Destini gli accordino di vederne il compimento». I rifugi degli antenati risalivano, è vero, semplicemente al bisnonno; ma tutti avevano creduto che Montaigne si fosse ritirato nel suo castello, davvero perché stanco degli uffici pubblici e desideroso di darsi agli studi e all' amministrazione dei suoi possessi. Oggi, da un documento comunicato al *Temps*, sembra invece accertato che a questi due motivi se ne deve aggiungere un altro. Il fatto sta che Montaigne nel 1571 «tutto vegeto ancora» non aveva alcuna ragione d'essere affranto delle sue funzioni. Non era, senza dubbio, un giurista molto famoso e nella massa confusa della giurisprudenza d'allora un uomo come lui che non ricordava altro che i bei versi e le belle massime la memoria non l'avrebbe di certo aiutato a salire. Né bisogna credere che amasse molto gli affari, egli che fu sempre imbarazzato dalla sua fortuna e cercò di sbarazzarsi dalle cure amministrative affidandole alla moglie. È vero che il mestiere di consigliere al Parlamento non voleva solo decifrazioni d'articoli e richiedeva occupazioni d'ogni sorta e l'occupazione particolare di Montaigne sembra essere stata quella di percorrere le strade sopra un buon cavallo, cosa che conveniva molto alla sua curiosità e vivacità di spirito ed al suo bisogno di movimento. D'altra parte è anche vero che a Bordeaux stessa, che Montaigne rappresentava, non ci si doveva annoiare. I magistrati si divertivano in piacevoli passatempi, anche adulteri. Montaigne nel 1569 si ritirò dalla magistratura semplicemente perché si vide rifiutare un avanzamento. Egli faceva parte della «Camera delle Inchieste» che era il primo gradino della gerarchia. Essendosi reso vacante un posto nella «Gran Camera», Montaigne, che aveva suo suocero e suo cognato in posizioni gerarchiche piú alte della sua nella magistratura stessa, chiese questo posto. Da un documento noi apprendiamo che gli fu subito rifiutato appunto perché non poteva consentirsi che tanti parenti fossero magistrati di pari grado. Il documento dice che Montaigne «si rifiutò a restare nella prima Camera per attendervi indefinitamente la dispensa del re» e fu cosí che per un rifiuto d' avanzamento ch' egli dovette ritenere rifiuto di giustizia, Montaigne, rinunziando ad essere magistrato, si incamminò a diventar letterato — con grande vantaggio suo e nostro!

★ **Il misticismo di Nicola Gogol.** — All'estero non si conosce il misticismo di Nicola Gogol altro che per le sue opere letterarie, come le *Anime morte* o le *Novelle* o il *Revisore*. Generalmente nell'idea che ci facciamo di lui egli ci appare a volta a volta come un rivale di Walter Scott, di Hoffmann, di Lesage, di Merimée. Non si suppone, dietro il dipintore amaro e lirico della vita russa, un cristiano ardente, un mistico divorato dal pensiero dell'al di là, un Pascal della steppa. Louis Leger ha scoperto questo Gogol nei quattro volumi della sua corrispondenza non mai letti, né esaminati fuori di Russia. La maggior parte delle lettere di Gogol — egli scrive nella *Bibliothèque Universelle* — sono dei veri sermoni, sono vere lettere spirituali. Gogol progettò una volta un viaggio a Gerusalemme. Sentite come ne parla: «Vorrei intraprendere il mio viaggio da buon cristiano e per questo domando perdono a tutti i miei compatrioti di tutte le offese che ho potuto far loro. So che con opere insufficientemente meditate ho cagionato molto scandalo in molte persone e le ho armate contro di me ed ho recato loro dispiacere. Prego tutti i russi di pregare per me, specialmente i preti di cui tutta la vita non è che una preghiera. Domando preghiere tanto a coloro che, umili, non credono alla virtú delle loro preghiere, quanto a quelli che non credono affatto nella preghiera; non la credono nemmeno necessaria.... Ed io sulla tomba del Signore pregherò per tutti i miei compatriotti senza eccettuarne uno solo; la mia preghiera non avrà forza e vita se non quanto la grazia del cielo avrà voluto....». Gogol, altra volta, s'occupa dei suoi funerali e della sua tomba. Scrive: «Io non voglio che s'innalzi sul mio corpo alcun monumento. Colui al quale io son stato veramente caro mi erigerà dentro di sé il mio monumento. L'erigerà in sé stesso con una fede incrollabile nella vita, con l'incoraggiamento e l' energia che saprà dare al suo prossimo. Colui che dopo la mia morte s'innalzerà in spirito piú alto di quando io ero vivo, questi mostrerà che mi amava realmente e cosí mi innalzerà un monumento». Gogol invita i suoi a non piangerlo. «Dopo la mia morte, nessuno dei miei avrà il diritto di appartenersi. Egli deve appartenere a tutti coloro che soffrono, a tutti i feriti della vita». Un'altra volta celebra la potenza della malattia e del dolore. In una lettera risponde indirettamente a coloro che lo avevano accusato di esser passato al cattolicismo: «La Chiesa Russa è il nostro piú prezioso tesoro. Non ha bisogno d'essere difesa. La miglior propaganda è la nostra vita. Lasciamo il missionario cattolico battersi il petto, stender le braccia, strappare con l'eloquenza delle parole e dei singhiozzi pianti ben presto asciugati. Il predicatore della chiesa ortodossa deve presentarsi dinanzi al popolo in modo che il solo aspetto della sua umiltà, il solo suono della sua voce commovente faccia dire a tutto l'uditorio: «Non pronunziar nemmeno una parola, noi comprendiamo, senza che tu parli, la verità della tua chiesa!»

★ **La Svizzera e il teatro del popolo** — Alla rappresentazione dell'*Orfeo* di Gluck a Jorat, dedica un interessante articolo sulla *Semaine Littéraire* Romain Rolland. Si dice che i grandi capilavori sono immortali, egli scrive, ma questa immortalità è quasi sempre molto vicina alla morte. Il loro senso è perduto, la loro vita è scomparsa. Si presentano in un formalismo vuoto e quasi superstizioso. Sono oggetto di culto, ma il loro cuore ha cessato di battere. Cosí era stato finora dell'*Orfeo* di Gluck e quella del teatro popolare svizzero è stata in tutto e per tutto, secondo Romain Rolland, piú che una rappresentazione, una vivificazione. In fondo, si domanda ancora il Rolland, si tratta forse di un vero e proprio teatro del popolo? Il popolo non vi recita, tra il pubblico non figura che come minoranza. È uno spettacolo di lusso che costa assai ed ha bisogno di espressioni poco popolari. Tuttavia chi oserebbe contestare il valore non solo artistico, ma sociale della vivificazione di un'opera come l'*Orfeo* di Gluck? Essa è il tipo perfetto di un'arte umana che non conosce né secoli, né paesi, né classi. Appartiene a quel piccolissimo numero di opere drammatiche che sono «europee». Ma il teatro di Jorat vorrà esso diventare il teatro «europeo»? Bisogna scegliere tra due concezioni, entrambe necessarie e belle. È necessario che ogni popolo, ogni provincia, ogni razza prendano coscienza di sé e della loro arte ed esprimano le loro virtú personali ed è necessario che la Svizzera romanza abbia la sua letteratura, il suo teatro. Ma bisogna edificare piú in alto. Bisogna nell'Europa d'oggi, percorsa dagli stessi brividi di pensiero, dalle stesse crisi, dalle stesse lotte, che gli artisti migliori d'ogni luogo si dedichino a parlare agli uomini d' Europa. La Svizzera, pel suo miscuglio di razze vigorose e civili d'occidente, per la sua situazione unica che fa di lei una terra sacra, una specie di santuario inviolabile, di Delfo europea, in mezzo a nazioni nemiche è piú che ogni altro designata a realizzare questo ideale. E dopo aver visto le rappresentazioni di *Orfeo* bisogna dire che essa ne ha tutti i mezzi. È istruita, è disciplinata, è religiosa e libera, ha conservato la tradizione delle grandi feste popolari e respirando

tutti i soffi del pensiero moderno è più adatta d'ogni altra nazione a darci, se vuole, qualcosa d' analogo agli spettacoli dell'antica Grecia. I cantoni romanzi hanno anche il fascino della bellezza fisica, plastica. Che essi invitino tutta l' Europa; che essi prendano l'iniziativa d'un teatro in cui si comunichino le migliori nazioni. Che essi facciano appello ai geni precursori che, come Gluck, hanno concepito questo ideale e che il loro teatro non sia quello d'una sola nazione, come quello dell'egoista Bayreuth....

★ **I romanzieri spagnoli d'oggi.** — Interessanti notizie intorno a qualche romanziere spagnolo contemporaneo dà L. Higgin nella *Fortnightly Review.* Quale può dirsi intanto uno dei caratteri più generali della letteratura amena della Spagna odierna? Questo: che i romanzieri indulgono spesso e volentieri alle loro velleità didattiche, prendon di mira la rigenerazione dei lettori, tendono a scopi morali e generalmente simpatizzano col popolo. José Maria de Pereda, un asturiano nato nel 1833, meno il periodo della sua vita occupato a servire il paese come deputato alle Cortes, ha trascorso tutti i suoi anni fra le sue montagne e non si è mai stancato nei suoi libri di insegnare la superiorità della vita morale e delle virtù campagnole sulla vita della città e sull' urbanismo. Egli ha raffigurato l' *Hidalgo* della vecchia maniera, sempre simpatico nei romanzi. Ma Pereda è anche un forte scrittore, pronto sempre a far sentire il suo disprezzo per quel che crede spregevole e maestro di amare ironie anche contro il provincialismo non idealmente provinciale. Don Pedro de Alcaron è un altro romanziere i cui scopi didattici s' imperniano specialmente in una difesa del romantico ed ortodosso cattolicismo. *El scandalo* pubblicato nel 1875 è una pittura della Madrid del 1861. Tutta la storia non è che un racconto fatto in confessione ad un Gesuita da Fabian Conde, un giovane la cui vita non è molto edificante. Il carattere del prete, che è sempre all' altezza della verità e della giustizia, è rivelato nei commenti che egli fa alla confessione di Fabian.... Uno dei più conosciuti romanzieri spagnoli è Armando Palacio Valdes, i cui libri si pubblicano in edizioni numerose. Il suo lavoro più degno di nota è forse il suo *José*, che è stato tradotto in sette lingue europee; notevole è anche il suo *Hermana S. Sulpicio.* Veramente è un po' difficile capire perché tanti traduttori si siano precipitati sulle opere di Valdes. Il principale interesse che si riscontra in *José* è una pittura della vita di villaggio. Più cosmopolita nel pensiero e nella concezione delle opere è Juan Valera il cui capolavoro è il romanzo *Pepita Jimenez.* Juan Valera supera per singolarità di stile e forza d' idee tutti i suoi confratelli. Egli è un andaluso di gran cultura e di grande originalità di mente. Ogni sua opera è il risultato di una grande esperienza di vita non soltanto spagnola... Altro autore famoso anche fuori di Spagna è uno spagnolo delle isole Canarie, Perez Galdos, di cui gli stranieri conoscono specialmente un romanzo: *Dona Perfecta.* Perez Galdos è specialmente scrittore di novelle storiche ed i suoi *Episodes Nacionales* continuano a comparire in tutte le riviste con regolarità. Essi sono specialmente utili ad ogni lettore che desidera formarsi una cultura intorno alla storia del secolo decimonono nella Spagna.

★ **Lo spirito di Talleyrand.** — *Frédéric* Loliée ha or ora pubblicato il secondo volume del suo « Talleyrand » e vi raccoglie anche molti motti di spirito dell' eroe della sua opera. Talleyrand passò e passa come uno degli uomini più spiritosi e più crudelmente satirici di tutti i tempi e la sua fama resta, a malgrado del giudizio severo che ne ha dato il D'Aurevilly dicendo: « Talleyrand è una testa vuota e sventata, presa per una testa di genio perché era posta impertinentemente sopra una cravatta bianca a trentasei giri ». Decapitazione un po' sommaria. Ecco alcuni motti di spirito, alcune *boutades* dello spietato Talleyrand. Diceva di Giuseppe Bonaparte che amava chiamarsi re repubblicano: « È un eccellente uomo, ma un povero re ». M.me de Narbonne non voleva cedere ai desideri amorosi di Napoleone, il quale dopo Austerlitz domandò al suo aiutante di campo quando la bella dama avrebbe ceduto. Imbarazzato, questi esitava a rispondere, ma Talleyrand venne in suo aiuto: « Sire, M.me de Narbonne non è giunta ancora che all'ammirazione ». A Canova incaricato di far tornare in Vaticano i tesori d' arte presi da Napoleone e che si diceva nunzio ed ambasciatore del papa, Talleyrand disse un giorno: « Ma non chiamatevi ambasciatore, chiamatevi imballatore ». Un personaggio alla presenza di Talleyrand si rammaricava di avere una cattiva fama ed esclamava: « Colla mano sulla coscienza posso giurare di non aver mai commesso altro che una sola cattiva azione.... ». Talleyrand lo interruppe: « Quando finirà questa cattiva azione? ». Un giorno che si diceva in sua presenza che la Camera dei Pari conteneva molte coscienze. « Sí — egli esclamò — Semonville, ad esempio, ne ha due! ». Carlo X gli diceva un giorno: « Un re che si rispetta ed è minacciato non ha altra scelta: o il trono o il patibolo ». « Sire — gli rispose Talleyrand — Vostra Maestà dimentica la vettura da viaggio ». Fu quella che Carlo X dové prendere. A chi gli domandava se ritenesse il duca di Richelieu capace di governare la Francia: « Certo — rispondeva Talleyrand — è l' uomo di Francia che conosce meglio la Crimea ». Sul conte di Peyronnet che si era una volta arrischiato in una discussione ed aveva avuto la peggio, Talleyrand diceva bonariamente: « Sí, ha ottenuto molto effetto; ha fatto molto effetto.... come una medicina! » Egli non esitava, come si vede, a scendere molto in basso pur di far dello spirito, e che lo spirito fosse di buona lega o no, non gli importava. Trovò però dei critici che lo valevano e lo ripagavano, come Chateaubriand, che un giorno ebbe a dire sarcasticamente di lui: « Il signor di Talleyrand diventa sordo da che non sente più parlare della sua gloria.... ».

★ **La morte degli attori.** — La tragica morte dell'attrice Lanthelme suggerisce ad Emile Faguet alcune riflessioni, ch'egli pubblica nel *Gaulois*, sulla morte degli attori e la sua ripercussione sullo spirito pubblico. Quando Parigi, e tutta la Francia, perdono bruscamente uno degli attori preferiti sentono qualche cosa che sembra un lutto di famiglia. Ricordatevi la morte di Talma, la morte della Malibran, la morte della Rachel. Il più piccolo borghese in quei giorni s'è lasciato cadere il suo giornale sulle ginocchia o è rientrato in casa dal suo caffè dicendo alla buona consorte: « Talma è morto! La Rachel è morta! » con un vero rammarico, una vera commozione, subito condivisa. Era morto qualcuno che faceva parte della casa; perché che cosa è la casa se non quello che si sa e di cui si parla in comune? Anche i congedi definitivi dei grandi attori turbano il pubblico. Gli attori sono la nostra piccola famiglia esteriore, più che gli autori, i pittori, gli statuari, gli architetti. Non che li crediamo inferiori a tutti questi altri, ma li circondiamo d'una simpatia più vicina perché per la loro arte sono più vicini a noi. Essi si confondono con la loro opera e sono i soli artisti di cui l'opera non sia tra essi e noi. Perciò anche noi li troviamo più presto o affascinanti o esecrabili e da questo sentimento è provenuto, secondo il Faguet, il gusto per i conferenzieri, cioè a dire per gli autori che fan vivere la loro opera dinanzi a noi e si confondono colla loro opera trasmutandosi in attori. Il pubblico prova piacere a vedere « lavorare » un autore come fa l'attore. Si può dire che il pubblico dovrebbe desiderar di veder gli attori alle prove, là dove egli lavora, cerca, esita, trova. Ma credete che il pubblico non abbia la curiosità di assistere alle prove? Non vorrebbe altro che questo. Questa curiosità di veder l'artista « all'opera » fu diffusissima ed intensissima in Francia dal 1800 al 1820, durante il tempo di tanti *Licei*, di tanti *Atenei* che di greco non avevan che il nome. Oggi questa curiosità rinasce. Oggi anche si ricomincia a capire che l'attore è anche creatore, non perché « comprendere » significhi sempre « eguagliare », ma perché sembra aggiunger vita all'opera che interpreta. Ora l'artista ritenuto creatore e vicino a noi, concesso a noi, è naturale venga a far parte a poco a poco della nostra atmosfera domestica. « Il mio vicino — diceva quel personaggio di Terenzio — il mio vicino, il vicinato, è una forma d'amicizia » e non diceva male, anche se lo diceva in latino. Forse noi non solo amiamo gli attori, ma li amiamo troppo. Come proprio nella vita domestica, noi abbiamo negli attori, nel teatro le nostre glorie, i nostri entusiasmi, le nostre predilezioni. Il dire, quindi, che il teatro è il prolungamento della famiglia, se è un paradosso, è un paradosso molto naturale.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora dell'archivio Vasari.

Pubblichiamo ben volentieri la lettera seguente di Giovanni Poggi. Le indagini sulla proprietà e sulla conseguente disponibilità dell' archivio Vasari risultano tanto più interessanti in quanto, come i lettori nostri sanno, per un complesso di fatti che è inutile ricordare, quelle carte, patrimonio sacro della cultura italiana, sono oggi effettivamente concesse in monopolio per lo studio e per la pubblicazione, a dotti ed editori stranieri.

Ed è quasi superfluo avvertire che ove la questione preliminare della proprietà fosse risoluta nel senso indicato da Giovanni Poggi, nessuna sede dovrebbe apparir più opportuna per quell' archivio, della stessa città che dette a Giorgio Vasari i natali.

Signor Direttore,

Poiché Ella, nel numero del *Marzocco* dedicato a Giorgio Vasari, ha voluto ricordare le carte vasariane, che io ebbi la fortuna di ritrovare nel privato archivio Rasponi-Spinelli e che altri pubblicherà, mi auguro, fra breve, mi permetta di esporre il risultato di alcune ricerche che tempo fa iniziai allo scopo di rintracciare in che modo l' archivio domestico dei Vasari finí col confondersi e mescolarsi con quello della famiglia Spinelli. Indagini parallele alle mie condusse, per incarico del municipio di Arezzo, il comm. P. F. Gamurrini, ed ora ne ha reso conto in un interessante opuscolo su *Le opere di Giorgio Vasari in Arezzo*, edito in limitato numero di copie pel quarto centenario dalla nascita dello scrittore delle « Vite ». Identici i fatti che nel corso delle non brevi né facili ricerche resultarono a me e al Gamurrini; ma, e perché siano conosciuti da un più ampio numero di lettori, e perché le conclusioni che io ne traggo sono diverse da quelle a cui il Gamurrini giunge, credo opportuno riesporli e brevemente riassumerli. Il Vasari, con testamento del 25 maggio 1568, rogato Raffaello Eschini (fu pubblicato dal Gaye nel secondo volume del « Carteggio di Artisti », p. 502 e segg.), e con successivi codicilli del 15 novembre 1570 e del 6 novembre 1572, lasciava eredi universali i figli, se ne avesse, e non avendone, i figli del fratello ser Pietro e, in mancanza di questi e dei loro discendenti in linea mascolina, la Fraternita di Santa Maria della Misericordia di Arezzo « con questi carichi et legati che a suo tempo se diranno, *e che inviolabilmente per ogni tempo non manchino di quanto io ordino per questo presente testamento* ». Il Vasari, come è noto, morí in Firenze nella sua casa di Borgo Santa Croce, la sera del 27 giugno 1574, né dalle nozze con la Niccolosa di Francesco Bacci ebbe prole. L' eredità sua passò dunque ai figli del fratello ser Pietro, di cui la linea mascolina diretta si estinse col sacerdote cavalier Francesco Maria, morto in Firenze il 4 marzo 1687. Costui, prima di morire e nonostanti le precise disposizioni testamentarie di messer Giorgio, fino dal 1684, protestando che la famiglia aveva dei crediti sul patrimonio per spese sostenute durante la malattia di Giorgio, pei suoi funerali, per la traslazione del cadavere in Arezzo e per la tumulazione, per lavori fatti a poderi ed a case, era venuto con la Fraternita aretina a definitiva transazione (che il Comune di Arezzo approvò il 15 dicembre 1684 e i Nove Conservatori del Dominio Fiorentino ratificarono il 24 luglio dell' anno seguente) per la quale i mobili esistenti nelle case e i bestiami dei poderi rimanevano in proprietà di Francesco Maria e degli eredi, gli immobili passavano in incontestabile proprietà della Fraternita. Il Gamurrini, alle cui pazienti ricerche dobbiamo la notizia di tale transazione, giustamente osserva che le scritture dovettero esser considerate come mobili e restare a libera disposizione di Francesco Maria. Questi, con testamento del 4 dicembre 1686, rogato Celio Cerracchini, nominò « eredi universali le povere fanciulle artiere abitanti di fuori e in Firenze di buon padre e madre, di buona fama e natali, in questo modo, cioè che dagli infrascritti suoi esecutori si distribuisca a dette fanciulle il valsente del rimanente della sua eredità in tante doti di scudi cinquanta per ciascuna. Istituisce erede la Fraternita di Arezzo, la quale per compensazione aveva rilasciato liberi i mobili e i bestiami sottoposti al fideicommesso, per cui si faccia col ritratto dei quali quanto ha disposto, eleggendo per esecutori l' illustrissimo signor senatore Bonsignore del signor Tommaso Spinelli e il reverendo don Lorenzo Figlocci ». Ora, io mi dimando, in che modo il prezioso archivio della famiglia Vasari rimase in casa Spinelli, mentre il senatore Bonsignore era soltanto l' esecutore delle volontà testamentarie di Francesco Maria? A rigore di esse, egli avrebbe dovuto mettere all' asta i mobili, e quindi le scritture, e convertirne il ricavato in doti per le fanciulle povere fiorentine ed assegnarne il rimanente alla Fraternita d' Arezzo. Il Gamurrini osserva: « Si può presumere che le scritture fossero acquistate dal senatore Spinelli come maggiore offerente ». Ma, me lo permetta l' illustre archeologo aretino, è appunto questo che va dimostrato, perché la presunzione si converta in certezza e l' attuale detentore dell' archivio vasariano possa asserirne con fondato diritto la legittimità del possesso. E se la dimostrazione non si farà — e il municipio di Arezzo ha il dovere e il diritto di pretenderla piena e sicura, nell' interesse della città e in omaggio alla precisa volontà di Giorgio Vasari, cui un tardo erede con l' aquiescenza della Fraternita contravvenne — è lecito augurarsi che il ricomposto e restituito archivio trovi degna sede nella casa aretina del borgo di San Vito, testé acquistata dallo Stato per essere convertita in museo vasariano.

Mi creda, signor Direttore,

Suo Dev.mo
Giovanni Poggi.

BIBLIOGRAFIE

BENEDETTO CROCE, *La Novella di Andreuccio da Perugia.* Bari, Laterza, 1911; 8°, pp. 55.

È un opuscolo elegante sotto tutti i rispetti, per la veste esteriore, per l' esposizione, per ciò che intende dimostrare o render almeno più che probabile. Fu dapprima una conferenza, ed è una bella conferenza; poi fu stampato nell'*Archivio Storico per le provincie napoletane* (dal quale l'opuscolo è estratto, con qualche ritocco ed aggiunta), ed è un bell' articolo per gli studiosi. I nostri lettori rammentano certo la novella di Andreuccio, nel *Decamerone*, Giornata seconda, V, e le avventure napoletane di lui, l' inganno che gli tende una delle dame della contrada « chiamata Malpertugio, la quale quanto sia onesta contrada, il nome medesimo il dimostra »; la sua caduta nel chiassuolo, l' incontro coi ladri; la discesa nel pozzo, le terribili peripezie in Duomo, dentro l'arca di marmo dell' arcivescovo Minutolo, morto di recente, che Andreuccio insieme coi ladri era andato a spogliare. Il Croce espone dapprima la novella e con breve e garbato commento ne mette in rilievo la bellezza artistica; poi, servendosi di documenti fornitigli dal De Blasiis (al quale l' opuscolo è dedicato) ne illustra lo sfondo storico. « La novella di Andreuccio è forse la pagina più napoletana che ci resti di quello scrittore che a Napoli visse i suoi anni più lieti, che qui amò, qui coltivò prima gli studii, qui si aprí alle ispirazioni della poesia.... Se è vero (come è stato congetturato) che un certo numero delle novelle che composero poi il *Decamerone*, fossero scritte in Napoli e lette nei circoli della corte napoletana, nessun' altra novella ha tanta probabilità di esser collocata in quel numero quanto questa di Andreuccio, narrata da colei tra le donne novellatrici che reca il memore nome di Fiammetta, piena di accenni, atti a suscitare speciale interessamento negli aspetti dei luoghi e delle cose di Napoli, e che (se non m' inganno) serba traccia dell' uditorio a cui si dirigeva, in qualche piccolo particolare espressivo, com' è di Andreuccio che, nell' allontanarsi dal chiassuolo dove era caduto.... *si torse* (dice il Boccaccio, senza altra indicazione) *a man sinistra* ».

Cosí il Croce e passa a più minute e determinate illustrazioni. Il *Pertugio* o *Malpertugio*, di cui non si trova più menzione già nel secolo decimosesto, era ai tempi del Boccaccio una « regione » o « contrada » attigua o compresa nella regione o contrada di Porto, e col nome di *Pertusum, Malum pertusum, Malopertuso* ricorre spesso nei documenti dei secoli decimoterzo e decimoquarto. Pare prendesse nome da un piccolo adito, aperto nelle mura della città, verso lo sbocco di quella *Rua catalana*, su per la quale se n'andò Andreuccio, coll'intenzione di giungere al mare e lavarsi. Ivi presso erano gli alberghi, dove smontavano i mercanti come lui. Lo « Scarabone Buttafuoco », l'amico e protettore della dama, che atterrisce colle minaccie Andreuccio, ed è ben noto ai ladri che questi incontra, « sembra un odierno alto dignitario della *Camorra* », ne è in qualche modo un antenato, e certo rappresenta bene costumi napoletani di quel tempo e in special modo del *Malpertuso.* « Scarabone », poi, è il nome che a siffatta gente si dava.

Sicché, aggiunge il Croce, « può considerarsi acquisito che, in una nuova edizione del *Decamerone*, la parola *scarabone* dovrà essere stampata con l' iniziale minuscola » (ricorderò che in siciliano *scarafuni*, che può essere la stessa parola, significa oggi « furbo », e suppergiú « furbo briccone »). Storico è pure, e non più solo genericamente, l' arcivescovo Filippo Minutolo, che morí nel 1301 e fu sepolto in un bel monumento, che tuttora si vede nel Duomo; ma inventato crede però il Croce il racconto della spogliazione, qualunque altri potrebbe forse essere di parere diverso, e pensare che qui pure ci sia sotto un' allusione a reali e allora noti tentativi di furto, almeno tentativi.

Più singolare è che nei registri angioini si trovino nomi e particolari che s' incontrano stranamente con quelli della novella. In un documento del 1336 (degli anni cioè in cui il Boccaccio era a Napoli) è notizia di un Francesco Buttafuoco, siciliano; nel 1341, la madonna Fiordaliso del Boccaccio quasi sembra di vedercela proprio dinanzi, in una « madonna Flora siciliana », che abitava al Malpertugio! Lascio alcune altre piccole cosette, e concludo l'esposizione di questo curiosissimo e interessantissimo studio, osservando anch' io col Croce che posson esser tutti riscontri apparenti e pure combinazioni; ma certo bisognerebbe che il caso si fosse proprio impuntato a volerci fare uno de' suoi tiri. Ma « se invece i riscontri fossero effettivi, bisognerebbe trarne la conseguenza che il Boccaccio introducesse nella sua novella nomi e allusioni a persone ben conosciute a Napoli, in modo da far fiorire più volte il sorriso sulle labbre dei suoi ascoltatori e lettori napoletani ».

E. G. P.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Sono noti agli studiosi i saggi che Guido Muoni va pubblicando via via ad illustrazione di quel fatto letterario che è il romanticismo italiano, sul quale (e la cosa non reca meraviglia) gli storici della nostra letteratura non sono ancora completamente d' accordo nell' enumerarne gli elementi costitutivi e nel definirne il valore. L' acuto studioso ci ha dato per ora delle monografie su qualcuno dei fatti isolati che sono indici chiari dell' eco che ebbe nel nostro paese il più vasto movimento europeo; e questa volta ci parla del *Sentimentalismo della poesia italiana* (Milano, Società editrice libraria, 1911).

« Avendo altra volta intrapreso (ci avverte, sul bel principio del nuovo saggio, l' autore) la disamina delle varie e molteplici forme colle quali, da differenti punti di vista, si cercò di cogliere e di enunciare chiaramente l' essenza dei fenomeni letterari apparentemente disparati e pur designati tutti sotto il nome comune di romantici, ero giunto alla conclusione, additando tale essenza in una accentuata e caratteristica tendenza della psiche alla prevalenza del sentimento della fantasia lirica appassionata su la calma, serena, apatica, finita contemplazione e quindi rappresentazione del mondo ».

È possibile non convenire del tutto in questo concetto preliminare che, per essere uno dei più generali, deve essere il solido fondamento su cui poggia la distinzione tra classici e romantici. La rappresentazione del mondo come moventesi con un ritmo diverso da quello che muove l' *io* e il conseguente desiderio appassionato dell' individuo di imprimere il proprio ritmo all' universo, produce quando si afferma artisticamente quel bisogno di dare all' oggetto vagheggiato una logica supervalutazione, e la necessità di constatare il dissidio irriducibile e tragico che si trova, in fondo alla constatazione, tra l'individuo stesso e il mondo: onde nasce o la disperazione individuale da una parte o la svalutazione della realtà dall' altra; e si producono tutti quegli stadi intermedi che vanno dal desiderio di annientamento di sé, alla crudele ironia del mondo, dal rifugiarsi nei regni dell' utopia, all' abbandonarsi pieni di noia alle correnti impetuose della vita. « Amore appassionato, disinganno doloroso, disperazione, sogni fantastici e nostalgie meste, sono cosí il contenuto spirituale della poesia sentimentale ».

Davanti a questa conclusione bisogna dunque un po' arrestarsi, poiché essa diventa poi nel libro del Muoni criterio immutabile per riconoscere nella storia della letteratura italiana le opere che hanno il suggello romantico, prima assai che l' aggettivo prenda quel significato se non precisamente determinato, intuitivamente particolare al fatto letterario che s' annuncia alla fine del secolo XVIII.

Esaminata a questa stregua è romantica la concezione delle tre donne celebrate dai nostri tre primi grandi lirici: Beatrice, Selvaggia e Laura; sentimentale è l' amore dei primi umanisti per la ritrovata antichità, sentimentale pur tra la lirica apatistica del cinquecento, quella di Michelangiolo e del Tansillo, sentimentali gli *Eroici furori*, il *Candelaio* di Giordano Bruno, e la *Città del Sole* del Campanella, sentimentale il poema del Tasso, sentimentale molta parte della lirica seicentesca e la più sincera dell' Arcadia e sentimentale la miglior produzione che s' inizia con l'età del Parini: quella cioè dell'Alfieri, del Foscolo, del Mazzini, del Manzoni, del Leopardi, fino ai moderni ai quali non importa accennare, perché essi sorsero dopo che il vero e proprio romanticismo si era già oramai manifestato con opere significative.

Certo il romanticismo ha antecedenti in ogni letteratura, ma quelli che sono additati nella nostra dalla diligenza del Muoni sono probabilmente troppo numerosi, e forse per una ragione che a noi pare chiara fino dalle premesse che sono additate nello studio. Crediamo in verità che ci sia stato nell' autore una certa larghezza nell' indicare i caratteri della sentimentalità e che egli li confonda con quelli più generali e comuni ad ogni opera che assurga a dignità d' arte e che son quelli del sentimento puramente e propriamente detto.

Vedete, per ragion d' esempio, quel che succede all' autore quando si trova dinanzi al *Decameron.* « La nuova letteratura di tendenza eminentemente apatistica, cioè antisentimentale, antilirica appare già chiaramente delineata nelle due forme che le saranno poi sempre peculiarmente caratteristiche: il realismo puro e l' idillio ». Sta bene: la realtà puramente oggettiva non è sentimentale; ma in essa in verità, quando chi la ritrae è un grande artista, noi troviamo anche i caratteri che sono propri del sentimento e che il critico recente ci ha dato qualche volta per quelli della sentimentalità. Egli stesso è costretto a riconoscere che non mancano nella trecentesca *Commedia umana* anche le storielle sentimentali; salvo che egli consente col Gaspary che il novellatore in esse si mostra inadatto a rappresentare le tragedie delle passioni e le tempeste

99

del cuore. Questo giudizio non va accettato cosí semplicemente, e all' opinione del critico tedesco si potrebbe opporre vittoriosamente quella di ben piú alto valore di Giosue Carducci, che riteneva il *Decameron* «opera di opposizione contro il principio cavalleresco ed ecclesiastico», le cui cento novelle non invano si incoronano con la Griselda «stupenda rappresentazione della donna del dovere, glorioso trionfo della donna moglie e madre, come cavalieri e frati non volevano che la donna fosse».

E quel che accade al Muoni pel Boccaccio accade per l' Ariosto. Se in lui non è da vedere come voleva il Carducci, il poeta sentimentale, nostalgico, elegiaco dell' antica cortesia, è forse troppo poco chiamare l' *Orlando* «la grande rappresentazione apatistica di un mondo fantastico». A meno che non si voglia dichiarare che come opera d' arte esso sia veramente un' opera inferiore. È un' opinione che potrebbe anche essere sostenuta, e che del resto è un po' affacciata dal Muoni, con molto rispetto, ma con molta convinzione. Poiché dire dei personaggi del poema che essi «non hanno altra vita che quella dei loro gesti, della loro volontà precisa ed elementare diretta ad un oggetto concreto», significa, o c' inganniamo, negare ad un' opera le qualità dell' eccellenza artistica.

È quel che avviene quasi sempre nel libro del Muoni. In fondo per lui appartengono alla letteratura sentimentale soltanto le opere che hanno una forza artistica superiore; appartengono decisamente alla letteratura apatitisca tutte le mediocri. I canzonieri cinquecenteschi, a cominciare da quello del Bembo, sono antiromantici, ma soltanto perché non sono infine opera di poesia.

Questa è la conclusione che si trae dal nuovo studio e ci pare troppo generale. Ci pare, come dicevamo in principio, che la sentimentalità, come caratteristica speciale dell' arte romantica non sia stata bene colta.

Non abbiamo la pretesa di additare come avremmo concepito lo studio; ma una lacuna ci sembra che sia visibile a prima vista nella trattazione dell' interessante argomento. Il romanticismo ha messo in onore in ogni paese quella poesia popolare che ha di una psiche impressionabile e mobile tanti caratteri che la poesia d' arte ha fatto poi suoi. Ebbene, di questa poesia popolare italiana non è fatto cenno nello studio del Muoni. Eppure essa avrebbe additato in abbondanza, a quel che ci pare di poter affermare subito, i caratteri per distinguere la sentimentalità dal sentimento piú o meno forte, che va dall' emozione fino alla passione vera e propria, e che è dote essenziale di ogni opera d' arte a qualunque tendenza essa appartenga. Tutta la poesia, massime del centro e del mezzogiorno d' Italia, sarebbe apparsa nei piccoli rivoletti che hanno contribuito a formare il fiume della poesia d' arte, anche se deliberatamente i poeti non abbiano da essa attinto. Le relazioni sarebbero apparse egualmente, anche se fosse mancata l'intenzione di coglierle; poiché si tratta di caratteri puramente istintivi dell' anima. Se la poesia seicentesca, specialmente meridionale, ha quelle qualità che permette al Muoni di richiamare a proposito di Gian Luca Sempronio, di Gian Battista Basile, di Maia Materdona, di Scipione Errico, le singolarità e le difformità del poeta dei *Fleurs du mal*, non era il caso di vedere quale è il mezzo per cui è possibile fare questo ravvicinamento? Non diciamo assolutamente che questo mezzo si ritrovi nella sentimentalità di certa poesia del popolo nella quale è predominante l' elemento fantastico, e per cui è possibile passare da un sentimento sano della natura e della vita, ad uno un po' piú esaltato e malato; ma osiamo dire che la ricerca si poteva tentare con qualche probabilità di successo.

Noi siamo, in questo libro del valente studioso di quel complesso fatto che è il romanticismo, ancora ad una concezione troppo vaga. Noi non possiamo in fine che dire in un certo modo romantiche soltanto le opere che hanno una profonda ispirazione: siamo ancora cioè a parlare del romanticismo dei classici. Il che in una questione che si sta tentando da tanto tempo di definire entro suoi propri confini non ci può certo bastare.

* * *

Il libro di Michele Vaina, *Popolarismo e Nasismo in Sicilia* («Quaderni della Voce», Firenze, Casa Editrice Italiana) è una requisitoria documentata contro la degenerazione politica dell' isola, specialmente nei suoi centri di corruzione: Palermo, Catania, Trapani. L'Autore ci si svela un socialista indipendente, onesto e perciò imparziale, sí che nel raccontare i retroscena scandalosi delle elezioni amministrative e politiche non la perdona a Nunzio Nasi, e ciò si comprende, ma neppure a De Felice e ciò rimarrà ostico a piú d'uno. Se non si è grand'uomo per il suo cameriere, non si è certo grand'uomo per il suo elettore. Quanti Catoni alla Camera, che in provincia sono alla mercé di una cricca e le obbediscono come il fantolino alla mamma! E là a Montecitorio sbraitano sul decoro, sulla coscienza, sulla dignità, sul volere del paese, sul Popolo con l' iniziale maiuscola, sulla democrazia, e chi piú ha fiato piú gridi; nel capoluogo del collegio, intrighi, favoritismi, alleanze equivoche, sperpero del danaro pubblico, commedie e pantomime d'ogni genere. Il Vaina non è certo uno scrittore rifinito, ma nell'ardore della verità esprime con efficacia quello che pensa e ricorda gli atteggiamenti polemici del Salvemini. Il suo libro ha l'interesse di un romanzo, di cui i capitoli piú gustosi narrano come e perché l'on. Giolitti fosse proposto candidato ai due collegi di Messina, dopo il disastro; come si formò la fortuna politica del Nasi; e come vi siano nell' isola dei galantuomini energici e attivi, l' opera dei quali per ora s' infrange contro la potenza di tenaci interessi, ma saprà farsi una piú larga strada e raggiungere a suo tempo il predominio e la vittoria.

* * *

Carlo Segré pubblica una nuova edizione dei suoi ben noti *Studi Petrarcheschi* (Firenze, Successori Le Monnier) che differisce dalla prima perché la materia non è in tutto identica ma varie pagine qui piú non compaiono, varie altre compaiono per la prima volta e, piú direttamente che quelle di cui han preso il posto, si riferiscono alla vita e allo spirito del Petrarca. Sono saggi di un colto ed erudito critico, accurati, eleganti anche in una certa aridità d' argomento quale la questione su chi accusasse il Petrarca di magía, lo scritto sul Petrarca a Bologna, sul Petrarca e il giubileo del 1350 (dove con larga dottrina è ricostruita l'immagine della vita di Roma da quel periodo), su le relazioni personali del Chaucer col nostro poeta e sull'efficacia che ne risentí. Migliore fra tutti gli studi raccolti, e certo bellissimo, è il primo, «Il *Secretum* del Petrarca e le *Confessioni* di Sant'Agostino». Il Segré ha fatto letture e ricerche, ma si è sollevato sulle medesime delineando con non comune vigore la psicologia dei due grandi uomini condotta traverso il peccato sino alla catarsi della conversione. Il moderno, studioso dell' antico a cui idealmente si confessa, non lo pareggia né per l'impeto della vita dissoluta né per la stupenda vittoria riportata su se stesso e rimane, anche dopo il pentimento, con la fantasia e la memoria, se non con la persona, legato al mondo della carne. Il santo ha scatti convulsi e ribellioni violente, una tempesta formidabile ma passeggera; il poeta ondeggia, irresoluto, afflitto, vinto dall'*acedia*: «vediamo venir su tra quei suoi anelamenti morbosi e quell' impotenza cosí intimamente sentita il pallido stelo della malinconia, l'unico prodotto dell'anima, che inumidita di lacrime non sia stata solcata dal fecondo aratro della volontà». Sebbene alcuni critici oppugnino l' interpretazione psicologica del Segré affermando ch' egli tenda troppo a farne un incredulo, sarà difficile giudicare il casto e lascivo amante di Laura se non costruendo la sua figura sulla base delle sue numerose complesse profonde contraddizioni. E il Segré vi è riuscito benissimo.

* * *

Ancora il Petrarca. Giuseppe Bologna, *Note e studi sul P.* (Milano, Signorelli editore). È un libro messo male insieme: di un ampio saggio sopra *Sentimento religioso e pensiero filosofico del P.* si dà solo la prima parte; in compenso le si premettono alcune Note esegetiche su alcuni luoghi del *Canzoniere* e dei *Trionfi*. Le note peccano per eccessiva sottiglíezza, ma dimostrano nel Bologna buone qualità di commentatore; il saggio procede con metodo scolastico, sebbene con forma precisa e con informazione esauriente. Si conclude affermando che la coscienza religiosa del «solitario di Valchiusa» va confrontata con quella dei Padri neoplatonici; e si nega qualunque momento di scetticismo o di tepidezza. Ciò è un po' troppo semplice e in evidente contrasto col saggio, ben piú efficace, di Carlo Segré.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La giovinezza di Reinhold Begas** — Lo scultore Begas testé morto ad ottanta anni, amava raccontare qualche episodio della sua gioventú ed ora le *Münchner Nachrichten* riferiscono qualche suo ricordo. Begas aveva mostrato una vocazione precoce. Da bambino, quando aveva male ai denti, per farlo star buono la madre gli dava dell'argilla ed egli si divertiva a modellare dei bambocci. A tredici anni, regalò a suo padre una scatola magnifica dove aveva scolpito una testa di angelo. Un suo medaglione di Cristo, comprato di lí a poco da Federico Guglielmo IV per mille talleri, gli permise di partire con questa somma per l' Italia. Il suo lungo soggiorno a Roma costituí il miglior periodo della sua vita. A Roma Begas conobbe Boecklin e Feuerbach e qualche altro amico. Si divertirono a passeggiare, a giocare ed a bere insieme nelle osterie. Begas non si interessava che alla scultura antica e solo tardi si accorse che Michelangelo e Bernini avevano un certo ingegno. Lasciata Roma, Begas e Boecklin si ritrovarono a Weimar dove insieme rimpiansero l' Italia.

★ **Lo stemma dei Medici a Londra.** — Passeggiando per le strade di Londra vien fatto spesso di trovare sopra una bottega di cambiavalute o di gioielliere un' insegna fatta di tre piccole palle d' oro disposte a triangolo. Questo segno discreto indica che quivi si danno prestiti su pegno o garanzia e rappresenta nello stesso tempo le armi dei Medici. Come mai le palle medicee si trovano a Londra? È presto detto. Ricordano i *Débats* che i primi cambiavalute che si stabilirono a Londra furono, come a Parigi, dei fiorentini o dei lombardi e ancora a Londra una strada, Lombard Street, è occupata tutta da banchieri come al tempo del Rinascimento. Quando gli abitanti di questa strada erano italiani, fra loro si trovavan molti rappresentanti dei Medici che avevan cura di esporre le loro insegne fuori della bottega. Cosí questa insegna sopravvive alla morte dei Medici.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 34. — 20 Agosto 1911 — Firenze.

SOMMARIO

Il pittore delle grandi piccole cose

ISRAËLS

Con Jozef Israëls non è scomparso un uomo ma un'epoca, non un artista ma quasi un secolo d'arte.

Un commemoratore parlando oggi di lui, potrebbe paragonarlo a Giotto ed a Rembrandt; poiché come il primo cominciò a disegnare figure sull'ardesia polita, e come il secondo ebbe dal Ghetto di Amsterdam la visione di una vita tumultuosa, tutta contrasti d'ombra e di luce, tutta fatta di cose che l'arte officiale sdegnava.

Ma più che per questi raffronti, è la sua esistenza notevole per l'alto insegnamento che offre. Per lui, durante molti anni, vivere fu lavorare, lavorare fu rinnovarsi continuamente tra brevi e fallaci speranze e lunghi, profondi sconforti; un rinnovarsi fino a trovare sé stesso, per iniziare poi un'ascensione ininterrotta, senza decadimenti.

AUTORITRATTO — NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI (Fot. Alinari).

Ora che è morto, tutti sanno che Jozef Israëls è nato a Groninga il 17 gennaio del 1824 da una modesta famiglia israelita; e che suo padre, un piccolo agente di cambio, dilettante poeta, non aveva altra ambizione che di farne un rabbino.

Ma il ragazzo, come si è detto, disegnava di soppiatto sull'ardesia, o ritraeva dal vero o copiava da qualche incisione, in un bugigattolo, nei momenti d'ozio lasciatigli dalle funzioni di fattorino dell'agenzia paterna.

Finalmente il buon signor Israëls, non pensando di immortalarsi come ogni genitore di stile o di maniera di ogni genio incompreso, si decise a lasciare al figliuolo la sua libertà. E questi, istruito da due pittori del luogo, poté cominciare ad impiastricciar con tinte ad olio i suoi disegni, e a tormentare i parenti per ritrarli con matite di vari colori; e poté frequentare la scuola della locale Accademia « Minerva ».

Sembra che allora eseguisse la sua prima tela: un ebreo venditore di pepe. Certo vendette allora ad un negoziante di Groninga un quadretto di genere con una dama vestita alla foggia italiana. Le promesse erano buone; si poteva dell'appena sedicenne scombiccheratore fare un artista di grido; ma bisognava affidarlo ad un professore famoso che lo foggiasse ad immagine sua. E il professore fu trovato assai facilmente.

Attorno al 1840, in Amsterdam, faceva il bello e il cattivo tempo in arte Jean Kruseman, che romanticheggiava in grandi composizioni storiche, fredde e manierate, o folleggiava in quadretti di genere, leziosi e fastidiosi, di soggetto italiano. Bel cambio, in verità, aveva fatto quel dittatore d'arte olandese. Così il giovine Israëls, affidato ad una famiglia che abitava nel Ghetto, cominciò la sua nuova vita artistica col copiare un brigante calabrese: il *non plus ultra* dell'italianità; ma pur cominciò a veder tumultuare intorno a sé quella vita che aveva affascinato anche Rembrandt nel lungo soggiorno in quello stesso quartiere. Ma dal confronto tra i modelli offertigli dall'intransigente maestro, e quelli che gli si presentavano vivi dinanzi agli occhi, non poteva trarre che dubbio e incertezza.

Quand'ecco d'un subito un avvenimento che lo toglie dalla cattiva via per la quale si era messo, o meglio lo avevano messo, e dove avrebbe potuto disperdere ogni buona energia. Dopo circa due anni che era alla scuola del Kruseman, nel 1843, giungono ad Amsterdam alcuni quadri francesi: e fra questi la *Marguerite au rouet* dello Scheffer.

Fu pel giovine una rivelazione. Ciò che il vero, guardato coi suoi occhi inesperti non gli aveva detto, gli dissero quelle tele. La falsità della maniera ch'egli aveva seguito gli apparve in tutta la sua scoraggiante pienezza. Decise allora di partire per Parigi; ed ottenute dal padre mille lire l'anno, abbandonò Amsterdam e il maestro.

Stette a Parigi cinque anni. Ma non si può dire che ne profittasse di troppo.

Sul principio capitò male; ché andò nella scuola del Picot, ancora fedele alle formule del David. Scontento, si dette a bazzicar anche gli studî del Vernet e del Delaroche. Ma era ancora accademia, anche se accademia romantica.

Inoltre, la città lo spaventò; gli apparve come una bolgia ove si scatenavano le passioni più furiose, ove si correva ai piaceri più folli. Il paesano di Groninga si sentiva a disagio nel cervello d'Europa. E poiché s'avvicinava il '48 coi suoi torbidi e i suoi tumulti, l'Israëls abbandonò Parigi e tornò in patria, avendo appreso molte cose anche se non tutte utili e giovevoli. Non sappiamo però — e molto ci interesserebbe saperlo — se e quanto gli insegnarono i paesisti del '30, che guardavano alla natura con una preoccupazione decorativa che egli non ebbe, ma la riproducevano con non minore schiettezza di quello che avrebbe fatto qualche anno di poi.

Il Dake, che ha scritto recentemente di lui, crede che l'influenza dei precursori del Millet e del Breton, quali il Granet, lo Schnetz e il Robert, si facesse sentire più tardi nel nostro pittore.

Tornato in Olanda, mise su studio ad Amsterdam e si dette a viver col frutto dell'arte sua. Ma l'*Aronne che trova i cadaveri dei figliuoli nel tabernacolo* sollevò soltanto spavento e disgusto. Sí che, per vivere, dovette fare l'arte degli altri: quadretti di genere e ritratti, per pochi fiorini.

Di nuovo si apriva la cattiva strada, dalla quale si era già allontanato una volta, scappando a Parigi. Questa volta cercò di schivarla, dandosi a grandi composizioni teatrali di soggetto romantico. Ma queste, se non sollevarono disgusto, lasciarono indifferente il pubblico.

La via più facile dei quadretti di genere e dei ritratti *parlanti* si riapriva di nuovo. Ed ecco, inaspettatamente, una vasta tela, ove aveva raffigurato una giovanetta vestita di bianco, seduta all'ombra di frasche, in atto di guardare pensosa un ruscello, sollevare gli entusiasmi della folla. L'aveva intitolata *Rêverie*; la vendette per cinquecento fiorini.

Eppure Jozef Israëls, se aveva contentato il gran pubblico, non aveva forse contentato sé stesso. I dubbi e le incertezze tornaron ben presto, con nuovo dispendio di preziose energie.

All'angoscia dell'animo si aggiunse l'infermità del corpo, e cadde ammalato. Guarito, per mettersi in forze, si recò a Zandvoort, un paesucolo di pescatori, e andò ad abitare in casa di un carpentiere. Si era nel 1855.

Allora si compiè in lui un rinnovamento completo. Riaprendo gli occhi alla vita, ne vide agitarsi d'intorno a lui una semplice, tranquilla, anche se di una tranquillità dolorosa: una vita fatta di piccole cose, che avevano non sapeva quale grandiosità. Vide ripetersi giornalmente gesti e movenze che sapevano di qualcosa d'immutabile, eterno; che richiamavano alla mente età lontanissime; che serbavano nobiltà di secoli, di millenni.

E stabilitosi all'Aja volse l'arte sua a narrar quella vita, a esprimere quelle movenze e quei gesti, ritornando inconsapevolmente, o quasi, alla tradizione paesana, a quegli olandesi che il Kruseman aveva abbandonato pei generisti italiani, e che avevano narrato così piacevolmente la vita serena e pacifica dei giorni festivi, come l'Hegel ebbe a dire acutamente.

Ma l'Israëls, per quanto molti abbiano tentato il confronto, fu diverso dai vecchi olandesi.

In loro la vita della nobiltà e della borghesia ha sempre un po' di malizia; la vita del popolo, un po' d'ironia.

L'Israëls invece, se pur qualche volta sembra incanaglirsi, come nei *Giuocatori* esposti l'anno decorso a Venezia, e intenti alla loro partita, ruvidi e rozzi nei corpi tozzi e nelle faccie abbrutite, ha sempre uno spunto, un tocco di umanità commovente. Anche in quella tela, la figura della donna che segue il giuoco, perplessa ed ansiosa, riusciva a smorzare quel che di grottesco era nel resto.

Di contro, quando toglie i suoi uomini dal tavolino del giuoco o del vino, ne fa degli eroi; ma senza letteratura, senza retorica. Tra il mare basso che si rompe in mille spume e innalza una bruma grigia ed opaca, e il cielo plumbeo, tagliato dalla nuvolaglia nerastra, i suoi pescatori si muovono in quegli atteggiamenti solenni, che hanno qualcosa d'immutabile, eterno. Sia che tornino a riva traendo, curvi ma forti, le pesanti àncore tolte al battello; o cavalcando stanchi animali, allungantisi nello sforzo, traggano barche alla riva; o dalla riva muovano a far segnali disperati ai compagni in pericolo, mai dismettono la loro nobiltà. Son gesti lenti, di poche battute, come i loro discorsi son di poche parole.

Né meno solenni sono le sue pescatrici, sia che aiutino nell'opra faticosa, sia che attendano il ritorno delle barche lontane.

Accanto a questa visione della gente di mare, ebbe l'Israëls la visione della vita sul mare, con tutte le sue miserie, con tutte le sue tristezze; ancor più dolorosa quando non la agiscono i lavoratori robusti in cospetto alle grandi distese dell'acqua e del cielo, che tutto rendon più largo, anche l'angoscia; ma la agiscono, nelle buie capanne, malati e moribondi, vecchie cadenti, vedove desolate e bambini in pianto. Niente però di teatrale, di melodrammatico. La stessa semplicità, la stessa schiettezza che nei lavori della terra o del mare.

Con molte opere dell'Israëls si potrebbe comporre un gran polittico della morte. Tutti i momenti del suo trionfo egli ha reso, con disadorna e rapida concisione. Ha colto un istante soltanto, ma è l'istante più significativo, non il più caratteristico, si badi. Questo è lasciato ai generisti da strapazzo.

In *Sostegno della mamma*, la ammalata, seduta nell'ampia poltrona, sorride senza speranza al bambino che, traballando, le porta un panchetto; in *Al letto del dolore* la speranza della donna che assiste il suo vecchio è forse più viva; nel *Moribondo*, una donna seduta ai piedi di un misero letto, si asciuga gli occhi col grembiule, quasi furtivamente. È il preludio. Ma Israëls rifugge dal momento terribile, e nel rendere il quale sarebbe facile cadere in qualche po' di drammatico. Più tragico è forse l'istante che segue alla morte.

Ed ecco, in *Sola al mondo* — che meravigliò nel 1878 a Parigi — la vedova ha vegliato il marito ormai freddo. L'alba pallida la trova nel pianto. In terra è una bibbia semiaperta che non ha recato conforto. Gli fa riscontro *Solo al mondo* ove è l'uomo, l'abbandonato dalla sua compagna.

E poi ancora, in *Ultimo giorno*, una madre e una figlia attendono il rozzo feretro sia tolto dalla misera stanza presso il focolare spento; e nei *Naufraghi*, il corteo funebre sul mare insidioso, in vista dei rottami della nave peschereccia; finalmente in *Lungo il cimitero* un vedovo che trae via i bambini, interroganti con lo sguardo, dalla tomba della giovine madre.

Ma non soltanto dolorosa fu la sua visione. Egli narrò pure le ore tranquille in una misera ma quieta stanzetta, appena illuminata, o di una vecchia tentennante, assorta in lontani pensieri, mentre il gatto sonnecchia presso la cenere calda del camino; o di una donna intenta alle faccende di casa. E tentò anche una specie di verismo biblico con la *Madonna della capanna*, esposta nel 1905 a Venezia, ma che di biblico non aveva se non il titolo. Era soltanto una buona mammina olandese che dava la pappa al suo bambino: dall'alto del solaio pendeva un rosario, quasi unico ornamento della misera dimora.

Più sereno fu ancora il vecchio pittore quando ritrasse giovani donne al loro lavoro. Allora da più ampie finestre, dai larghi vetri quadrati, fece piover più luce nei suoi interni, ed oltre i cristalli fece apparir qualche fronda. Poi giuocò maestrevolmente tra le ombre diffuse e i bianchi luminosi delle cuffie e dei panni lavorati, compiendo squisite armonie, continuando la tradizione nazionale.

Lieto e gioioso fu solo quando dipinse bambini e ragazzi. Se sulla riva del mare sguazzano o varano le loro minuscole barchette di sughero nei laghetti che l'alta marea ha lasciato lungo la spiaggia, anche la distesa brunosa dell'acqua, anche il cielo livido han meno di tristezza e di dolore. Se in una stanza affumicata, nell'ombra più cupa, balza fuori un mimmino tutto bianco che giuoca col suo gatto bianco, come in *Infanzia*, anche la miseria scompare. Pur nel *Sostegno della mamma*, chi guardi al bambino che si sforza a portare il panchetto, pigiandoselo contro la pancia, sí che il grembiulino gli si alza dinanzi, non può fare a meno di sorridere come gli sorride, quasi per l'ultima volta, la donna. È noto come siano stati pubblicati anche degli *Albums* coi suoi *Fanciulli del mare*. E nella *Kunsthroniek* l'acquaforte del *Bambino sulla seggiola* fu stampata con una sua dolce poesia.

Israëls fece anche ritratti, sommari, di fattura larga e severa. L'ultima opera sua è forse l'autoritratto che pochi mesi or sono inviò alla Galleria degli Uffizi con una letterina modesta nella quale diceva sperare che avrebbe contentato chi glielo aveva richiesto.

Qui riprodotto per la prima volta, quest'autoritratto offre, quasi nel suo eccesso, la tecnica curiosa, disuguale, disordinata — se possiamo dire così — del grande pittore olandese. Su questa tecnica si è discusso a lungo, anche perché qualche volta la speditezza apparve trascuratezza, debolezza la noncuranza sprezzante.

Lo Zilcken, il suo primo biografo, ci narra minuziosamente, come l'Israëls dipingesse i suoi quadri. Era una costruzione lunga e paziente ch'egli faceva, e che non sapremmo quasi immaginare dinanzi alle sue tele compiute. Sí che non a torto Romualdo Pàntini vede in alcune maggiore rapidità e maggiore immediatezza.

Gli hanno rimproverato anche quella bruma che si stende su tutte quasi le sue pitture; si è detto che vedeva così: grigiastro e perlaceo.

Certo l'opera sua offre un'uniformità che può anche stancare; quasi unica la gamma pittorica, pochi i motivi, infinite le variazioni.

Ma non è che egli si ripeta: è la vita di tutti i giorni che è fatta di tante piccole grandi cose che si somigliano un po' le une alle altre per un osservatore superficiale e distratto.

L'Israëls trattò anche l'acquerello e l'incisione all'acquaforte ed alla punta secca. Quelli che vedemmo a Venezia avevano quasi la fluidità della pittura ad olio, della quale riproducevano invariabilmente i motivi.

L'opera ch'egli lascia è copiosissima; centinaia di quadri di tutte le dimensioni; molti acquerelli; una cinquantina tra acqueforti e punte secche.

Nelle lunghissima vita lottò, si rinnovò con tenacia, quasi con disperazione, lavorò sempre, ma fu pur fortunato. Dopo il primo trionfo con *Rêverie*, nella mostra di Amsterdam del '55, mandò alcune sue opere a Londra, e *Naufraghi*, oltre lodi ed entusiasmi, trovò un acquirente per sessantamila lire. Nel 1878, con un bel gruppo di tele s'impose al pubblico dell'Esposizione di Parigi. Più tardi, a Venezia, per quanto nei primi anni mandasse soltanto poche sue cose, e per qualche anno anche non fosse rappresentato nemmeno da un'acquaforte o da un acquerello, vendette i suoi quadri a prezzi elevatissimi: nel 1895 le *Mogli dei pescatori* per ventimila lire; l'anno scorso, che un'intera sala gli era dedicata, la *Famiglia del contadino* per cinquantamila; una somma non mai raggiunta in una esposizione.

E tutti i musei d'Olanda hanno opere sue in luogo d'onore, tra gli antichi maestri, con Rembrandt. In quello di Amsterdam, fino dal 1894 v'è una piccola statua del Leenhoff.

Il buon vecchio dev'esser morto ben sodisfatto della lunga sua vita operosa.

Nello Tarchiani.

GLI ULTIMI GIORNI DI GOTAMO BUDDHO

Quest'anno, in cui i buddhisti festeggiano il 2500° anniversario della fondazione della loro dottrina, ha visto in Asia, in Europa ed in America apparire molte pubblicazioni sulla vita ed il verbo del sublime Svegliato. Molte di queste pubblicazioni sono improntate della superficialità ed ignoranza, caratteristiche di certa propaganda buddhista occidentale, inquinata di teosofismo, spiritismo ed altri ismi, adatti alla mentalità del volgo profano: poche sono opere veramente di amore e di scienza. Tra queste è da porsi in prima linea la stupenda opera, ora pubblicata dall'editore Piper di Monaco, *Die letzten Tage Gotamo Buddhos*, o gli ultimi giorni di Gotamo Buddho. Appena apparsa, già la nota rivista di Maximilian Harden, *Die Zukunft*, nel numero del 29 luglio, ne ha riportato un largo, bellissimo sunto, al quale anch'io mi richiamo, nell'additare agli italiani la nuova, memorabile pubblicazione. È dessa infatti la traduzione integrale, arricchita di illustrazioni ed osservazioni archeologiche e filologiche importantissime, del *Mahâparinibbânasuttam* (grande racconto dell'estinzione) del canone pâli, eseguita dal noto indologo Karl Eugen Neumann.

Pochi libri della classica antichità, indiana, greca e latina, offrono l'interesse di questa narrazione autentica, accuratamente serbata e tramandata, degli ultimi quattro mesi della vita e dell'opera del fondatore del buddhismo; perché in quei quattro mesi avviene come la soluzione, la *catharsi* di una grande tragedia cosmica: non la conflagrazione di astri spenti, ma la sovrumana estinzione di un solo datore di luce.

Gli avvenimenti degli ultimi giorni di quel grande sono in questo libro segnati a guisa di un diario, con seria, inalterabile scrupolosità e con la fresca, vivente composizione degli uditori e testimoni oculari. Questo racconto è quindi il sicuro ed insieme unico originario documento della vita e della morte di quel grande uomo e pensatore; mentre la varia, infinita copia delle altre tradizioni ha, specialmente in tempi posteriori, insieme con qualche lato eccellente fatto in tale guisa concrescere gli accessori mitici e scolastici, che appena, o solo a fatica, si può scorgere quella grande personalità ed il suo puro aspetto. Qui invece, in questo antichissimo documento, rigidamente conforme al suo carattere di diario storico, non vi sono concrezioni e croste di simili saghe e leggende: con ferrea tenacia, senza esempio in tale campo, esso si è fermamente attenuto alla semplice, diritta, incrollabilmente fondata tradizione dei fatti.

Ma non sono aridi annali, che stanno innanzi a noi. La narrazione, per sé stessa e senza intenzione, è assorta ad un quadro vivo e possente della terra e della gente di quell'epoca classica. In grazia della semplice, chiara evidenza della rappresentazione noi siamo subito trasportati in mezzo ad una vita varia multiforme, già da tanto tempo svanita, ma per noi palpitante come se fosse di oggi. Re e ministri vanno e vengono e tengono consigli, come si tengono oggi, di guerra e di pace. Assistiamo alle adunanze dei principi feudali nelle case dei signori ed alle assemblee nelle case dei comuni. Vediamo i signori ed i servi nei forti dei confini, gli architetti nella costruzione dei castelli, la nobiltà nelle passeggiate a cavallo o nei carri; sentiamo come si parlava con i guerrieri ed i sacerdoti o con i borghesi e gli asceti, come si pensava sulle nobili dame o come si procedeva con una bella ballerina d'alto rango; apprendiamo così daccanto ogni sorta di cose su quell'antica altissima civiltà; impariamo opinioni su dèi, terremoti, magía e temporali; assistiamo a feste, conviti e funerali; sediamo sotto alberi centenarî o su sponde muscose; visitiamo le grandi città col loro « decuplo rumore »; stiamo sulla riva dell'enorme corrente del Gange e delle sue gialle onde fluenti; e poi di nuovo sul chiaro ruscello, dove l'acqua tremula brilla, aspirando il profumo dei fiori di cinnamomo e di malvarosa e rallegrandoci al bianco fulgore della stella mattutina: conosciamo così tante cose, che ci sembrano ben note, ma che in altro ambiente od altra luce ci appaiono ben altrimenti.

Tutto ciò è solamente cornice al vero racconto. Ecco ora ci si presenta Gotamo, semplice, grande, come maestro, che è andato per la sua via. Egli parla come uomo ad uomini, ai suoi discepoli, ai suoi seguaci, ai più alti ed ai più bassi, ai potenti della terra ed ai pellegrini e penitenti; ed intimo, fidente, commovente a quelli che gli sono più prossimi, alla cerchia dei pochi discepoli, che gli furono sempre accanto, nell' ultimo pellegrinaggio di luogo in luogo, fino a quel bosco nella montagna, dove il compiuto maestro, tirando la somma della sua sapienza e lasciandola come legato, passò poi nell' eternità. A ciò si attacca immediatamente la descrizione dei funerali, della cremazione, della veglia dei guerrieri, della distribuzione delle ceneri: tutto sobriamente, pragmaticamente, senza traccia di *pathos*, come semplice e naturale tradizione: ed infatti solo ora, in questi ultimi anni, se ne è avuta la sicura e splendida conferma, sia epigrafica che archeologica, con gli ultimi scavi e le recenti scoperte fatte nell' India.

Queste scoperte archeologiche e numerose, capitali discussioni filologiche formano la materia delle illustrazioni, annotazioni ed osservazioni, con cui il traduttore ha illuminato la sua traduzione, che è fedelissima al testo, quasi una versione interlineare, ed al tempo stesso è un vero gioiello di lingua ed un capolavoro della letteratura tedesca. Tra le note ci è grato trovarne una, a pagina 83, in cui è fatto, come si merita, onore all' instancabilmente solerte, *dem unermüdlich eifrigen*, nostro Puini, per la esatta conoscenza e traduzione del testo cinese di questa narrazione.

Naturalmente le traduzioni e narrazioni cinesi, per quanto interessanti e belle, stanno ai testi pâli, come è questo tradotto da Neumann, press' a poco come la nostra architettura del seicento sta all' antica architettura greca. A proposito di esse appunto Riccardo Wagner diceva alla Wasendonk: « Mi è però pur riuscito di serbarmi intatto il figlio dei Sakya, il Buddha, malgrado la caricatura cinese »; e ciò dopo averle scritto sul Buddhismo quel memorabile periodo, ricordato da Neumann nella sua prefazione: « Sí, questa è una visione del mondo, rispetto alla quale ogni altro dogma deve apparire meschino e limitato! Il filosofo col suo più ampio pensiero, il naturalista coi suoi più estesi risultati, l' artista con le sue più vaghe fantasie, l' uomo col più vasto cuore per tutto ciò che respira e soffre, tutti trovano in essa, in questo mirabile, impareggiabile mito del mondo, la sede più illimitata ». Ciò scriveva Riccardo Wagner mezzo secolo fa, quando appena si cominciavano a conoscere in Europa, mediante Spence Hardy, i primi testi pâli del Buddhismo. Ora che noi ne conosciamo dovizia, in esposizioni cosí stupende come queste di Neumann, possiamo ammirare il profondo intuito del genio del grande trageda ed accettarne con sicura coscienza le divinanti, magnifiche parole.

G. De Lorenzo.

Un poeta sentimentale

"I Sentieri e le Nuvole" di G. Civinini

Guelfo Civinini è uno dei pochi poeti che abbia il dono della sentimentalità. Egli vede il mondo leggermente velato da una sottile nebbiolina di tristezza, come colui nei cui occhi sta per formarsi, ma non spunta mai, la soavità di una lacrima. È in quello stato di raccolta ma un po' vaga meditazione, nella quale i contorni delle cose non si dissolvono ancora in indeterminate sfumature, e nella quale c' è luogo ancora per quel tenue riso che spesso provoca lo spettacolo della vita, cosí come essa è con i suoi strani contrasti e con la sua indifferenza per tutti i sentimenti individuali ch' essa travolge nell' impeto della sua corrente.

Ecco l' alba. A che cosa si volge la mente del poeta se vede trascolorar il cielo sovra i monti e ode ridestarsi qualche campana? Come s' attenua l' ombra, s' attenua cosí nei cuori umani qualche dolore che l' oscurità ha reso immensamente grave.

Quanti malati attesero quest' ora
agonizzando nell' oscurità!

E il resto di una vita s' illumina del riso della speranza: con l'alba tutti quegli esuli, forse imminenti, credono di guarire.

Tutti pensan cosí. Pallidi e stanchi
guardano tra i fiorami delle tende
l' alba che trema sui mandorli bianchi:

ed un trepido riso di speranza
sovra i lor volti cerei s' accende
se bela un gregge nella lontananza.

La luce e l' ombra: la vita e la morte, si sa, è una vecchia immagine molto netta ed ovvia, e può riuscire anche banale. Nel nostro poeta è suggestiva perché s' è leggermente attenuata a traverso la sua sentimentalità; voi avete qui l' ombra della morte e una speranza di vita; e questa gradazione rende all' immagine trita un suo piccolo incanto.

E dovunque il poeta stende il suo velo che non nasconde, ma smorza qualche crudezza egli raggiunge sempre un effetto sicuro. Cosí nella *Ninna nanna del piccolo Alessio*. Il futuro erede di un trono sui cui gradini ogni tanto schizza qualche goccia di sangue, dorme innocente nella sua culla e la madre lo veglia. Ma ecco il vento apportar da ogni parte un terribile clangore di urli disperati:

giungon da presso e da lunge
rombi lontani, lamenti
gridi di spasimi e d' ira
squillanti come fanfare
come fanfare di morte,
un gran tumulto che gira
l' immensità dell' impero
che scuote tutte le porte!

Come farà la povera madre se quel dannato clamore, se quella tempesta di morte desterà il suo innocente? Un poeta non sentimentale avrebbe lasciato il cuore materno attanagliato dalla terribile morsa del dolore, come fa inesorabilmente la vita. Il poeta nostro non ha di questi compiacimenti dell' obbiettività, ed egli suscita nel cuore femminile un fantasma di illusione, egli ha bisogno di crear la dolcezza intorno ad una culla.

Nulla.... Delirî. È la febbre
madre, la febbre del latte:
sangue di mamma che batte
entro le tempie, che romba:
Ma non è nulla: la febbre....

Questa sua facoltà lo rende sensibilissimo a tutto quel mondo di impressioni un po' vaghe e confuse che si destano nell' anima allorché un momento della vita della natura si accorda misteriosamente con esse. Certe tristezze autunnali svegliano a un tratto una serie di ricordi che il tempo ha sopito ma non spenti, e cantano nel cuore del poeta con un accento insinuante:

un pianger di campane era nell' aria,
dai platani cadean le prime foglie;
tremava qualche stella solitaria;

ed un accoramento indefinito
era in quell' ora satura di doglie
che mi tenea come un fanciul smarrito;

un fiorir vago di memorie spente
di rimpianto per ogni ben perduto
cui passai forse accanto indifferente;

volti di donne intravedute appena
anime apparse in gesto di saluto
per qualche solitudine serena,

fantasmi erranti che più non ravviso
chiusi nei veli della lontananza
ombre di pianto, luci di sorriso

rievocanti all' anima in tremore
un fulgor biondo, un' aria di romanza,
un mattin d' oro, una veranda in fiore.

Certe armonie che hanno vibrato nel nostro spirito e che non furono mai espresse, hanno tutto l' incanto della nostalgia delle cose che sono e non sono. Quante di queste romanze dimenticate hanno lasciato il loro vago ricordo nel nostro spirito, quante aspirazioni ad impossibili ritorni formano il fondo di una nostra vaga volontà!

oh potervi ancora cantare
parole dimenticate
piccole rime abbandonate
nella lontananza serena
d' un dolce aprile che fu....

Ma abbandonarsi a questo fascino è un po' pericoloso per l' arte. Perché l' impressione sia forte è necessario lasciarle la proprietà della sua natura, che è quella di tremare per un momento solo dinanzi alla nostra fantasia. Se s' insiste vi è il pericolo di cadere nella maniera e in una sdolcinatura che è l' inevitabile via per cui dechina la sentimentalità. A questo difetto non si sottrae il Civinini, pur troppo. Basterà qualche esempio tipico. Ecco delle nuvole bionde che veleggiano ai venti dell' aurora sul parco di Villa Albani. Bastava questa immagine alla nostra fantasia perché essa corresse dietro a quelle mutevoli visioni, spinte nei vasti mari del cielo. No; il poeta precisa ancora: le nuvole sono galere d'oro, ed hanno la prora lunata. Ecco l' impressione che comincia ad attenuarsi finché sentiamo l' artificio, quando ci si affacciano le ciurme a trarre a bordo i sogni degli umani, finché le navi celesti passano sugli alberi « distese le vele su le antenne ». Ecco un albero che ascolta, un cipresso che s' erge presso il lato di una casa. L' albero sazio di mirare albe e tramonti si stringe « ad origliar lungo le mura ». E pensa, l' esule dei boschi, ed esprime pensieri assai precisi che non fanno che rivelarci tutte le freddezze di certi antropomorfismi poetici:

Ascolto, ascolto, e solo odo, su corte
gioie, sospiri ed ire e strani gridi:

piú dolce asil son io, fra rami foschi
e fra coccole amare e odor di morte
cullando a ogni alba un pigolar di nidi.

Ricordate il piccolo *lieder* di un altro poeta sentimentale, di Arrigo Heine: *Ein Fichtenbaum steht einsam*? E il pino che s' erge solitario sopra un freddo monte del nord e tra i rigori dell' inverno sogna di una palma che fiorisce verde in qualche paese del superbo oriente? Sogna e non altro ci dice il poeta e basta questa sola parola per aprire nel nostro spirito un mondo meraviglioso di sensazioni e di sentimenti.

Qualche altro esempio. Ecco un vecchio parco deserto e folto, che si stende altovirente di là da un vecchio muro. Nel silenzio risuona ad ogni poco il suono di un' accetta:

giungon dal folto i colpi di un' accetta.

È un verso che serve di ritornello ad ogni due strofe di descrizione, finché si svolge come ultimo motivo del canto che dall' accetta prende il suo titolo. Che fa dunque il vecchio ed invisibile taglialegna?

Che appresta ei dunque? Ceppi per l' algore?
O un rogo alla sua piccola persona?

Ecco dunque una preparazione piena di mistero, che si risolve questa volta in un effetto che non è proporzionato alle sue cause. L' accetta che segna il correre delle ore, il taglialegna invisibile non hanno più quel significato oscuro e profondo che il poeta aveva in animo di dar loro.

Ed anche qui non è fuor di luogo un paragone. Ricordate *Villa Chigi*, la tragica elegia romana di Gabriele d' Annunzio? Ricordate i due amanti erranti muti l' uno accanto all' altro,

simili ad ombre erranti sotto un fatal castigo?

i due amanti di cui l' uno ha suggellato per sempre la bocca e nel cui cuore è morta

ogni pietà di lei nel saziato cuore?

Tra il muto errare di quelle due anime tragiche e silenziose che il nostro cuore segue con una trepidazione intensa e crescente sempre, ecco a un tratto risuonare il suono di una scure:

Ma trasalimmo entrambi, udendo suonare una scure.

È il suono che fa trasalire anche noi, è il suono che assume un grave e inaspettato significato. Che c' importa di quel che faceva realmente il taglialegna? L' atto suo ha quel valore che hanno i suoni della natura a chi sa intenderli.

Aspra nel gran silenzio ferìa l' invisibile scure.

Ferire, ecco la gran parola: non altro. E quella sobrietà è di una potenza meravigliosa.

E c' è dell' altro ancora. Anche il Civinini si lascia, come oramai troppi altri, attirare da quell' aria di mollezza e di languore di cui ci piace oggi di veder soffuso l' ultimo settecento e i primi decenni del secolo XIX: anch' egli si indugia nell' evocare ricordi di dame che indossano abiti violetti, guerniti di lustrino e di merletti bianchi e nel veder mossi dal lieve alito del vento i loro *falbalà*, anch' egli rievoca i vecchi profumi, che piacevano alle nostre bisavole, anch' egli disseppellisce le brutte dagherrotipie per contemplarle dolcemente attraverso il loro fondo fumoso. Anch' egli invita la donna amata a tornare in quell' angolo del giardino dove fu segnata una data dopo il bacio supremo:

Fra l' edera che covre
la grotta del Nettuno
25 d'ottobre
1831

Ebbene, tutto ciò dà un suono falso. Falso, perché se questa atmosfera psichica piace in un sol poeta, piace per questa ragione soltanto ch' essa è una singolarità. Sentitela ripetere una seconda volta e si affaccia inevitabilmente la maniera. Pensate a quanti poeti hanno fatto abuso della mitologia e ditemi di grazia quanti son riusciti a rievocare quella vita passata. E poi è impossibile che tutti sentano ad un modo il fascino delle età lontane. Guardate come è diverso il mondo pagano nella rappresentazione che ne han fatto il Carducci, il Pascoli e il D' Annunzio. Invece i nostri evocatori del settecento sono tutti della stessa tempra: il che significa che sono caduti nella maniera. Il Civinini è di questi, e fa dispiacere che l' arte sua delicata si perda cosí. Tutto il suo *Sogno di calendaprile* ha questo peccato di artificio. Tutta la personificazione di quelle rose e di quei cipressi in mezzo a cui si avanza Madonna Primavera, quei Rondò quelle Ballate quelle Canzoni che parlano, e sono gli spiriti della poesia che è viva sol perché è giovane il cuore che la canta, quel vecchio poeta e quel poeta fanciullo che ci vengono a parlare di questa varia impressione che fa la natura, che è sempre la stessa, negli animi umani, sono una fredda allegoria, entro la quale si stingono i tocchi vivi che pure il poeta ha saputo dare qua e là a qualche rappresentazione naturale.

È possibile che un poeta non senta queste deficienze della sua arte? È possibile ch' egli non si accorga di quel tributo ch' egli paga a qualche foggia che ha avuto una qualche voga? È questa la dimanda che io mi son fatto altra volta e che ripeto qui ancora con un certo sconforto. Penso con quanta leggerezza si rinunzia alla propria originalità per un desiderio di una emulazione che è utile nel campo delle arti meccaniche ma che è dannosa in quello della poesia. E poi si ha il bisogno di fare il giusto volume, che un editore possa decentemente mettere in commercio. E non si pensa che il formato più appropriato a questa poesia delicata ed un po' evanescente è precisamente l' opuscolo. Quanto guadagnerebbero i *Sentieri e le nuvole* in una edizione notevolmente ridotta!

G. S. Gargàno.

Dal *Marchese di Priola* al *Figlioccio* di Lavedan

La generazione che seguí a quella dell' epopea napoleonica fu malinconica e ardente, disperata di aver perduto il passato e di non veder l' avvenire tanto forte da disinvolgersi dagli albori del sogno. Alfred de Musset l' ha descritta sull' inizio della sua *Confession d'un enfant du siècle* con parole che hanno il gusto dell' amarezza sconsolata e il fervore della febbre inguaribile. Nessuno come lui in quelle pagine ha riassunto il *non credo* e il *non posso* della gioventù romantica esaltata dal Goethe e dal Byron alla quale il ricordo dell' Imperatore serviva di magnificazione e di spavento, di esempio tragico e di vano assillo e in cui l' amore per gli uomini, per la donna, pel mondo si dissolveva in pensieri di suicidio, in ebbrezze tradite, in giuramenti seguiti da maledizioni.

La generazione che succedette immediatamente a questa si rinsanguò; riprese coraggio ed entusiasmo, rifece la rivoluzione: ma presto, stanca, ricadde sul campo della vita con in bocca anche una volta l' amaro di colui che ha gustato tutti i dolci frutti e ne è sazio, con un sorriso però che non era più di tristezza sfiduciata, ma anzi di improntitudine e di albagia, di *suffisance* e di superiorità: generazione troppo esperta, troppo vissuta, pronta a nulla sperare e a nulla credere, ma a darsi l' aria di tutto e tutte le arie....

Fredda, intesa a disciplinare i muscoli della faccia e il petto lucido della camicia, senza abnegazioni, senza ammirazioni, senza rispetti, con un solo culto, quello del *detachement*, una sola passione, quella dello *sport*, un solo coraggio, quello del *bon mot*, eccola come la vede oggi anche Henry Lavedan che è venuto in voglia di sermoneggiarla identificandola in un ipotetico figlioccio bisognoso d' esser ricondotto sulle vie della vera vita.

Lavedan moralista? E perché no? Io non so perché si debba sempre identificare Henry Lavedan, « dell' Accademia francese » — ricordiamolo bene — con il marchese di Priola e perché l' aver scritto *Viveurs* e *Vieux marcheur* debba condannare un autore a passar sempre per un *viveur* e un *vieux marcheur*. Guardate bene Henry Lavedan nella sua opera e nella sua fisionomia; è un moralista bonario e indulgente che nasconde la sua morale sotto le favole allegre e tutte le sue favole hanno una fine quasi virtuosa, se non proprio una fine di virtú.

L' Accademia francese se ne è accorta abbastanza in tempo!

Ma certo, a sentirlo catechizzare il suo presunto bel figlioccio mondano e paziente, non si può del tutto non rivedere il marchese di Priola ammaestrare per ben altra riuscita il suo Paul Morain.

Che cosa voleva fare di Paul Morain il marchese di Priola? « Sognavo di fare di te quel che non ho potuto realizzare che a mezzo per me stesso: un voluttuoso aspro e fine, ricco, elegante, armato di disprezzo per gli uomini e di disdegno per le idee, senza scrupoli e senza fede, senza inutili bagagli. E ti volevo anche, ben inteso, uno spirito libero, un cuore leggero, una coscienza di caucciú.... ». Il Lavedan di *Mon filleul* è precisamente il maestro della diversa dottrina, anzi della contraria dottrina, e s'affanna, in colloqui mensili, ad inculcare con parola leggera, ma con grave intenzione nel cuore del giovane amico e discepolo la necessità di avere degli scrupoli, di credere in qualche cosa, di amare gli uomini, sia pure dopo averli scelti.

Il Lavedan di *Mon filleul* consiglia i viaggi, ma perché Louis sia più francese, goda di tutti i bei cieli e di tutte le belle terre, senta allargarsi l' anima nella contemplazione di orizzonti nuovi che sottolineino il suo stesso orizzonte. Il marchese di Priola dice a Paul: « La Francia attuale avrebbe contristato la tua gioventú e sei stato perciò un piccolo collegiale senza patria, hai respirato la buona aria straniera. Hai ricevuto, in grazia mia, una bella cultura internazionale: due anni in Germania, due in Italia, due in Inghilterra.... ».

Il marchese di Priola parla cosí delle donne al suo buon figliuolo: « Ingannale sempre, per niente, per il piacere, per l'eleganza e l' orgoglio di ingannarle. Non è che un' abitudine da prendere. Non creder loro ed esse ti crederanno. Dominale. Guardati come dal fuoco dall' amarle: ti bruceresti. Non ammettere nemmeno per un minuto che esse abbiano dell' importanza, che pesino col peso d' un capello sul tuo destino. Non temerne alcuna, diffida di tutte, specialmente di quelle che si dicono oneste. Sono le peggiori. La loro virtú non è che una vecchia maschera e appena rialzan la fronte schiacciale, camminaci sopra; non v' è tappeto più dolce. E poi, soprattutto, non ti ammogliare mai.... ». Il Lavedan di *Mon filleul* — parrà impossibile a molti! — fa parlar di donne al suo pupillo da una vecchia signora, morale e piacevole, navigata abbastanza, ma non in mari pericolosi, la quale gli insegna il rispetto per le donne a cominciare dalle donne vecchie, dicendogli, per primo ammonimento: « Jeune homme, ne negligez jamais les vieilles femmes » e poi aiuta il padrino a predicare una crociata contro le signorine moderne, faccendiere, presuntuose, letterate....

Il figlioccio di Lavedan è un giovanotto che si diverte, che ama il mondo di un amore poco filantropico e gli amici d' occasione. Non ha passioni. I viaggi sono per lui delle *corvées*, la lettura lo annoia; la patria lo lascia calmo, la religione non lo infastidisce con i suoi problemi e le sue pratiche; nulla lo entusiasma se non il suo gabinetto di *toilette* che forma il luogo più importante, quasi il santuario, della sua casa ammobigliata senza gusto, da un altro, trovata e presa cosí, da un altro, e che non gli dice nulla perché egli non ha tempo di fermarvisi che per lavarsi e vestirsi, non per sentirla parlare. Contro un simile tipo di giovanotto moderno, *nouveau jeu*, ma in fondo assai migliore di quel che il libro ci vorrebbe mostrare e far credere, e in fondo assai longanime verso le lunghe « moralità » del suo protettore autorizzato, il Lavedan insorge. Lo prende per il petto e lo arringa con aria paterna e monotona. Ma quanto *vieux jeu* tra qualche cosa graziosa! Ve l'immaginate voi Henry Lavedan scrittore di catechismi a domande e risposte? Henry Lavedan scrittore di componimenti scolastici e di discorsetti per premi di virtú? Non importa del resto che ve lo immaginiate affatto. Prendete il suo ultimo libro. Volete sentirlo parlare dell' amicizia? Ecco qua il componimento: « L' amicizia è una cosa talmente fine, delicata, preziosa, rara, bianca, magnifica e sacra che non si sa come parlarne, che bisognerebbe mettersi in ginocchio e che la bocca, anche con le parole più riguardose, più dolci, le parole guantate avvolte nella seta come le mani che sostengono l' ostensorio, le parole di rispetto morbide e leggiere che ammirano e sfiorano osa appena accennarvi ». Quale amico deve scegliere il buon figlioccio? « Osserva con avida attenzione quelli che seguono la tua strada e vanno nella tua direzione e se vedi un giovane che cammini dritto, non troppo in fretta facendo poco rumore e si fermi per vedere i bambini, i vecchi e gli animali, che abbia l' aria sempre di pensare, e sorrida da sé, e da solo reciti un verso, che asciughi una lagrima, saluti i morti e la bandiera, che vada al museo, e passi in un certo modo davanti ad una chiesa anche senza entrarci, che sembri naturale e semplice, che guardi in faccia ed abbia l' occhio timido ed ardito insieme, casto e nobilmente curioso etc. etc.... ditti subito: è lui, ecco un amico! » Bravo Lavedan, dieci con lode!

Certo il padrino ha ragione, ma come è vecchia e noiosa questa ragione. Qualche frase spiritosa, qualche periodo arzillo, un dialogo da *lever de rideau* non la rendono interessante abbastanza. Come si fa a non consentire col padrino quando critica il *chez soi* del figlioccio? « Come la tua anticamera non è un' anticamera, la tua camera non è una camera, la tua cucina non è una cucina, il tuo letto non è un letto.... è un divano. Nulla di quel che dovrebbe essere, è. Nulla occupa il suo posto. È l' appartamento alla rovescia. Tu non ci mangi, dormi in salotto, non hai biblioteca, non hai studio perché non leggi e non scrivi. Ma però hai un gabinetto da *toilette* d' una cosí spaventosa e moderna magnificenza che è urtante aggressivo e immorale.... Spinte a questo punto di vana e sensuale ricerca e di applicazione ininterrotta, le cure del corpo divengono oltraggianti per lo spirito, il cuore e l' animo.... Quando ti sciacqui il cervello? Quante ore passi a far massaggi e frizioni al tuo morale, a grattare i tuoi difetti, a profumare i tuoi pensieri, a toglierti col sapone le tue idee false? ».

Il padrino che parla cosí è naturalmente la quintessenza della virtú tradizionale che parla con la bocca e la voce di tutte le convenienze e di tutti i convenzionalismi, la quintessenza della virtú dell'Accademia francese, che ha sempre il primo premio a scuola e la benedizione dei poveri, ma onesti genitori. E il Lavedan, naturalmente, a fare il maestro e il pedagogo si stanca presto, la sua prosa s' illanguidisce, smorza i fuochi, perde consistenza e il suo pensiero vacilla. Quando si è Lavedan si bamboleggia male, si cantan male le lodi dell' Atlante geografico e delle vecchie zitelle, del quarto piano e della cuccetta eremitica. Noi sentiamo che, se il povero figlioccio non fosse costretto dal destino del libro a sottostare a tutte le querimonie del suo padrino, egli avrebbe da dire certe cose molto più spiritose ed intelligenti di quelle che il Lavedan dice in funzione di educatore. Il figlioccio conosce meglio del padrino, forse, la sua generazione e non può avere in gran pregio quel nucleo di frasi fatte e di vedute scolorite che gli viene sciorinato in ogni colloquio edificante.

Qualche volta il Lavedan stesso, ed è fatale, si lascia però scivolare a consigli di accomodamento con la realtà immorale. Quando deve insegnare al figlioccio che cosa è il mondo, non può non rivelargli la verità e gli concede istruzioni di virtuosismi più che di virtú e gli propone « modi di riuscire » che non sono rigidamente ortodossi. Cade allora in qualche contraddizione inesplicabile nel libro, spiegabilissima fuori, a tu per tu coll' autore del *Marchese di Priola*.

Nel mondo bisogna fingere; a volta a volta prodigarsi e ritirarsi, moltiplicare i « servizi e le devozioni da quattro soldi », essere sempre in stato d' approvazione o aver uno spirito sempre contradditorio, dire sciocchezze a tempo, esser gaio quando si è addolorato, sopportar la schiavitú con un sorriso, e poi, avere una bella voce, seguire la moda, avere insieme un po' d' arroganza e un po' d' umiltà, un po' di cinismo e un po' di mistero....

Badate, questa società il Lavedan non la descrive mica per dirci che bisogna sfuggirla come la peste: egli ce ne insegna la politica perché sa che nella società — scuola della vita — è necessario andare, bisogna andare. Anche il mondo, la società, hanno i loro meriti!

Il Lavedan s' accomoda quindi, in certi momenti, da buon maestro di coscienza, ai ripieghi della coscienza e un certo spirito di relatività non glie lo dobbiamo negare. Vuole, per dirne una, che il figlioccio ami la patria non freddamente, ma ci tiene a farci capire che non è uno *chauvin*; ci confessa che va alla messa e che è bene andare alla messa ma non trova per lodar le pratiche religiose e la chiesa giustificazioni ortodosse. La chiesa.... che cosa è la chiesa? « È non solo la casa di Dio: la casa degli uomini. Ci si può entrare quando si vuole come in casa propria.... è un asilo, un rifugio. Il chiostro del passante, il monastero d' un minuto, d' un' ora.... ». Lavedan non è un clericale!

Ma ad un moralista davvero, che intendesse ad infondere nell' animo dei giovani di venticinque anni uno spirito nuovo, un senso della vita più alto, più serio, più riflesso, un ideale di vita più vasto e più nobile, ci vorrebbe altro animo che quello di Lavedan. Per scrivere una *Condotta della vita* ci vuole un Emerson. Quando si è Emerson si può anche dimenticare i « premi di virtú » e aver nell' insegnamento l' entusiasmo e la virtú persuasiva che son dei veri uomini di fede, e che mancano al Lavedan. *Mon filleul* è un buon libro di premio per le scuole, un buon catechismo per la vecchia Francia, per sostenere le istituzioni di quella vecchia Francia che si crede l' « unica Francia ». Ma Lavedan non è il profeta che i giovani attendono, oh no!

Aldo Sorani.

Henry Lavedan, *Mon filleul*. Paris, Laffitte éd., 1911.

Romanzi e Novelle

La Messa di Nozze e **L' Albero della scienza** di Federico De Roberto — **La Vittoria** di Guglielmo Anastasi — **Novelle umane** di Luigi Risso Tammeo — **Novelle** del Bandello.

Federico De Roberto pubblica, dopo un lungo silenzio, una nuova edizione riveduta delle novelle de *L' Albero della scienza* (Milano, Treves), e un lungo racconto, *La Messa di Nozze* (Milano, Treves), cui fanno seguito due più brevi novelle.

Fin dal 1889 il De Roberto, parlando di quelle sue novelle dal titolo biblico e dal soggetto modernissimo di complicazioni psicologiche (erano, più propriamente, « casi di coscienza sentimentale »), scriveva: « Nonostante l' apparente diversità della forma, le presenti novelle sono condotte con quel metodo d' arte che attribuisce la maggiore importanza al mondo interiore dell' anima, che ne narra le vicende, che ne studia i fenomeni, che ne spiega le azioni e le reazioni ». E questo studio era, in tutte le novelle, intorno a nuovi casi di adulterio.

Ora, dopo più di vent' anni, lo scrittore ha mantenuto il suo programma e il suo metodo con una fedeltà di cui egli mi pare un esempio meglio unico che raro. *La Messa di Nozze* è un racconto o romanzo puramente psicologico, e non è altro che la narrazione e la soluzione di un novissimo caso di adulterio. Ma c' è una particolarità che occorre notare; che appariva già in altre opere del De Roberto, ma che qui è evidentissima. Egli è un psicologo che ha il gusto dell' avventura. Vi sono libri in cui i fatti più imprevisti e le combinazioni più audaci hanno origine dai casi materiali della vita. Qui, sono sí quei fatti e quelle

combinazioni; ma la loro origine è dai casi interiori e dagli atteggiamenti impreveduti o strani dello spirito. *La Messa di Nozze* è un romanzo d'avventura, ed ha di questo genere di libri la novità e l'interesse; ma la sua vicenda è solamente psicologica, e i fatti esterni vi hanno parte solo in quanto è necessario all'azione.

Un giorno il professore Domenico Perez, che è insegnante di greco e, nello stesso tempo, autore applaudito di commedie con casi di adulterio, si vede comparir davanti nella sua lontana città di mare Lodovico Bertini, un celebre scultore ch'egli non vedeva da oltre due anni. Egli subito si accorge che l'animo dell'amico è in tempesta. «La vita intima dello scultore era stata sempre molto mossa: egli aveva nutrito passioni gagliarde e tempestose. Non era più giovane, certo; doveva ormai aver varcato la quarantina». Età, dunque, pericolosa; e non solamente per le femmine, come vorrebbe l'autrice di un libro recente e famoso. Lodovico è da due anni l'amante riamato di Rosanna Lariani; anzi, ella è stata la sua ispiratrice, e per lei sono usciti dallo studio di lui alcuni capolavori. Orbene, questa donna che lo ama, si trova nella città di mare ove l'amico Perez insegna; la sera arriverà dall'Africa il «Senegal»; qualcuno ne discenderà, col quale Rosanna tradirà l'amante; e lo tradirà all'Albergo di Francia, in quella data camera e in quella data ora. Ed egli è «qui per veder arrivare questo Senegal, per passare sotto le finestre di questo albergo dove l'infamia sarà consumata». E nessuno la potrà impedire. Come può accader ciò? L'industria del narratore ci tiene per qualche pagina sospesi, finché noi veniamo a sapere chi sia il misterioso personaggio con cui Rosanna tradirà il suo amante.

«Lodovico si voltò a guardarlo, con espressione di stupore e d'impazienza, quasi non potendo spiegarsi come mai l'amico non comprendesse.

«È suo marito».

Come vedete, noi passiamo di meraviglia in meraviglia. È chiaro che l'autore gioca con la sua fantasia e vuol farci stupire. L'amante geloso del marito non è un personaggio nuovo; ma il De Roberto ce lo presenta in modo originale. Non si tratta di un marito dei soliti. Rosanna ha sposato un colonnello inglese che sta in Africa, nello Stato libero della Stanlesia, e che viene in Europa ogni quattro anni ad abbracciare la moglie e i due bambini. Quindi, da quando Lodovico ha conosciuto Rosanna, fino ad oggi, ella non ha compartito con alcun altro i suoi favori; ma è stata tutta e solo di lui. E poi, il marito è così lontano, che essi non pensano neppure ch'egli esista.... Senonché un bel giorno egli torna; e Rosanna non è donna da voler essere di due uomini nello stesso tempo. D'altra parte ella ama, se pure in modo diverso, il padre dei suoi figli e l'uomo leale che ha tanta fiducia in lei. I colonnelli inglesi della Stanlesia non sono esperti in fatto di fisiologia femminile. Così, essendo tornato il marito, l'amante è tenuto lontano. Lo stato del Bertini è veramente tragico; in realtà, non tanto egli ha tolto la donna al marito, quanto il marito la toglie ora a lui. La scena in cui egli assiste all'incontro dei due sposi è potente di effetto e di commozione, e fa dimenticare l'artificio del genere; artificio che la valentia del narratore non riesce sempre a celare.

Qual'è la soluzione di questo problema sentimentale? Io non lo dirò, per non incoraggiare la pigrizia dei lettori. (L'altro giorno, un dabben signore che si occupa di letteratura, mi diceva: «Ah, i vostri articoli sul *Marzocco*! Quando si sono letti quelli, non c'è più bisogno di leggere il libro». Le quali parole illuminarono in modo singolare il mio cervello circa l'utilità della critica letteraria). Vi dirò solamente che due mesi dopo i due amanti hanno un lungo dialogo in un convegno su un direttissimo in fuga, e che in questo dialogo sono finezze e accorgimenti psicologici e narrativi ammirevoli; che Rosanna stringe definitivamente il suo legame col marito, celebrando anche il matrimonio religioso che prima mancava; e che alla messa di nozze, celebrata dove i due amanti si erano conosciuti e amati, fanno da testimoni proprio il Bertini e il Perez. Il Bertini, dopo tanta lotta interiore, ne esce purificato. Ha perduto l'amore, ma è tornato all'arte. Debbo dirvi che l'ultima parte del romanzo non mi ha persuaso? Le ragioni di quella rinuncia non mi paiono chiare, benché l'autore le significhi e le dimostri a pagine 124, 125, 147, 148 e, più, 184. Cercatele nel volume, se vi piace, e mi darete ragione. E converrete con me che, se la presenza del Bertini a quella messa di nozze è una stravaganza, nondimeno il suo stato d'animo in quel momento è descritto in pagine ammirabili di profondità e di poesia. Il che, in fondo, è quello che importa....

Il volume della *Messa di Nozze* contiene anche due novelle in cui ha minor parte la psicologia. Una, *Un sogno*, è il racconto di una deliziosa avventura d'amore, così fugace e così strana nei suoi particolari, da sembrare una cosa non vera ma sognata. L'altra, *La bella morte*, è un piccolo capolavoro; mi ricorda, ma senza ombra di imitazione, alcune fra le più felici pagine del Maupassant.

***

La Vittoria (Milano, Selga) di Guglielmo Anastasi non è veramente un romanzo; anzi, questo nome non figura neppure sulla copertina del volume. È, in misura adatta alle necessità dell'arte narrativa moderna, quello che rispetto al poema epico puro è il poema storico. Non è un romanzo e non è una storia; è un breve epos prosastico della guerra vittoriosa del Cinquantanove. Il protagonista, Andrea Regaldi, è un tenente dell'esercito piemontese. Nato e cresciuto in Milano, egli aveva veduto suo padre morir di ferite riportate combattendo contro i tedeschi per la libertà; aveva veduto uno zio carbonaro e mazziniano essere imprigionato dall'Austria, e sua madre averne affrettata la fine. La sua anima si era saturata d'odio verso gli oppressori; ma, avendo veduto che il partito repubblicano conduceva sì a nobili martirî ma non alla redenzione, e temendo d'altra parte che il suo desiderio di vendetta non lo inducesse a qualche atto folle, il giovane aveva preferito seguire l'esempio di altri, era emigrato a Torino, ed era entrato nell'esercito sardo. Spirito pratico e tenace, egli aveva subito notato come la politica attiva del conte di Cavour fosse diversa dalle utopie dei suoi antichi amici. E, finalmente, la guerra era venuta; «la guerra, che per lui non voleva dire soltanto libertà ma anche vendetta».

Così noi seguiamo insieme con Andrea gli eventi della campagna. Non vi è infatti nel libro nessun'altra azione esterna se non i fatti della guerra (ecco perché non è un romanzo), e nessuna azione intima o psicologica se non gli stati d'animo d'Andrea davanti a quei fatti (ecco perché non è una storia). Vi sono altri personaggi; vediamo passare Vittorio Emanuele, Napoleone, Cavour: ascoltiamo Andrea discutere con i suoi commilitoni, e, anche, con un vecchio mazziniano che non crede nella vittoria: notiamo, di scorcio, un giovane ufficiale che è amato da una bella signora e che cade morto a San Martino. Ma son tutte apparizioni; il racconto ha un solo personaggio, Andrea. Ora, un solo personaggio può bastare: ma bisogna animarlo con un soffio potente.

Questa potenza nel libro dell'Anastasi non c'è. Egli ha composto una narrazione agile, varia, diritta, piacevolissima anche dove pare indugiarsi a narrar mosse di eserciti e a discuter piani strategici; ma, probabilmente, egli voleva fare di più. L'assunto era altrettanto nobile che difficile; non è da meravigliarsi se, almeno in questo, la materia è rimasta sorda all'intenzione dell'arte. Io non so lodare abbastanza l'Anastasi per non aver mescolato alla vicenda eroica della liberazione una qualsiasi storiella d'amore o un qualsivoglia intrigo romanzesco. Quest'epos arido e diritto è già di per sé un titolo d'onore per chi lo ha concepito. Ma l'epos non può vivere se non una vita superiore; e, oggi che il meraviglioso non c'è più, gli occorre almeno una trasfigurazione ideale: deve, insomma, mutarsi in poesia. Il nostro autore si avvicina qua e là al suo intento; quasi lo raggiunge nelle belle pagine di San Martino. Ma forse gli ha nociuto la sua stessa probità. L'Anastasi è fra i giovani scrittori il più probo di tutti: tanto probo, che la probità in lui si muta spesso nello scrupolo. E lo scrupolo è nemico della grandezza. Bisogna aver più fiducia nelle proprie forze: tanto più, quando le forze son valide.

***

Le *Novelle umane* (Firenze, Bemporad) di Luigi Risso Tammeo, sono la prima opera di un giovane volonteroso e promettente. Le precede una arguta e ironica lettera di Roberto Bracco, che non è una prefazione ma anzi spiega perché non sia una prefazione. Il Risso è ancora contorto e disagevole nell'espressione; si vede ch'egli sente le cose ma non riesce sempre a trovare il modo migliore di significarle. Gli occorre forse una maggior vigilanza di sé stesso e un più duro freno. Ma le sue attitudini di narratore sono buone. Il Romeo Scardiccione de *L'ultima prova* è un bel tipo, figurato con ispirito e con vigorosi tratti di giusta caricatura. Così: *Il gran tribunale* è una rappresentazione di costumi provinciali in cui sono passi di umorismo ammirevole. Ci sono dei tocchi potenti. Chi ha scritto questa novella può, maturandosi e dominandosi, salire.

***

E terminiamo col nostro vecchio babbo Bandello. Non che tutte le sue novelle siano per il nostro gusto moderno divertenti. Ma io non so mai rileggerle senza diletto. Che cosa si dirà, fra quattrocento anni, di quelli che ne scrivono oggi?

L'edizione economica, ma ottima, della Unione Tipografico-Editrice Torinese è già terminata col volume quarto, corredato di un utilissimo *index nominum*. La grande edizione degli *Scrittori italiani* del Laterza non è compiuta col quarto volume edito di recente. Il quinto ed ultimo volume è di prossima pubblicazione. Fino a pochi mesi or sono, una edizione decente del Bandello era quasi introvabile. Ora non c'è che da scegliere secondo il gusto e la borsa. Traggiamone un buono auspicio per i piccoli bandelli dell'oggi

Giuseppe Lipparini.

L'URNA DI MANFREDI?

All'estremo limite sud-orientale della provincia di Roma, presso il punto in cui l'antica *Via Latina*, oggi *Via Casilina*, attraversa il Liri e tocca la Terra di Lavoro, sorge Ceprano, una modesta cittadina di settemila abitanti, addossata con le sue case allo storico ponte: sulla opposta riva sinistra, il terreno si eleva con fianchi ripidi, i quali sostengono un altipiano stretto ed allungato, che domina tutta la sottostante linea del fiume. In questo punto, che per essere la chiave del Lazio e della Campania fu militarmente tanto celebre durante le lotte fra Romani e Sanniti nella seconda metà del IV secolo av. C., si svolsero avvenimenti notevoli sotto gli ultimi Hohenstaufen. In una modesta cappella, che sorgeva sull'altipiano presso i confini del Regno, e le cui rovine oggi ancora rimangono, Federico II giurò la pace di San Germano; ivi presso, a difesa del suo Stato, lo stesso imperatore fondò, l'anno 1241, la città di Flagella sul sito stesso ove era sorta la colonia romana. Finalmente, proprio su questo altipiano Manfredi sperò invano opporre una resistenza all'avanzata di Carlo, che nel gennaio del 1266 passò il ponte senza colpo ferire, ed invase il territorio del Regno.

Nella dibattuta ed intrigata questione intorno alla traslazione delle ossa di Manfredi da *cò del ponte presso a Benevento* al fiume Verde, secondo la informazione dantesca (Purg. III), queste località ci sono insistentemente indicate da tutta una serie di dati, che — con la debita riserva e sempre entro i limiti della ipotesi — noi passiamo ad esporre.

Uno storico municipale, Antonio Vitagliano, nella sua opera *Il Ceprano ravvivato nel Lazio* — pubblicata a Roma pe' tipi del Moneta, nel 1653 — parlando della epigrafe, che si disse incisa sul sepolcro di Manfredi a Benevento, continua così:

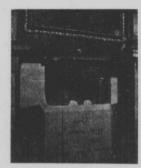
«*Erano le parole precise dell'Epitaffio, le seguenti che furono genuinamente registrate nel libro del ponte di Ceprano, fatto a mano dall'Arciprete Don Pasquale Honorati nostro cittadino di bell'intelletto, all'hora che nell'anno 1614 à 17 d'Aprile fù discavata intieramente questa cassa, quasi appresso le muraglie dell'antico Ponte che si diguastava per la nuova fabbrica nel fiume Liri; il cui coverchio marmoreo, che era alla detta cassa piombato con la seguente Iscrittione, fù per un tempo esposto al pubblico spettacolo a vista di tutti, et sendosi alla fine casualmente rotto in più pezzi, ne conservai un rottame con tre sole parole, che ancora ritengo per memoria nel giardino* ecc.».

CEPRANO — PONTE SUL LIRI
LA COSTRUZIONE DI PAOLO V SOTTO IL RIALZO MODERNO

L'epitaffio, già noto ad altri scrittori, sonava così:

HIC JACEO CAROLI MANFREDUS MARTE [SUBACTUS,
CAESARIS HEREDI NON FUIT URBE LOCUS;
SUM PATRIS EX ODIIS AUSUS CONFLIGERE PETRO,
MARS DEDIT HIC MORTEM MORS MIHI CUNCTA [TULIT.

Esempi di trucchi storici non mancano; però, l'autorità che il Vitagliano ha per le cose del suo tempo; la esattezza dei particolari, con cui la notizia del rinvenimento di quest'urna ci è data (la riedificazione del nuovo ponte presso le *muraglie* di quello antico è storicamente e topograficamente esatta) ci tengono piuttosto lontani dal sospetto che questa notizia sia tutta una invenzione. Noi, è vero, non abbiamo il ms. dell'Honorati, a cui il Vitagliano si riferisce: ma poiché il Vitagliano stesso può ritenersi contemporaneo dei fatti che racconta, e nei quali ebbe una parte, non pare che sia il caso di pensare alla possibilità di un trucco dall'Honorati combinato e dal Vitagliano raccolto per vero.

CHIESA DI S. MARIA MAGGIORE - L'URNA DI MANFREDI?

La notizia, inoltre, si accorderebbe con altre numerose circostanze. A prescindere dal fatto che la rimozione delle ossa del re non va più ritenuta per una mera invenzione ghibellina, le condizioni in cui l'urna venne rinvenuta — nascosta cioè nella muraglia — sono in accordo con la segretezza con cui la cerimonia dovette essere compiuta, e da cui dipende la genericità delle scarse informazioni che si riuscì ad avere intorno al nuovo luogo di sepoltura. Così Dante, che fa svolgere la cerimonia *a lume spento* — di notte? — seppe solo e vagamente di una dispersione delle ossa del re lungo il Verde; ed una cronaca, pubblicata dal Capasso (*Historia Diplom.*, p. 230, not. 2), pur essendo informata intorno alla data della esumazione, nulla sa della nuova destinazione delle spoglie infelici: «*Alli 1267, di settembre* — dice la cronaca — *lo corpo di re Manfredi, che stava atterrato a piè del ponte di Benevento.... fu disotterrato e mandato a sotterrare fora li confini del Regno*». Infine, la scelta del ponte di Ceprano come ultimo asilo delle ossa di Manfredi, potrebbe essere ravvicinata — all'infuori di ogni erronea spiegazione di carattere topografico — alla circostanza seguente: nell'ottobre del 1254 — quando, dopo la morte di re Corrado, il Pontefice avanzò con più insistenza le sue pretese sul Regno, e con un esercito si avvicinò a Ceprano sul confine di Terra di Lavoro — Manfredi si decise a fare solenne omaggio alla Sede Apostolica. E con tutta la sua baronia andò incontro al Pontefice, ed in atto di suprema devozione resse il freno al cavallo del Papa, fino a che questi ebbe attraversato — con tutto il seguito — il ponte sul Liri. Di questo fatto — a cui qualche cronista ghibellino si studiò di togliere il significato di umiliazione (*Ann. Placent. Gibell.*, M. G. H. SS. 18, pag. 507) — più di un narratore pose in rilievo tutto il valore morale. Così gli *Annali Genovesi* (M. G. H. SS. 18, pag. 232) narrano ostentatamente che «*vir nobilis Manfredus, olim filius imperatoris, princeps Tarantinus, in ingressu regni ex equo descendens, pedester dictum papam adestravit, usque ad beneplacitum ipsius*». E Nicola Iamsilla aggiunge particolari maggiori, narrando i sinistri presagi che avrebbero accompagnata la umiliazione della Corona: «*Ad majorem autem sui devotionem ad sacrosantam Ecclesiam ostendandam, Princeps Summo Pontifici obviam processit usque ad Ceperanum; et Papa Regnum intrante Princeps stratoris ei officium exhibens fraenum tenuit, quousque ad Pontem Gariliani transiret. In ipso autem ingressu Papae in Regnum res mira contigit; nam crux, quae ante Summum Pontificem de consuetudine dignitatis Apostolicae ferebatur, capitulo funis crucem circumplectente conscisso, de manu illius, qui ipsam portabat, statim post transitum pontis in terram cecidit. Sic ergo Summus Pontifex ingressus est Regnum.*

(HISTORIA etc. R. I. S. VIII, 512).

Il fatto fece adunque rumore: e vinto ed ucciso perché ribelle alla chiesa, Manfredi fu, dalla ferocia dei suoi persecutori, deposto là, dove si era umiliato all'Apostolica Sede.

A tutto ciò, sembrerebbe poter aggiungere il documento archeologico.

Nella chiesa collegiata di Ceprano si conserva, murata nella parete settentrionale, l'urna di cui diamo la fotografia: una lapide, apposta in tempi recenti, la indica come la *capsa ubi condita erant ossa et cineres sancti Arduini*, patrono della città.

Sant'Arduino, secondo le incerte notizie degli scrittori agiografici, sarebbe morto intorno al VII secolo; certo si è che il suo corpo era venerato a Ceprano non molto dopo il mille, ma senza decreto canonico; tanto che — sul principio del secolo XVII — si procedette ad una sua sommaria ricognizione. Fino a quest'epoca si venerava *tutto intero il corpo del santo*, che — quindi — non poteva essere contenuto nell'urna in parola, la quale è di proporzioni ridotte.

La ricognizione, di cui abbiamo parlato, sarebbe avvenuta tra la fine del secolo XVI ed il principio del secolo XVII (Bolland. XI, 655; Ughelli, *Ital. Sacra* I, 1398 ecc.); ma che essa non sia stata ufficiale né esauriente, sta a dimostrarlo il fatto che, in seguito alle *Costituzioni* con cui Urbano VIII, nel 1625, vietava la venerazione di quei santi non ancora canonizzati (Bolland. IX, 655), si riaccese una disputa intorno al corpo di Sant'Arduino, sui cui miracoli il Vitagliano scrisse una memoria, pubblicata poi nel 1645. Il decreto di papa Urbano VIII procurò il riconoscimento canonico del corpo venerato; e le ossa del santo — dicono le nostre fonti — «*furono poste in una cassa lapidea, che in questa terra conservavasi*». Poiché nessuna notizia noi abbiamo di una ulteriore traslazione di queste reliquie, la cui urna di pietra ci è anzi ricordata dalle carte parrocchiali dei primi anni del settecento, la cassa in parola va identificata con l'urna che noi conosciamo.

Ora si noti:

a) Pasquale Honorati, che — secondo Antonio Vitagliano — fu l'illustratore dell'urna scoperta nel 1614, era l'arciprete titolare della chiesa, in cui si venerava e si venera Sant'Arduino;

b) il decreto di Urbano VIII rimonta al 1625, e la definitiva ricognizione delle ossa del Santo è quindi posteriore alla scoperta dell'urna di Manfredi;

c) secondo il Vitagliano, l'urna trovata avrebbe perduto il coperchio (*il cui coverchio ....sendosi alla fine casualmente rotto* ecc.; op. c. l. c.), e la nostra mostra avere un coperchio differente.

A tutti questi indizi, altri non meno importanti si aggiungono. L'urna, oggi murata dentro la parete, mostra solamente una faccia, rettangolare; in essa, presso le due estremità laterali, sono scolpiti ornamenti floreali, con foglie stilizzate, di chiara assegnazione cronologica (sec. XIII). Nel campo, racchiuso da questi motivi ornamentali, sono scolpiti quattro rosoni corrispondenti ai quattro angoli: essi racchiudono un medaglione più grande, rilevato nella parte centrale dell'urna, e contenente, a forte rilievo, un'aquila scolpita di profilo a sinistra, con le zampe in avanti in atto di ghermire con gli artigli. Questo stemma, che mostra avere un posto così importante nell'urna, ed il cui nesso con le ossa di Santo Arduino non riusciamo a scoprire, suscita in noi più forte il ricordo dell'ucciso di Benevento: «*L'arme ch'egli prese et portò* — scrisse il Villani — *fu quella dello Imperio; salvo dove lo Imperadore suo padre portò il campo a oro et l'Aquila nera, egli portò il campo d'argento et l'aquila nera*» (VI, 46).

A spiegare la strana destinazione e la sopravvivenza dell'urna di Manfredi, occorrerebbe — naturalmente — pensare ad un fatto simile: il piccolo sarcofago, scavato dal muraglione del vecchio ponte sul Liri, fu dall'Honorati in qualche maniera serbato, finché — qualche decennio dopo — la rozza cassa istoriata fu adibita a contenere le canonizzate ossa del Santo protettore.

Terni, agosto 1911.

Giovanni Colasanti.

MARGINALIA

★ **La recente letteratura archivistica italiana giudicata da un archivista straniero.** — In Germania esiste la buona istituzione di convegni annuali degli archivisti. In uno di questi, nel 1907, il direttore dell'Archivio di Colmar nell'Alsazia, signor Hauteville, riferiva sugli Archivi francesi. Nella discussione il professor Wiegand di Strasburgo aggiunse, che dal punto di vista archivistico la conoscenza intima degli Archivi italiani era da ritenersi molto più importante. In conseguenza di questa allusione il dottor Jean Sulvès dell'Archivio di Stato di Hannover tenne nell'ultimo convegno una eccellente conferenza sugli Archivi nostri, che fu anche pubblicata in italiano sulla *Rassegna Nazionale* dal dottor Pagliai, attuale direttore dell'Archivio di Pisa. Il dott. Sulvès ha continuato i suoi studi e pubblica ora nel *Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine* (Corrispondenza delle Associazioni riunite germaniche di Storia e d'Antichità) un interessantissimo articolo: «Nuove pubblicazioni sugli Archivi italiani», che dà una chiara visione della forte attività, che da qualche anno regna nel mondo archivistico della penisola e che dimostra con quanta premura e con quanta intelligenza una schiera di valenti, appartenenti alla generazione già matura, come a quella più giovane, si occupi della scienza archivistica e della sua pratica applicazione. L'articolo prende le mosse dal *Manuale storico archivistico*, pubblicato nel 1910 dal Ministero dell'Interno con una bella prefazione di Pasquale Villari, ma l'autore vede in questo manuale piuttosto una preparazione e la promessa d'un'opera più esplicita, contenente inventari dettagliati dei singoli Archivi. Come modello di una tale compilazione futura accenna al bel lavoro di Umberto Dallari sull'Archivio di Stato di Reggio Emilia e dice che questo prospetto dei materiali archivistici reggiani si può ben paragonare alle migliori pubblicazioni dell'amministrazione degli Archivi prussiani. Parla poi della continuazione dei lavori del compianto Giuseppe Mazzatinti per cura del dottore marchese degli Azzi-Vitelleschi, della bella pubblicazione che Eugenio Casanova dedicò al grande Archivio di Napoli, da lui risvegliato a nuova vita, dell'*Annuario* dell'Archivio di Stato di Milano e delle *Notizie e Proposte* del suo direttore Luigi Fumi, che inizia il riordinamento di quella importante collezione di documenti, cento anni fa classificata secondo sistemi così stupidamente burocratici, che diventò quasi inservibile agli studi storici. Dà inoltre ai lettori tedeschi conoscenza della *Scuola paleografica e diplomatica* creata presso l'Archivio della metropoli lombarda e diretta con zelo dall'archivista professor Giovanni Vittani, parla della diligente monografia, di Luigi Volpicella, intitolata: *Primo contributo alla conoscenza delle filigrane nelle carte antiche di Lucca*, pubblicata dall'Archivio di quella città, accenna al poderoso volume di Demetrio Marzi, direttore dell'Archivio fiorentino, sulla Cancelleria della Repubblica, alla conferenza di Ernesto Ovidi sui cambiamenti nell'Archivio di Stato di Roma e allo studio, che Giovanni Livi direttore dell'Archivio di Bologna dedicò alle carte di Francesco Datini, mercante pratese, studio del quale il *Marzocco* parlò a suo tempo con lode meritata. Con compiacimento menziona la presenza di diversi archivisti italiani al congresso storico di Berlino del 1908 e al congresso archivistico di Bruxelles del 1910 e giacché di qui al prossimo congresso internazionale passeranno ancora degli anni, il Sulvès in nome della presidenza invita caldamente gli archivisti italiani ad assistere al congresso degli archivisti tedeschi e dell'Austria, che avrà luogo a Graz nei giorni del 4 e 5 settembre. Quest'invito come tutto l'articolo dà prova d'un alto senso di solidarietà professionale e della profonda stima che gli archivisti della Germania sentono per l'opera diligente e proficua di quelli italiani.

R. D.

★ **Il primo critico letterario della Russia.** — Il centenario del gran critico Bielinsky, nato nel giugno del 1811, è stato il più cospicuo avvenimento letterario che abbia avuto la Russia in questi ultimi mesi. Bielinsky, morto nel 1848, ha dominato — afferma la *Bibliothèque Universelle* — tutta la letteratura russa durante venti anni, prima da Mosca e poi da Pietroburgo dove scriveva nel periodico gli *Annali della Patria*. Dopo la sua morte tutti i critici russi lo hanno riconosciuto e proclamato maestro e certo la nuova generazione di scrittori avrebbe bisogno d'un giudice e d'una guida che lo eguagliasse. Bielinsky ha formato il gusto letterario del pubblico russo e lavorato il suolo in cui fioriva la bella fioritura del romanzo russo di ieri, il romanzo di Turghenieff, di Gontcharow, di Dostojewsky, di Tolstoi. Turghenieff racconta a proposito della critica di Bielinsky un curioso aneddoto personale. «Nel 1836, egli scrive, apparvero le poesie di Benediktov che formarono l'entusiasmo di tutta la società russa.... Una mattina, dopo che io avevo imparato a mente parecchie di queste poesie e non mi stancavo di ammirarle, un mio compagno mi venne ad annunziare con collera che al caffè Beranger era giunto un fascicolo del *Telescopio* con un articolo di Bielinsky in cui questo «criticonzolo» aveva l'audacia di portar la mano sul nostro idolo. Corsi al caffè, lessi l'articolo e naturalmente non ne rimasi meno indignato. Tuttavia, cosa strana, nel corso della lettura e dopo, qualche cosa in me mi forzava ad accedere alle idee del «criticonzolo» e a trovare inconfutabili i suoi argomenti. Ne avevo vergogna, ma sentivo ch'egli aveva ragione.... Di lì a poco cessai di leggere Bediktov ed oggi tutti sanno che le opinioni emesse allora da Bielinsky sono comunissime....». Bielinsky era veramente infallibile. Turghenieff stesso non fu mai da alcuno giudicato come da lui. Egli era un critico innamorato della civiltà europea. Andava pazzo per Shakespeare ed i suoi studi sull'*Amleto* e il *Re Lear* sono notevolissimi. Era anche giornalista politico e un moralista. Evitò quindi la Siberia per puro miracolo, perché morì prima d'esservi mandato. Si racconta che sul letto di morte egli volle tenere un discorso e parlò due ore alla moglie come se si indirizzasse al popolo russo, raccomandando alla moglie di ricordare scrupolosamente le sue parole. Per sfortuna essa non poté annotarsi di questo discorso altro che pochi periodi.

★ **Una villa romantica che scompare.** — Da qualche tempo sull'alto del Palatino — scrive il *Tirso* — il piccone lavora a demolire una villa, non per la manía di rinnovare ma per scoprire cose più vecchie, più antiche. La villa Mills era una delizia agli occhi di chi saliva il colle augusteo dopo aver attraversate tante macerie di mattone e di marmo. Cinta di rose raccolte in alte siepi sí che a entrarvi sembrava di entrare in un dolce labirinto di fiori e di profumi, ricordava un castello di favola o di sogno. Carlo Mills, uno scozzese, spinto da una sottile passione romantica ad abbandonare la sua gelida terra in cerca di avventure e dolcezze nuove, di cui la poesia fantasiosa e strana del suo tempo lo aveva reso desideroso e forse anche un po' malato, aveva trovato che nessun altro luogo poteva creare intorno alla sua vita una tale atmosfera di sogno. Alti cipressi — cantati dal Byron — coronavano l'altura verso la valle tiberina dove l'estrema punta della città stendeva lungo il fiume le sue case. Verso il Foro era un convento di frati e una chiesetta solitaria e silenziosa. E nella casa che s'innalzava tra lauri e rosai erano passati uomini di nome illustre, un Mattei, un Colonna, uno Spada, e Benedetto XIV aveva fatto visita ad un conte Magnani. Così la prescelse. Ma in quello spirito raffinato di esteta non erano soltanto i ricordi di Byron e di Michiewicz. Egli sentiva un po' la nostalgia della sua patria così cara allo Scott e questa lo punse finché non s'indusse a trasformare la palazzina romana in un piccolo castello che dette ai suoi occhi una pallida illusione bastevole per appagare il suo spirito. Fece allora il suo porticato ad archi acuti, le sue tre torri esagonali e merlate, le sue mura tinte di rosso e di grigio. E innestò sugli archi delle finestre, fra le cuspidi del fastigio, un po' di quell'oriente che anch'esso gli era caro e visse lassù in solitudine romantica senza pensar mai a scavare i tesori imperiali celati nel suolo, pago forse di aver mascherato, anzi, le alte mura dirute della casa d'Augusto. Oggi il classicismo prende le sue vendette. Gli archeologi hanno decretato che il sogno romantico di Carlo Mills sia distrutto. La villa gotica non è un'opera d'arte che si possa difendere. Per i puristi il suo stile è barocco. Gli archi troppo grandi, le finestre troppo rade, le torri troppo tozze. Tutto ciò contribuiva a dare alla villa il suo aspetto fantastico, quello che seduceva; ma come dimostrarlo, come dimostrare che tutto ciò che ora sarà distrutto era bello?

★ **La Turchia nelle arti francesi.** — Il gusto turco cominciò ad acclimatarsi in occidente — scrive Edmond Pilon nell'*Écho de Paris* — quando il Gran Signore cominciò ad inviare a Luigi XIV le prime ambasciate straordinarie e continuò ad affermarsi quando Bernier, Chardin, Tavernier tornarono dalle loro esplorazioni attraverso l'Asia Minore e la Persia. Da questo momento del regno del gran re, la curiosità dei pittori, degli archeologi, dei letterati, si sveglia ai racconti rumorosi di zecchini, scintillanti di pietre preziose, odoranti di mandorlo, a tutto il misterioso regno dell'*harem*. I più intelligenti, i più raffinati non possono senza emozione prendere in mano i piccoli cofani di legno profumato venuti dai *bazars* d'oriente e che sembrano racchiudere fascini ignoti e misteri straordinari. Dal conte di Césy, allora ambasciatore a Costantinopoli, Racine apprese così la storia di Bajazet e ne fece una tragedia. Ma *Bajazet* non fu, malgrado tutto, la prima delle grandi *turqueries* francesi. Due anni prima c'era stato il divertimento del quarto atto del *Bourgeois gentilhomme*, la piacevole parodia dei salamelecchi. La Turchia aveva così suggerito a Molière il comico, e a Racine il tragico!.... Quando, nel 1721, l'ambasciatore Mehemet Effendi fece il suo solenne ingresso a Parigi, lo spettacolo fu straordinario. I pittori non avevano mai veduto nulla di simile e Parrocel ne approfittò per dipingere qualche «gobelin» e Watteau allora stanco e moribondo fece diversi schizzi di quegli ottomani così teatrali. L'anno stesso comparvero le *Lettere Persiane* e da allora la moda turca invase tutto. In occidente avemmo un'arte, una letteratura da sultani

e dalle eroine di Montesquieu a quelle di Favart le francesi più graziose, più spiritose non sognarono che d'essere rinchiuse in un *harem*, in un serraglio. Tutti vanno in entusiasmo pel « Sultano che prende il caffè sotto la tenda in mezzo alle sue favorite », quadro di Coppel, e tutti leggono le *Memorie Turche* di Godard d'Arcourt pronti ad esclamare come il personaggio di Molière: « Che lingua ammirabile è questo turco! » La Pompadour si vestì da sultana e Voltaire nella segreta idea di piacerle cominciò a scrivere anche lui dei racconti turchi. Le tappezzerie, le stoffe, i mobili cessano d'esser francesi per essere turchi. Poi naturalmente la moda si mutò, cambiò spirito. Si giunse alle *Orientali* di V. Hugo, alle *Donne d'Algeri* di Delacroix dove d'orientale non c'è che il colore. Tra i romantici forse il solo Gérard de Nerval portò in sé il gusto calmo e tranquillo del fasto e della poesia orientale.

★ **La modista di Maria Antonietta.** — Rosa Bertin, che doveva diventare la modista di Maria Antonietta, era nata nel 1747 ad Abbeville; ma non si chiamava Rosa — ricorda Pierre de Nolhac nei *Débats* — si chiamava Anna Maria e il nome del fiore le parve preferibile quando venne a Parigi appunto per fare la modista. Entrò subito al *Trait Galant* presso Mlle Pagelle che aveva una bellissima clientela e la si vide spesso trotterellare per le vie della capitale a portar per le case le sue eleganze. Aspettava la sua fortuna, con molto più spirito e decisione delle sue colleghe, onestamente. La vecchia principessa di Conti, in casa della quale ella andava a portare i vestiti nuovi, la prese a benvolere e le fece dare le forniture pel matrimonio del duca di Chartres. Allora a Versailles non si parlò d'altro, il 5 aprile 1769, che della bella modista di ventidue anni che si era fatta tanto onore e bentosto tra le sue clienti furono la duchessa di Chartres, Mme De Lamballe e quindi Maria Antonietta. Il laboratorio di Rosa Bertin, *Al Gran Mogol*, divenne il più frequentato di Parigi perché protetto da Versailles. Allora la modista non si occupava soltanto di cappelli, ma anche di vestiti, di veli, di nastri, di pantofole, di cravatte, di tutto quello insomma che era necessario al « vestir di corte e di teatro », e nell'immenso regno dell'abbigliamento femminile la Bertin regnò sotto Luigi XVI. Nel 1774 la Bertin divenne la modista titolare di Maria Antonietta. Fu lei l'inventrice del « pouf à la circonstance », una piaggeria per i giovani sovrani. La circostanza era il loro avvento e il « pouf » mostrava un sole nascente che rischiarava un campo mietuto dalla speranza. Fu lei l'inventrice del « pouf de l'inoculation » per celebrare l'operazione subíta da Luigi XVI e dai principi! Maria Antonietta onorò la Bertin d'una affezione inattesa, le dette numerose udienze, le concesse tutta la sua intimità. Fu uno scandalo, uno scoppiar di gelosie. Tutte le dame di servizio si ribellarono, insorsero vanamente. Maria Antonietta non vedeva che con gli occhi di Rosa Bertin e si rinchiudeva con lei lunghe ore a sceglier vestiti. La Bertin fu chiamata dalle sue nemiche « ministro delle mode ». Si diceva di lei: « Lavora con Sua Maestà » con lo stesso tono con cui si annunziava che il primo ministro lavorava col re. La Bertin si credeva così tutto permesso. Un giorno in una sala di Versailles, scorgendo nella folla che attende i Reali una signorina Picot ch'ella detesta perché ha lasciato per un altro il suo magazzino, le va incontro e le sputa in faccia. È querelata, nega; i magistrati si divertono a mandare il processo in lungo per tre anni.... Ma la fiducia della regina in lei non cessò. La regina restò una delle sue migliori clienti...

★ **L'idea fissa del padre di Balzac.** — Una leggenda s'è formata che attribuisce al padre di Balzac la prima idea dell'Arco di trionfo innalzato a Parigi sulla piazza della Stella. Invece l'erezione dell'Arco della Stella fu decretata da Napoleone dopo la battaglia d'Austerlitz il 2 febbraio 1806 e la prima pietra fu posta il 15 agosto dello stesso anno. Ma se non è il padre di Balzac che ebbe l'idea dell'Arco di trionfo, è nondimeno esatto ch'egli aveva cercato di far innalzare un monumento gigantesco alla gloria dell'imperatore. L'*Intermédiaire* lo dimostra con documenti. Oltre al progetto esposto in un opuscolo diventato rarissimo: « Mémoires sur deux obligations à remplir par les Français », Honoré de Balzac padre, che era amministratore dell'ospizio di Tours, scrisse una lettera conservata negli Archivi nazionali. Essa prova quali passi Balzac padre aveva fatto per interessare l'imperatore stesso al suo progetto. Scriveva egli il 1° agosto 1809 a S. E. il ministro dell'interno Cretet: « Elevare la nazione al grado di grandezza che le appartiene e trasmettere ai popoli di tutti i secoli le prove della sua celebrità, sviluppare, fortificare, diffondere lo spirito liberale e filosofico, sempre soffocato dalla ruggine divorante del cattivo genio e far sgorgare i sentimenti di riconoscenza verso il fondatore della felicità del genere umano, questo è lo scopo ch'io mi son proposto nello stampato qui accluso ». Eran due copie dei « Mémoires » e Balzac padre lasciava capir di sperare che una copia sarebbe stata consegnata proprio all'imperatore. In una nota poi egli faceva conoscere che si trattava « d'innalzare una piramide più gigantesca di quelle conosciute oggi e di consacrarla a S. M. l'imperatore ». Il ministro dell'interno rispose al Balzac così: « Ho ricevuto, signore, la lettera che m'avete fatto l'onore di scrivermi e l'opuscolo accluso. Vi prego di ricevere i miei ringraziamenti per questo invio ed ho l'onore di salutarvi ». Niente altro. Non si poteva avere una risposta più fredda ed evasiva di questa. Ma Balzac padre non si perdé di coraggio. Non riuscendogli l'affare della piramide, cambiò d'ammirazione e di oggetto. Nel 1816 scrisse un nuovo opuscolo « Sulla statua equestre che i francesi debbono erigere per perpetuare la memoria di Enrico IV ». La rivoluzione aveva distrutto quella che si trovava sul Ponte Nuovo e Napoleone aveva concepito il progetto di sostituirla con un obelisco alto dugento piedi. Balzac voleva far dimenticare che aveva fatto parte della Comune di Parigi nel 1793? Checché ne sia, egli aveva una voglia matta di rendersi celebre in un modo o in un altro e di tramandare ai posteri il suo nome. Non ci riuscí; ma ci riuscí suo figlio per lui.

★ **Israels e Morales.** — È stato già giustamente osservato che Israels è il primo grande pittore semita. Egli era rimasto attaccato assai alla fede della sua razza e tutta la sua arte sembra imbevuta della malinconia tradizionale alla gente del Ghetto prima dell'emancipazione. Pel mare non aveva abbandonata la sua fede e non l'abbondonò nemmeno qnando venne il tempo della gloria. A un pittore che si meravigliava un giorno di non vederlo lavorare di sabato, egli disse: « Di sabato, io non faccio il pittore ». Era sempre in comunione spirituale con tutto il suo « vecchio popolo » che per secoli trovò soltanto nella famiglia un rifugio e un conforto. Da ciò anche l'estrema semplicità della sua vita e della sua arte. Un suo biografo e critico, il Dake, fa notare giustamente la povera esattezza dei titoli ch'egli impone alle sue pitture; titoli come questi: « La fattoria pacifica »; « Il fanciullo sulla sedia »; « Sola al mondo »; « L'attesa »; « La culla » etc. Israels s'immedesima con le apparenze ingenue, semplici, pure dell'esistenza, con i cuori modesti e gli spiriti assorti. Quando la sua fama scoppiò improvvisa a Londra all'insaputa degli olandesi, egli restò pacifico, operaio modesto, senza dolersi del tardo riconoscimento del suo paese. E quando egli fu salito ai più alti onori anche in Olanda e agli artisti olandesi si disse: « Voi ora dipingete tutti come Israels » egli non si insuperbí; non mutò tenore di vita né di anima. La sua gloria conserva un color prediletto da lui: il grigio blu. Il Dake nel saggio ch'egli ha pubblicato intorno all'Israels in *L'Art et le Beau* cita dai ricordi di viaggio del pittore una pagina in cui l'Israels parla d'un quadro di Morales visto a Siviglia « Maria col corpo di Cristo », pagina veramente significativa. « Venite — dice l'Israels ai suoi compagni di viaggio — ecco una tela molto brutta; ma come è bella!.... Il pittore si chiama Morales, un nome che noi non conosciamo. Avevo già visto qualche cosa di lui a Madrid. Morales è agli antipodi del piacevole Murillo. È nero e grigio, il suo colore non è che un tono d'un grigio blu sporco, ma.... che sentimento, che carattere! non è fatto che per rendere la grande e triste novella della morte del figlio riposante sul seno della madre! Maria non è che un essere ingenuo, ma è un essere umano, una donna. Ella vi guarda con un povero viso che ha compassione e piega la testa, la sua povera testa dimagrata sul volto di Gesù che si è addormentato per sempre. Questo quadro ha tutto ciò che manca al Murillo: semplicità e serietà. Ogni desiderio di brillare per mezzo della pittura è bandito. Perché dunque gli uomini debbon proprio volere i quadri come mobili pei loro salotti, i loro corridoi, per le chiese e gli edifizi? Ed ora, anzi, ecco l'idea moderna che il quadro deve adattarsi e collaborare all'insieme. E tu, povero Morales, tu non sei buono a nulla, non sei decorativo. Ma come vorrei portar via con me nella mia stanzetta la tua opera; non sospenderei il quadro, volgerei la parte dipinta al muro, ma nei momenti in cui si medita in silenzio, in cui si è stanchi del mondo, poserei il tuo quadro dinanzi a me e sarebbe la mia consolazione il sentire il contatto con uno spirito che pensa come me, simpatizza con me, perché la commiserazione vi eleva a quella cosa misteriosa che si chiama poesia.... » « Quale omaggio per Morales.... e per Israels stesso! » esclama il Dake.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

La guerra che scoppierà nell'anno V della Repubblica sociale sarà l'ultima: l'ultima non relativamente ma assolutamente. Sarà l'ultima volta che la causa migliore avrà bisogno della forza per vincere la causa peggiore. Sarà la guerra necessaria con cui l'Europa d'occidente, liberale — anzi già tutta repubblicana — dovrà respingere la minaccia del pangermanismo reazionario. E da una parte avremo la Francia con l'Inghilterra, l'Italia e gli ispano-portoghesi contro la Germania e l'Austria. Ma il centro della lotta sarà per terra sulla linea contesa della Mosella e del Reno fra l'esercito francese riorganizzato da un generale-filosofo, Baratine, e l'esercito tedesco un po' meno solido di quello che si crede oggi. E vincerà la Francia e vincerà la coalizione latina perché anche l'Italia, dopo essere stata battuta per mare ad Antivari e per terra a Udine, avrà una magnifica rivincita. E dopo la vittoria avverrà qualche cosa di nuovo: che i vincitori non imporranno patti umilianti ai vinti, ma solo chiederanno che i territori di nazionalità contesa — l'Alsazia-Lorena e...., qualche territorio dell'Austria — scelgano per *referendum* la loro vera patria. La Germania, contenta di aver perduto l'imperatore, sarà felice di trasformarsi in uno stato liberale e conciliata per sempre con la Francia e con la latinità si preparerà anch'essa a far parte degli stati uniti d'Europa....

Tutto questo, si capisce, è un romanzo o per lo meno una *anté-histoire* narrata da Marcel Barrière (*La Nouvelle Europe*, Paris, A. Lemerre, 1911) con sicura fede e con una coscienza della realtà che non è comune fra i precursori romanzeschi della storia futura. I dati di fatto da cui muove non sono miracolosi e nemmeno il resultato è miracoloso per chi ha fede nelle varie energie di questo grande blocco di popoli anglolatino, che etnicamente saranno tutto quello di più misto si possa immaginare, ma pure nella storia presente sono un blocco idealmente diverso e opposto al blocco germano-austriaco. E quando si appartiene ad uno di essi non è possibile desiderare e volere qualcosa di diverso da quello che il Barrière vuole e immaginando dà per fatto. Egli sente che si tratta di una vittoria non per l'assorbimento etnico ma per la supremazia ideale: nell'avvenire lontano forse l'elemento germanico darà ancora sangue agli altri elementi europei, ma la civiltà latina informerà ancora dei suoi caratteri le nuove generazioni. Preferite immaginare con i pangermanisti integrali che il germano vincerà non con la sua civiltà ma col suo sangue e ridurrà i mediterranei — *ergo* latini — alla condizione di schiavi?

Il libro del Barrière, in confronto di molti libri consimili, ha un andamento più storico e meno romanzesco. Personaggi due soli, il Baratine e il suo amico — momentaneo dittatore di Francia — Fouché-Labache; e forse più astrazioni che personaggi. Ma la storia è più appassionante del romanzo quando il lettore nella folla anonima sente sé stesso e si vede operare gloriosamente, come in qualche ora di sincerità pura anche il più umile di noi ha pensato di poter operare.

NOTIZIE

★ **Orvieto ad Adolfo Cozza.** — Orvieto onora oggi degnamente il suo eccellente figlio Adolfo Cozza, patriota, archeologo, scultore e pittore cui la versatilità dell'ingegno e la varietà dell'opera meritò da parte di Giuseppe Sacconi il soprannome di Leonardo da Vinci. Fu raccoglitore di monumenti archeologici insigni, ricostruí il tempio di Alatri, fu nei Musei di Pompei e di Napoli ed il Sacconi lo volle per collaboratore all'opera del monumento a Vittorio Emanuele pel quale il Cozza costruí le due vittorie alate dalla parte di via Marforio. A lui si debbono i massimi rilievi della carta archeologica dell'Italia centrale e poiché era anche meccanico ebbe numerosi brevetti anche in questo campo di scienza. La Unione degli Artisti di Roma terrà una mostra delle sue opere.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 35. — 27 Agosto 1911 — Firenze.

SOMMARIO

La "GIOCONDA" scomparsa dal Louvre

(Fotografia Alinari).

Lo stupido collezionista o il maniaco che ha portato via il capolavoro di Leonardo dalla parete della Sala quadrata del Louvre, può vantarsi d'avere avuto la forza di togliere non ad una città o ad una nazione sola, ma agli uomini del vasto mondo la gioia di contemplare una visione che, fra quante ha create il Rinascimento, aveva maggiore somiglianza con la diversità delle albe e dei tramonti e con la vita mutevole del mare. Se la *Gioconda* non potrà ritrovarsi, diremo che dal nostro cielo è sparita una tra le costellazioni più fulgide, e che i nostri figli non conosceranno mai un ritmo di cui, nelle fotografie anche perfette, non è neanche il ricordo più lontano. E ringrazieremo Iddio d'averci reso possibile, un'ora nella vita, di vivere in armonia con l'opera maravigliosa.

Tutti sappiamo come è nata questa immagine femminile. Un'orchestra invisibile di liuti, eseguiva dietro una tenda alcune melodie, mentre la bella donna stava seduta dinanzi al pittore. Ella e la musica aprirono all'artista la via verso il paese lontano, nel quale viaggia e si perde ancora lo spirito dei poeti. È una scena nella quale tutto si chiude nella unità dello stile, in un insieme necessario, indissolubile. Il sorriso, che nasce nel volto giovanile nel primo piano del quadro, giunge sino all'ultimo confine dell'orizzonte.

Il capolavoro è tutto una vibrazione, una musica di liuti. Il primo accordo è nelle mani leggiere, *che stanno per mutare gesto*; poi la melodia sale, crea la bella forma, l'adorna, la compie, fa ascendere il collo come uno stelo sull'ampio seno, e fiorire il sorriso sulla bocca e negli occhi della creatura, che certo è sorella di quelle che, nella notte lontana, udirono farsi melodiose le sponde lungo le quali passava, diretto verso Lesbo, il capo d'Orfeo inchiodato sulla lira. Gli altri accordi continuano verso il fondo, indugiano un istante sul ponte, sembrano spingere al volo l'arco sotto cui passa il bel fiume, risalgono la corrente nei suoi serpeggiamenti, l'accompagnano nella lontananza, e, come si mutarono nel riso del volto, si trasformano nel riso delle acque; poi ascendono i monti, divengono leggeri come l'aria, e svaniscono.

Come tutti i capolavori, il quadro ha dato luogo a mille interpretazioni; e se potrà essere ricuperato, seguiterà a dar vita alla immaginazione degli uomini. È il simbolo della Natura, che crea gli alberi, i monti, le acque, e non si contrista? Questa spiegazione può appagare chi si trovi in una disposizione filosofica; ma, come noi mutiamo, il quadro acquista ogni giorno nuovi significati. È la rappresentazione dell'insidia femminile, tesa all'uomo dal genio della specie? È la figurazione dell'enigma del mondo? È semplicemente il ritratto d'una bella e strana creatura, dal sorriso eginetico? Potrei continuare; ma sarebbe inutile. La *Gioconda* è insieme tutte queste cose e molte altre ancora; e non finirà mai d'essere una cosa diversa e nuova, finché durerà nell'uomo la divina facoltà del mutamento e del rinnovellamento, cioè a dire la possibilità d'un'anima artistica. Il giorno in cui l'umanità non penserà se non al guadagno, tacerà il suono della lira d'Orfeo e sul volto delle figure d'Egina e della *Gioconda* si spegnerà il sorriso, e nel mondo affumicato dal carbon fossile, l'uomo non guarderà più le stelle e il mare.

Per oggi, nella incertezza del ritrovamento, è necessario ricordare in poche righe ciò che dell'opera d'arte, domani potrebbe non vedersi più. La *Gioconda* è (non oso scrivere *era*) dipinta in una tonalità verde. Le mani sole, soffuse d'un color biondo e tinte alla punta delle dita di lievi pennellate di sangue, sembrano isolarsi per un istante, ma in realtà sono un forte e primo accordo che si risolve nei successivi. Il verde è più intenso nel vestito, che s'apre intorno alla luce del seno, la parte più luminosa del quadro, ascende col colore acceso delle foglie al tramonto verso il viso, ride ivi con la bocca e cogli occhi della bella donna, che non ha ciglia come le statue antiche, e si attenua nella lontananza, perde il suo oro verso i monti, e diviene una nota di rupi azzurre e di cielo glauco. È un'armonia che sembra una sintesi di ciò che appare nel verde delle colline e delle valli, una visione senza un albero distinto, individuato, ma col sentimento delle selve, è una donna che fa ricordare tutti i sorrisi che ci affascinarono, un paese che ci fa sognare le campagne che ci incantarono. Ho viaggiato a lungo per le vie appena segnate dal pennello nel quadro divino, sono passato infinite volte su quel ponte, lungo le rive del fiume serpeggiante, guidato da quel sorriso, con l'anima piena di quella musica, e un giorno d'autunno in quella sala, dove Monna Lisa oggi non ride più, ho veduto gli occhi suoi pur quando ogni cosa sembrava vinta dalla tristezza d'una giornata di pioggia. Ella sola in quel giorno e il *Concerto* di Giorgione che le stava dirimpetto, vincevano l'ombra e trionfavano col verde, con l'oro, col fuoco, con la luce della loro bellezza inestinguibile.

Si ritroverà il quadro? Noi tutti speriamo di sí. Ma il fatto atrocissimo deve far pensare alla responsabilità degli uomini chiamati a custodire la divina eredità a noi lasciata per la nostra gioia, e che noi abbiamo il dovere di tramandare intatta a coloro che verranno. Se pensiamo ai pericoli che corrono le opere d'arte affidate alle nostre cure, dobbiamo raddoppiare la nostra vigilanza, non solo per impedire i trafugamenti, ma per rendere impossibile ogni danno che non sia prodotto dall'azione inevitabile del tempo.

Dobbiamo pensare che cure assai maggiori di quelle che oggi sono prodigate ad una nave oramai perduta, meritano i nostri capolavori. Poiché se una nave, con l'aiuto dei piani, conservati gelosamente negli archivi degli arsenali, e coi milioni si può rifare, anche migliorandola; un quadro, una statua una volta distrutti, sono perduti per sempre, e non potrebbe farli rinascere neppure il loro artista, se ritornasse al mondo. Aumentare adunque il numero dei custodi, in modo che ogni sala possa averne uno, il quale sia punito con la destituzione se si allontani; fissare al muro con catene i quadri di piccola dimensione, aumentare la distanza fra i quadri e il riparo che li divide dal pubblico; ma sopra tutto raddoppiare, triplicare la sorveglianza. E nello stesso tempo pagare meglio i custodi, affinché essi sappiano che la loro non irrisoria retribuzione serve a compensare il peso della responsabilità, ed essi sentano e comprendano la delicatezza e l'importanza dell'incarico avuto. Questi voti non debbono rimanere platonici, ma divenire realtà nel più breve tempo possibile, se non vogliamo che le preoccupazioni della vita quotidiana sempre più difficile, non turbino il cervello ai poveri diavoli che debbono stare a guardia dei capolavori, pensando ai figli che forse non hanno di che sfamarsi.

Angelo Conti.

CIÒ CHE SAPPIAMO DELLA TAVOLA FAMOSA

« Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di mona Lisa sua moglie; et quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto; la quale opera oggi è appresso il Re Francesco di Francia in Fontanableo: nella qual testa chi voleva vedere quanto l'arte potessi imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere; perchè quivi erano contrafatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipignere. Avvengachè gli occhi avevano que' lustri et quelle acquitrine, che di continuo si veggono nel vivo, et intorno a essi erano tutti que' rossigni lividi et i peli, che non senza grandissima sottigliezza si posson fare. Le ciglia per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti, et dove più radi, et girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso con tutte quelle belle aperture, rossette et tenere, si vedeva essere vivo. La bocca con quella sua sfenditura con le sue fini unite dal rosso della bocca con la incarnazione del viso, che non colori ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola, chi intentissimamente la guardava, vedeva battere i polsi: et nel vero si può dire che questa fussi dipinta d'una maniera, da far tremare et temere ogni gagliardo artefice, et sia qual si vuole. Usovi ancora questa arte, che essendo mona Lisa bellissima, teneva mentre che la ritraeva, chi sonasse o cantasse et di continuo buffoni che la facessino stare allegra, per levare via quel malinconico che suol dare spesso la pittura a i ritratti che si fanno. Et in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole che era cosa più divina che humana a vederla, et era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo altrimenti ».

Nelle efficaci parole con cui il Vasari fin dalla prima edizione delle *Vite* del 1550, abbondando in particolari minuti e precisi, descrive il ritratto della *Gioconda*, par sopravviva il fremito di una potente emozione, provata alla presenza stessa dell'opera d'arte. Eppure, mai non la vide, perché, come egli stesso dice, emigrata da tempo in terra di Francia, già consolava col divino sorriso gli ospiti di Francesco I nel castello di Fontainebleau. Leonardo ritrasse monna Lisa, figlia di Anton Maria Gherardini e, dal 1495, moglie di Francesco di Bartolommeo del Giocondo, in Firenze, nei primi mesi del soggiorno che vi fece fra il marzo del 1503 e il maggio del 1506. Non sappiamo se l'opera, su cui la mano paziente lungamente indugiò e pur rimase imperfetta, passò con Leonardo in Francia, quand'egli nel 1516 vi andò, ai servigi del re Francesco. Al cardinale Luigi di Aragona, che visitò nell'ottobre di quell'anno il castello di Cloux, il pittore più che sessantenne, reso inabile al lavoro per una paralisi al braccio destro, mostrò tre quadri « tutti perfettissimi » e, fra essi, un ritratto « di certa donna fiorentina facta di naturale ad istanzia del quondam magnifico Juliano de' Medici ». Si è supposto che questo fosse il ritratto della *Gioconda*: ma è supposizione poco fondata poiché d'altra parte si sa che effettivamente Leonardo fu in relazione con Giuliano dei Medici, dopo il suo matrimonio con Filiberta di Savoia, nel gennaio del 1515. È probabile invece che Francesco I acquistasse il dipinto dall'erede di Leonardo, Francesco de' Melzi, e lo collocasse poi nella prediletta residenza di Fontainebleau, che egli in quel tempo faceva abbellire, con l'opera d'artisti italiani quali il Rosso e il Primaticcio. A Fontainebleau, nel 1625, Cassiano del Pozzo vide il ritratto già guasto da imprudenti restauri: « Un ritratto della grandezza del vero, in tavola, incorniciato di noce intagliato, è mezza figura et è ritratto d'una tal Gioconda. Questa è la più completa opera che di quest'autore si veda, perchè dalla parola in poi altro non gli manca. La figura mostra una donna di 24 in 26 anni, di faccia alquanto larghetta, con certe tenerezze nelle gote e attorno a' labri e agli occhi che non si può sperar di arrivar a quella esquisitezza. La testa è adornata d'una acconciatura assai semplice, ma altretanto finita; il vestito mostrava o negro o lionato scuro, ma è stato da certa vernice datali così malconcio che non si distingue troppo bene. Le mani son bellissime e insomma, con tutte le disgratie che questo quadro habbi patito, la faccia e le mani si mostrano tanto belle, che rapiscono chi le mira ». Il Del Pozzo racconta che il Duca di Buckingham, inviato in Francia per condurre Enrichetta Maria in sposa a Carlo I, aveva manifestato il desiderio di portar seco in Inghilterra anche il ritratto della Gioconda, e che Luigi XIII l'avrebbe accontentato se non ne fosse stato distolto « dall'istanze fatteli da diversi che misero in consideratione che S. M. *mandava fuor del regno il più bel quadro che havesse* »; e del rifiuto il duca di Buckingham si dolse, lagnandosene anche col Rubens. La Gioconda rimase a Fontainebleau, dove nel 1642 la vide e la descrisse il padre Pierre Dan, dando per primo la notizia, non sappiamo se esatta, che « le grand Roy François achepta ce Tableau douze mille francs ». Allorché, verso la fine del secolo decimosettimo, per volontà di Luigi XIV e di Colbert, molti dei quadri di proprietà della casa reale furono trasportati a Parigi e riuniti in undici sale del palazzo del Louvre, è probabile vi fosse anche il ritratto della Gioconda, e fosse fra quei dieci quadri di Leonardo da Vinci a cui si accenna dal « Mercure Galant » nella descrizione di una visita fatta al Louvre da Luigi XIV il 5 dicembre del 1681. È curioso osservare che allora, nonostante che la galleria non fosse aperta al pubblico, si prendevano per la buona conservazione dei dipinti, maggiori precauzioni che al giorno d'oggi; il Mercure infatti osserva: « les tableaux plus anciens et plus rares sont enfermez dans des manières d'armoires plates et dorées, dont tout le dessus est peint, et l'on pourrait dire que ce sont des tableaux qui en cachent d'autres. On est obligé de prendre ces precautions pour ceux qui, ayant été faits depuis un grand nombre d'années, peuvent être facilement gatez ». I quadri così esposti nel Louvre non vi stettero molto tempo: la maggior parte, ed anche la Gioconda, passarono ad ornamento del palazzo di Versailles e ritornarono al Louvre soltanto dopo la Rivoluzione.

* * *

È naturale che un ritratto, come questo della Gioconda, che taluno chiamò il primo ritratto moderno, suscitasse fin dal suo primo apparire e tra gli stessi contemporanei di Leonardo, un'ammirazione profonda. Raffaello lo ebbe presente mentre, circa il 1504, dipingeva il ritratto di Maddalena Doni. Numerose copie se ne dovettero trar subito e nei secoli seguenti, a giudicare dalle moltissime che ancora ne restano. Ve ne sono infatti al Prado di Madrid (n. 550), alla Corsiniana di Roma, all'Ermitage di Pietroburgo; nella Pinacoteca di Monaco (n. 1043), in quella di Stuttgart (n. 293), in quella di Christiania; nei musei di Quimper, di Tours, di Bourg-en-Bresse; senza contare le molte in raccolte private. Quella di Madrid fu ritenuta fino al secolo scorso per originale, e fu il direttore stesso del Prado, don Pedro de Madrazo, che la riconobbe e la proclamò una copia: « l'originale di Leonardo, egli scriveva, è senza dubbio quello della galleria del Louvre: basta ricordare il modo con cui sono eseguite le ombre e la parte luminosa delle carni nell'esemplare di Parigi, vero miracolo dell'arte, e paragonarlo ai colori alquanto pesanti del nostro di Madrid, per convincersi di questa verità ». Il Madrazo, giudicando la copia del secolo XVII, esitava fra due opposte opinioni, se ritenerla eseguita da Carlo Dolci o da mano fiamminga. Invece il nostro acutissimo Gustavo Frizzoni la crede della prima metà del cinquecento, ed opera di un qualche lombardo di scuola leonardesca, forse di quello stesso che ha dipinto la molto discussa « Risurrezione di Cristo » nel Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino. Se il prezioso originale del Louvre tarderà a tornar fuori o (e il solo pensarvi sbigottisce) non ricomparirà, tutti i possessori di queste copie si affanneranno a dimostrare di posseder la migliore e la più vicina all'originale. Ma chi ci renderà quella suggestiva lontananza del paese di rocce e di acque, quelle « tenerezze nelle gote e attorno a' labbri e agli occhi » che in pieno seicento strappavano gridi di ammirazione all'accademico Cassiano dal Pozzo, e quel sorriso « tanto piacevole che era cosa più divina che humana a vederlo »? I lettori più colti ricordino come la indimenticabile figura di monna Lisa è stata invilita e straziata dai seguaci stessi di Leonardo, da quei degeneri lombardi che ripeterono fino alla sazietà quella figura di donna nuda sino alla cintola, con le mani atteggiate come quelle della Gioconda, ma ostentando impudicamente le flosce carni e arcuando le labbra in uno stupido sorriso.

Giovanni Poggi.

IL QUARTO D'ORA DI LEONARDO

La fuga o il ratto di Monna Lisa si sono presentati alle cronache del nostro giornalismo quotidiano come un diversivo provvidenziale. Pensate: dopo tanti guai nazionali un guaio, anzi un cataclisma internazionale: la responsabilità del direttore generale del Louvre da mettere in bilancia con quella del comandante dell'incagliato *San Giorgio*: un capolavoro dell'arte italiana che va disperso per l'incuria o per l'insufficiente tutela della burocrazia francese. Finalmente! Possiamo piangere senza l'assillo del rimorso: per una volta tanto il « danno » ci coglie disgiunto da quella « vergogna » che parve sin qui, nei fatti che ci riguardavano, sua compagna inseparabile. Il senso di meraviglia che ha suscitato la scomparsa dal Louvre del dipinto leonardiano mi pare soltanto paragonabile all'infinito stupore di cui fummo testimoni, nove anni or sono, quando crollò il campanile di San Marco. Crollato il campanile? Non è possibile. Sparita la *Gioconda* dal Louvre? Non è possibile. La risposta istintiva, immediata della coscienza collettiva è stata nei due casi identica.

Sebbene dal punto di vista artistico le due sciagure non siano, neppur lontanamente, paragonabili. Il campanile si poteva rifare e fu rifatto. Provatevi a rifare la *Gioconda*....

Monna Lisa era la vera « padrona di casa ». del Louvre. Cosí infatti la designava l'affettuosa e devota tenerezza dei suoi innumerevoli ammiratori, fra i quali, secondo taluno, dovrebbe ricercarsi l'autore del ratto. Per la stessa sua collocazione, presso ad una delle porte d'accesso del « Salon Carré » era quasi impossibile di non renderle omaggio prima di iniziare anche la piú affrettata delle corse a traverso il Museo sterminato. Bisognava passarle davanti per forza: pareva messa lí come una guardiana di meraviglie ad anticipare in una sintesi insuperabile le emozioni estetiche piú diverse: il quattrocento fiorentino e il cinquecento veneziano, i primitivi fiamminghi e gli olandesi: messa lí col suo sorriso lievemente eginetico, di cui ciascuno era indotto a sciogliere l'enigma per conto proprio.

Perché la piú intima particolarità di quel « sorriso » su cui l'industria critica e la fantasia poetica si sono arrovellate con ben scarsi resultati, per secoli, era questa: ad ogni visitatore pareva diverso. Ognuno nutriva la segreta illusione di essere guardato in modo speciale dall'ammaliatrice. Quello della *Gioconda* non era l'occhio che segue indifferente, per un giuoco di scorci e di luci, come la guida attonita mostra all'attonito *touriste* in molte pitture murali, i successivi spostamenti del *touriste* e della sua famiglia: ma era l'occhio che mentre fissa ed accompagna dà anche la sensazione di guardare con simpatia, *come se riconoscesse*. Proprio cosí. Ogni piú oscuro visitatore del Louvre passando davanti alla *Gioconda* si sentiva riconosciuto. Il muro spietato che divide le anime piú vicine pareva lí infranto per virtú del genio: come se scomparisse ogni piú terribile isolamento individuale. Davanti a Monna Lisa si respirava: veniva fatto di pensare « finalmente ho trovato una persona che mi capisce! ». Ed era una persona dipinta.... A spiegare l'incanto di quel fascino sorridente, si suole citare il Vasari che parla di sonatori, di cantanti e di buffoni tenuti dal pittore ad assistere alle sedute nello studio « per levar via quel malinconico che suol dar spesso la pittura ai ritratti che si fanno ». Ma è una spiegazione, con buona pace di messer Giorgio, che non spiega nulla. Molto meglio sarebbe citare il periodo precedente, di solito invece assai trascurato, nel quale il critico-pittore esalta la bellezza incomparabile dell'opera d'arte. « Nella fontanella della gola chi intentissimamente la guardava, vedeva battere i polsi e nel vero si può dire che questa fosse dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice.... ». E piuttosto di almanaccar dentro ai musici e ai buffoni parrebbe piú semplice pensare al modo come Monna Lisa dovette guardare il divino artefice mentre la ritraeva sulla tavola. Chiamatelo amore, comprensione, intima affinità, pura tenerezza, simpatia profonda, chiamatelo come volete. È difficile supporre che il sentimento fra i due fosse diverso. L'espressione di questo sentimento per il pittore è rimasta miracolosamente fermata nell'immagine di Monna Lisa. Cosí che ella ha continuato nei secoli a guardare ogni piú oscuro e lontano ammiratore e visitatore, non diversamente da come dovette guardare il divino Leonardo, intento nell'opera d'arte e d'amore. Ogni visitatore ha avuto cosí il « suo quarto d'ora di Leonardo ». Ce n'è abbastanza per esaltare anche chi non sia proclive all'esaltazione.

Non dobbiamo dunque meravigliarci troppo se fra gli innumerevoli passanti del « Salon Carré » si è trovato quello che non sapendo resistere allo sgomento di sentirsi « conosciuto e riconosciuto » dalla *Gioconda*, ha creduto di obbedire ad un invito silenzioso, ripetuto invano nei secoli: *Portami via!*

Gaio.

Th. Gautier in Italia
ossia un romantico diffidente

Ricorre in questi giorni il centenario della nascita di Teofilo Gautier di cui la fama illanguidisce « e quei la discolora — per cui el l'esce della terra acerba »; quel sole romantico che, dopo aver screziato sí strani barbagl negli occhi della borghesia postrivoluzionaria, logorò persino il rosso del panciotto ernanista, il verde dei calzoni e il nero velluto della loro costura. Se i colori dileguano, che cosa si salverà mai dell'immensa opera di Théo?

Già quelli che furono suoi giudici naturali lo hanno respinto con espressa antipatia per alcune delle sue deficienze piú vistose e meno tollerabili: lo Zola diceva di non poter leggere duecento pagine di lui « perché non è umano »; il Faguet lo trova privo di cerebralità, innocuo di pensiero. Nella sua fisiologia, adunque, due organi sono rachitici, il cervello e il cuore, e in loro danno ha preso eccessivo sviluppo un terzo organo: l'occhio. Se non fosse oltraggio, in questo caso, un ricordo classico, ecco ch'egli potrebbe chiamarsi Gautier il boopide.

Le due critiche sono, in fondo, giuste. Egli che predilesse soprattutti lo spettacolo dei burattini, che a Domodossola ordinò, sovrano in miniatura, al burattinaio Luciano Zane, una speciale rappresentazione, che, avendo saputo come un certo Famiola di Varallo possedeva delle marionette sorprendenti, poco mancò non andasse a cercarlo « salvo magari a tenergli dietro sino in capo al mondo », egli in verità all'intelligenza umana preferiva il meccanismo curioso, alla sensibilità dell'anima ed alla profondità degli affetti il gaio o fosco tripudio di colori strani e rutilanti. Tutta la sua opera dà, in definitiva analisi, l'impressione di un miracolo di natura, simile a quello che compiono i giardinieri delle isole Borromee allorché allevano le preziose e difficili ortensie azzurre; ma il miracolo ci lascia freddi perché solo nel travaglio della natura obbediente alle proprie leggi sussiste la vera vita e perché il raggio bluastro di un fiore senza profumo non trapassa le ombre né allieta l'oscurità.

Nondimeno bisogna convenire, ed ignoro se altri ne abbia convenuto, che il semplice amor della tavolozza è insufficiente a spiegare il Gautier; che nella sua operosissima esistenza c'è un elemento psicologico originale e degno di rilievo per cui è possibile tracciare una linea di unità traverso a manifestazioni artistiche a bella prima indifferenti fra loro, forse incongrue, forse discordi. Si risalga ai primi entusiasmi romantici, alla schiera degli ernanisti guidati da Gérard de Nerval, alle pazzie dei cenacoli, alle incredibili comparse in pubblico dei nuovi corsari e giaurri, alle invettive contro « l'idra del parrucchinismo », alle due schiere nemiche dei *flamboyants* e dei *grisâtres*, alle zazzere novatrici ed alle classiche calvizie. (Una volta a teatro, poiché in galleria vi era una discreta raccolta di teste pelate « simile al rosario di crani della dea Dourga », uno scultore romantico gridò: " Alla ghigliottina, i ginocchi! „). Gautier vi ha le prime parti. Si scenda al 1833, nel quale anno egli pubblica *Les Jeunes-France* col sottotitolo « romans goguenards »; al 1852, quand'egli pubblica i suoi ricordi del viaggio in Italia; giú giú sino al 1874, allorché esce, postuma, la sua *Storia del romanticismo*. Si esamini bene il Gautier negli occhi e nella coscienza, in ciò che dice e in ciò che fa, si discutano insieme con le poche idee e sensazioni anche i suoi atteggiamenti di colorista, di viaggiatore, di storico e sarà agevole dedurne che egli si trova rispetto al romanticismo nella stessa condizione di Catullo rispetto all'amante: non può vivere né con esso né senza di esso.

La spina dorsale della sua vita e della sua opera si forma appunto per l'incontro di due elementi oppositi: per un verso la visione romantica che cerca ed esige il leggendario, lo stravagante, vive in odore di sacrilegio, emana un fiero disprezzo dell'opinione pubblica e del ridicolo; per il verso contrario, l'ironia scettica, la quale disgrega ciò che la visione romantica compone, si diverte a contrapporle la realtà piú prosaica, diffida delle fantasie, vigila sulla sentimentalità. È, in piccolo, il dissidio tra don Chisciotte e Sancio Panza; un don Chisciotte meno sublime, un Sancio Panza piú caustico. Se il romanticismo è, a volte, un peccato, il Gautier ne procura, quando può, la mortificazione; ad ogni spettacolo che minacci di produrre soverchia estasi egli s'industria di opporre, diciamola anche qui dantescamente, « il freno del contrario suono ».

I suoi ricordi romantici hanno, con una indiscussa serietà di fondo, una aggraziata caricatura di movenze e un genial riso alla superficie; i racconti « goguenards » giungono addirittura a parodiare quel turbine di arte che fu, per la sua stessa fulminea forza e generosa sincerità, un turbine di fede. Nel cenacolo del piccolo molino rosso il Gautier riferisce che si compirono alcuni riti nefandi: Gérard de Nerval, figlio di un antico chirurgo, portò un giorno agli amici il cranio di un tamburino ucciso alla Moscova, il Gautier lo montò con del rame in modo che servisse da tazza, e tutti, poi che fu pieno di vino, v'intinsero le labbra. Un fervente neofita anzi voleva berverci l'acqua del mare, perché Victor Hugo aveva scritto di Han d'Islanda: « Il buvait l'eau des mers dans le crâne des morts ». Nello stesso tempo il Gautier si affretta a notare che avevano un cuoco di Napoli di nome Graziano e mangiavano stufato, taglierini, gnocchi, pasti molto partenopei e punto satanici.

Il primo dei racconti *Jeunes-France* è il bizzarro dialogo di due amici ubriachi che, rotolati sotto la tavola, vi parlano di donne e d'amori; dialogo a bella posta tirato innanzi alla stracca come per ispazientire il lettore. Stando sdraioni sulla terra... madre i due, anche per le libazioni precedenti, si sentono piú amici che mai e decidono di scambiarsi le amanti perché l'una è troppo onesta, l'altra troppo poco, e mutuano, nella certezza d'un brillante guadagno, il primo la virtú col vizio, il secondo il vizio con la virtú. Intanto un assioma del romanticismo piú rosso scaturisce dai loro ragionamenti, ché tali sono quei discorsi piú che ad ubriachi non convenga: « Il n'y a que le vice qui soit poétique. Supprimez l'adultère, l'inceste, le meurtre, adieu les drames, adieu les poèmes et les romans! L'histoire des gens vertueux tient une ligne, les règnes des bons rois tiennent une page ».

Il disprezzo per i borghesi, l'amore per il fantastico, lo squilibrio pratico sono condotti al piú alto grado dell'inverosimile, in *Onuphrius* o « vessazioni fantastiche d'un ammiratore di Hoffmann »; al quale Onofrio capita, per incidenti meravigliosi, di dover credere alla esistenza e all'azione maligna del diavolo, di non distinguere la fantasticheria dalla verità, di sentirsi privo del corpo, di diventar pazzo. La morale del racconto non è cinica, ma seria fin troppo ed antiromantica: « La lumière s'était éteinte dans la lampe; cette belle imagination, surexcitée par des moyens factices, s'était usée en de vaines débauches; à force d'être spectateur de son existence, Onuphrius avait oublié celle des autres et les liens qui le rattachaient au monde s'étaient brisés un à un ».

Tutto il volume insomma, ammirevole opera di stile per il poco piú che ventenne autore, sta a spiegarci il carattere di un Gautier bicipite che viveva nel romanticismo come in una grotta azzurra, sguazzandoci sino alla cintola ma tenendo ben erto il capo, perché ciò che era bello a vedere non era cosí soave al gusto e vale la pena di muoversi a proprio bell'agio nel pericolo, senza tuttavia caderne vinto. Svolazzava qual farfalla al lume e non si bruciava le ali. Non si bruciò le ali nemmeno al lume d'Italia; la diffidenza istintiva lo protesse come amianto. Egli conosceva le sue origini, sorvegliava le sue mosse; passò tra le fiamme, illeso. Non arse e quasi direi non si scaldò. Evitò il danno, ma non godé il beneficio.

* * *

Un viaggio in Italia è una buona pietra di paragone per i sentimenti, le idee, i fantasmi di chi lo compie. Perché l'Italia ha in sé motivi di attrazione e di repulsione, di gioia e di noia, di meditazione e di svago a seconda dei caratteri, delle colture, degli animi. Dimmi ciò che ammiri e ti dirò chi sei. In un viaggio non si può veder tutto né riferire su tutto; quindi una prima scelta imposta dalle convenienze, suggerita dalla moda o dall'intuito; poi una scelta di secondo grado determinata dal gusto personale e giustificata con una serie di giudizi diretti.

Il Gautier ideava un viaggio da romantico. Qua e là parla di un « metodo » suo proprio e si deve al caso o a circostanze di forza maggiore se non sempre il « metodo » fu seguito in piena regola. Per esempio, voleva partire da Ginevra per Milano, attraversando il Sempione, in una di quelle vetture antidiluviane cui trascinano non meno preistorici ronzini; ma il color locale gli sarebbe costato assai caro e per quella volta vi rinunciò. Invece si mantenne fedele ad un altro proposito, eminentemente gratuito, « di errare alla ventura traverso le strade, approfittando dei buoni incontri », perché tale è il miglior mezzo « per comprendere la vita famigliare dei popoli ». Anche lo Chateaubriand ed il Ruskin si comportavano cosí. A Venezia si diverte di notte a perdersi nel dedalo inestricabile delle sue vie e di giorno a pedinare sino all'impertinenza una ragazza del popolo, non già per trarla con byroniano satanismo alla perdizione ma solo per vederle la nuca e il punto di congiungimento del collo con le spalle; anatomia piena di riserbo se mai altra ve ne fu.

I suoi scopi non erano gli scopi di un dissoluto. Dio mio, non si potrebbe mai giurare su ciò, tanto piú che lo stesso Gautier sembra metterci sull'avviso, a proposito di certi silenzi, con il seguente aforisma: « Raccontare le proprie avventure è fatuità; quelle degli altri, indiscrezione ». Egli aveva un'altra specie di dissolutezza: quella del vagabondaggio, delle cose nascoste, dei particolari ignoti alle guide, degli affissi « grammatica all'aria aperta », di ciò che il borghese, l'accademico, la persona ufficiale non vede o non capisce; amava i tritumi del mondo anziché i blocchi immani, i piccoli mendicanti piuttosto che i pezzi grossi della politica e delle arti. Perciò descrive case, bettole, caffè, strade, vicoli, burattini, ombre cinesi, suonatori ambulanti, ragazzi, fanciulle, vecchioni, quanto si dimentica o non si guarda e che pur dà il senso di una realtà piú intima, piú composta e tranquilla. Non che la sua umanità ne ricevesse un incremento o un qualunque stimolo: non si appresta a riflettere sulla vita e sul suo destino; gode alcune vedute, prepara dei dagherrotipi.

Viaggia come artista e si occupa di chiese, di palazzi, di statue, di dipinti; ha soprattutto il senso dell'architettura, delle proporzioni, dell'insieme e la passione del parallelo che gli sorgeva spontaneo dopo aver veduto mezzo mondo, dalla Spagna alla Russia, dalla Russia all'Africa. Uno spettacolo della natura o della civiltà gli si presenta quale soggetto di disegno o d'acquarello, come là dove descrive il « pâté de baraques » sulla riva del Rodano, nel punto in cui questo fiume esce dal lago di Ginevra per bagnare la Francia: « Rien n'est d'aplomb (è un peccato tradurre): les étages avancent et reculent, les chambres ressortent en cabinets et en moucharabys. C'est un mélange incroyable de colombage, de bouts de planches, de poutrelles, de lattes clouées, de treillis, de cages à poulets en manière de balcon: tout cela vermoulu, fendillé, noirci, verdi, culotté, chassieux, refrogné, caduc, couvert de lèpres et de callosités... » Cosí di Verona: « Marché encombré de pastèques, de citrons, de cédrats et de tomates. Les maisons, coloriées de fresques par Paolo Albasini, avec leur mirador saillant, leurs ornements sculptés, leurs piliers robustes, ont la physionomie la plus romantique; des colonnes à chapiteau compliqué achèvent de faire de cette place un merveilleux motif pour les aquarellistes et les décorateurs ».

Fisionomie romantiche: ecco il suo fine prediletto. E come, entrato in Venezia (nel negror della notte, a occhi chiusi, sentendo su di sé l'incubo del buio senza stelle, simile alla viscida ala dei pipistrelli di Smarra) come la conquista, quella « dimora della propria chimera », quella « madrepora di cui la gondola è il mollusco »! Sale e scende per la scala di tutte le sensazioni visive e tattili: ciò che la storia afferma, ciò che inventa la leggenda, ciò che nella vita giornaliera si manifesta, è lí innanzi a lui, sotto i suoi occhi, a portata della sua mano; v'è l'orrido degno dei romanzi di Maturin, di Lewis, della Ratcliffe, illustrati da Goya, Piranesi e Rembrandt, le vecchie storie dei tre inquisitori, del Consiglio dei Dieci, del ponte dei Sospiri, dei pozzi, dei piombi, delle spie, tragedia e melodramma, verità della storia e fiaba del racconto d'appendice; v'è il gaio e il pittoresco degno del Goldoni e del Canaletto, con il Canal Grande e i suoi gondolieri, le passeggiate al chiaro di luna, la vita municipale, la musica; v'è il serio, come tutta l'arte, come anche tutta la politica, quella fiera resistenza della passività veneta al dominio austriaco, « il non essere, elevato a manifestazione, il mutismo che si cambia in minaccia, l'assenza che significa rivolta ».

Senonché, mentre i Goncourt, pochi anni dopo, davano in *Venise la nuit* una rappresentazione perdutamente fantastica della città; mentre lo stesso Dickens, pochi anni prima, nelle sue *Pictures*, scossa l'uggiosa polvere del suo proselitismo protestante, alzava il tono bonario dello stile al ritmo concitato del sogno; il Gautier si comprime, si giudica, e non esita magari a prendersi in burla. C'è una leggenda del conte di Carmagnola? Certo, ed è « un racconto popolare, di cui non garantiamo affatto l'esattezza ». Forse qualcuno pretenderà che si garantisca almeno l'esattezza del contrario o di qualcosa di diverso; ma sí, ci mancherebbe altro, in questo momento! E i Piombi? Intendiamoci, una prigione non è poi una cosa piacevole e le prigioni di tal nome, non usurpavano il loro stato, diciamo cosí, civile, perché in verità erano grandi stanze ricoperte di quella materia; ma del resto ciò si riscontra nella maggior parte degli edifizi di Venezia. I Pozzi, per conto loro, non affondano, come vuole la fama, sotto la laguna; cosí tanta crudeltà evapora in un con tanto eroismo. Altre illusioni cadono, già mantenute con una certa compiacenza dai viaggiatori moderni: per esempio, non è vero che a Venezia si faccia della notte giorno. Perché mai Alfred de Musset in una canzoncina famosa voleva andare a cogliere la verbena a San Biagio ed alla Giudecca? Egli proprio cercava Maria per Ravenna, come si esprimono i nostri novellieri del cinquecento; quei due siti producono, ahimè, non verbene ma zucche. Ci doveva anche essere un chiostro feroce con dei monaci lividi, e invece il Gautier vi trovò una ignobile cappuccinaia con certi fratacchioni godenti simili a quelli delle fotografie a colori di Schlesinger. Passando da Venezia a Ferrara c'era l'obbligatorio pellegrinaggio alla problematica prigione in cui il Tasso, folle d'amore e di dolore, trascorse tanti anni; ma il Gautier aveva fretta, non vide nulla, e del nulla vedere poco si dolse.

La passione romantica non lo domina; l'entusiasmo è corretto, il rimpianto assai parco. In Italia ed altrove. La spiegazione è già data e la psicologia del suo viaggio cisalpino conferma punto per punto tutta la sua opera e la sua vita. Il Gautier è un romantico « storico », come oggi nel Portogallo esistono i repubblicani « storici ». Assisté al nascere del romanticismo francese, vi partecipò, lo promosse, non lo dimenticò mai. Tutta la parte cromatica di quello s'impresse nella retina del suo occhio che era poi la sua anima. Ma poiché il cervello rimase insensibile e non aveva gran che da fare, si assunse l'incarico del controllo, serví da doganiere alla fantasia. Il Gautier cominciò subito a tirar sassi in colombaia e si sentí a disagio nella compagnia dei frenetici. Allora si trasse in disparte come i vecchi rivoluzionari che, per le esperienze quotidiane, si trasformano in conservatori e sentono il bisogno di rispettare la legge. Fu esule in patria, refrattario all'antica refrattarietà. Ed è nella schiera dei romantici colui che riguarda gli altri con simpatia, li saluta con un benevolo cenno di mano; eppure sta solo, e si abbottona il soprabito mefistofelico sul rosso panciotto della fede d'un tempo.

Giovanni Rabizzani.

Le tenerezze per l'"opzione"

I giornali italiani si sono in questi giorni molto occupati dell'intenzione (che non si è del resto ancora tradotta in un decreto) del Ministro Credaro di toglier via la malaugurata opzione di cui possono far uso gli scolari del Liceo alla fine del primo corso fra lo studio del greco e quello della matematica. Una questione vecchia e già risoluta dalla opinione di quasi tutti i competenti nel senso che è necessario, che è urgente abolire il decreto Orlando, che secondo una incisiva espressione di Pasquale Villari (adoprata proprio in queste colonne) « abbandonò al caso lo studio del greco nei due ultimi anni del Liceo ». Tutti i competenti dunque sono convinti della cattiva prova che ha fatto il decreto famigerato, tutti sono concordi nel lamentare che esso ha disgregato quella solida compagine che era il nostro istituto classico, prima dei continui attentati di cui è stato vittima in nome di uno spirito di democrazia e di progresso che è stato riconosciuto non buono e non vero. Perfino la parte piú avanzata di quella Commissione reale che ha proposto una radicale riforma della scuola media, piú intonata alla moderna corrente del pensiero e che giudica che a suscitare energie negli svariati campi dell'attività moderna la coltura classica può forse con vantaggio di tutti essere completamente estranea, perfino quella parte piú avanzata che rimase poi sola a far proposte di rinnovamenti, convenne che il decreto Orlando era un malanno che screditava il nostro vecchio e già glorioso istituto. Ebbene con tutto ciò, quando il Ministro Credaro sta per arrendersi alla verità, che si è fatta strada da tante parti, ecco che a un tratto si risolleva la questione; si ricomincia a discutere se sia utile veramente ritornare all'antico, se non sia meglio proprio quando si potrebbe raccogliere qualche frutto da quel terreno che per tre anni si è andato preparando ad uno scopo preciso, se non sia anzi eccellente proposito abbandonar tutto, e rassegnarsi a perdere senza nessuna ragione le fatiche per l'innanzi durate piú o meno pazientemente. Par di sognare, e vien voglia di domandarsi se sarà mai possibile in Italia una qualsiasi riforma seria con una pubblica opinione che risolve oggi per tornare a discutere domani, e che (e questo è il peggior guaio) ha finito per avere un gran peso sull'animo dei legislatori, che non si credono uomini abbastanza moderni se non aprono l'anima a tutte le correnti (è la frase rituale) del pensiero moderno.

Ma vogliamo un po', se non dispiace, esaminare queste correnti a che cosa si riducono? Osservate. Si tratta, nel caso attuale, di una cosa molto semplice: annullare il decreto Orlando e ritornare *sic et simpliciter* all'ordinamento anteriore, con l'abolizione di quell'ibrido corso di cultura greca (il surrogato che si faceva ingoiare ai matematici) e con una piú razionale distribuzione del programma di matematica molto grave ora nella prima classe per non lasciare i futuri grecisti troppo poveri di cultura scientifica. Si crederebbe? La preoccupazione che fa capolino in tutti gli attuali discutitori si rivolge a esaminare quale sorte toccnerà a quei giovani che hanno già, secondo la facoltà che era loro concessa, optato per quella disciplina la cui predilezione era in essi in ragione diretta di una supposta maggiore indulgenza del professore. Se non c'è piú la cultura greca, dovranno gli irresistibilmente chiamati allo studio delle matematiche ancora duellare con Demostene e con Eschilo? E quelli nei quali la vocazione letteraria è cosí potente che si rassegnarono a studiar matematica nel primo anno piú degli altri, dovranno ancor trovare la loro via ingombra da un programma che con l'antica distribuzione sarà di nuovo largo nelle altre due classi?

Dimande queste che rivelano quale è nel fondo lo spirito che domina la mentalità di certa pubblica opinione alla quale bisogna tanto badare, pena l'esser messo in bando dagli uomini moderni. Si tratta inevitabilmente sempre di un'unica nota che domina la vita italiana, quella di non creare intoppi alla fiacchezza intellettuale dei nostri giovani, quella di rendere facile il conseguimento dei diplomi che non devono essere il ricordo degli sforzi fatti per procurarsi una cultura, ma il mezzo per guadagnare in qualche modo un po' di danaro.

E quel che è piú comico è l'intenerimento che mostrano alcuni di provare per la perdita che si teme faranno gli istituti classici di quel corso di cultura greca, che ancora non si sa in che cosa sia consistito, tanto sono stati varî i modi con cui esso è stato impartito. Notizie slegate di mitologia, di istituzioni pubbliche e private, di storia dell'arte ed elenchi di nomi di scrittori e di opere letterarie. Tutto questo materiale da enciclopedia popolare che si butterà a mare pare la coltura piú adattata alla mente moderna: come se i professori di greco che sentono la dignità del loro ufficio, e sono valenti, non avessero, anche con il vecchio ordinamento, sentito non dirò il dovere, ma il bisogno di richiamare l'attenzione degli scolari su quelle notizie per illustrare l'autore il cui pensiero essi dichiaravano al pubblico dei loro ascoltatori.

Che cosa si vuole ora? Che quegli scolari che hanno avuto la fortuna dell'opzione, non soffrano alcun danno dal ritornare ad un concetto piú saggio e piú severo di studi? Ma sí, non temano; si sa, che ogni nuova disposizione, anche se sia il ripristinamento di un'antica, è salvaguardata dal criterio della non « retroattività », e le disposizioni transitorie non mancheranno nel nuovo decreto. Ma che esso venga una buona volta, che esso sia finalmente una prova che la seconda parte del motto galileiano *riprovando*, non è una parola vuota di senso nella terra che tutti vantano, nella retorica innocua delle glorie italiane, come la patria del metodo sperimentale.

Ma sopra tutto non ci si venga a dire che l'Italia si è andata preparando ad una riforma seria dei suoi istituti di istruzione. Parlo di quell'Italia che forma la pubblica opinione e non di quei solitari studiosi che han visto nettamente il problema e ne hanno anche proposta una soluzione logica e seria.

A qualunque riforma si verrà, se essa sarà voluta con severi intendimenti ci troveremo sempre fra i piedi la discussione rinnovantesi da parte di coloro, le cui idee avranno un peso nelle deliberazioni dei parlamenti, nelle iniziative dei ministeri: ci saranno sempre coloro che avranno bisogno di mettere in evidenza che i giovani non debbono essere soggetti a strapazzi intellettuali, che non debbono perder il loro tempo in studi che non si possano convertire direttamente in danaro contante, che le conquiste della democrazia devono procedere tutte armoniosamente, che (non è stato detto ma si dovrà giungere logicamente anche a questo) come deve essere concesso agli analfabeti sebbene o perché non sanno leggere né scrivere, il diritto al voto, cosí deve essere concessa anche agli illetterati una qualche licenza: magari condizionata.

Vedrete che quando sarà per andare in vigore la nuova licenza delle scuole medie si solleveranno altre discussioni. Perché, si dirà,

certi insegnamenti non godono il beneficio di poter esser trascurati dagli alunni? Non vi sono degli uffici nei quali l'occupazione principale degli impiegati è quella di far dei calcoli? Perché costoro non avran diritto di lasciar da parte un po' lo studio dell'italiano?

E c'è poi dell'altro. Tempo fa io parlavo con un uomo che non è sprovvisto d'ingegno e che ha accumulato una discreta fortuna. Ebbene, egli si vantava di sapere appena stendere un piccola ricevuta. È un *self made man*, uno di quegli uomini che rappresentano le forme piú invidiabili dell'attività moderna. Perché la scuola non deve riconoscerli? Perché lo Stato non potrebbe mettere al suo servizio la loro forte attività? E se per entrare al servizio dello Stato è necessaria una licenza, non si dovrà pensare a provvedere di una licenza anche costoro?

La pubblica opinione, è sperabile, pensi anche a loro nelle sue future discussioni intorno alla scuola.

Ignotus.

IL "PATTO" DISCIOLTO

Il *Marzocco* mi ha chiesto un articolo sullo scioglimento del *Patto d' alleanza* tra i comici italiani. Parliamo dunque ancora una volta di questo atto federativo della nostra gente di teatro, non per desiderio di tesserne l'orazione funebre: non per dir cose nuove e non già ripetute da due anni, da quando il patto fu concepito e poi nacque, né per compiacersi che la fine d'oggi sia stata preveduta fin dal principio ogni volta ch'io ebbi occasione di discorrere sulla *Stampa* delle vicende di questa Federazione e delle cose della Società degli autori.

È noto che cos'è o doveva essere questo «Patto»: una convenzione tra i capocomici o proprietari di compagnie drammatiche per obbligarsi a non rappresentare che le opere tutelate dalla Società italiana degli autori: o — in altri termini — una solenne determinazione della Società degli autori di non concedere la rappresentazione del proprio repertorio se non a capocomici aderenti al Patto: nella sostanza dei risultati le due definizioni si equivalgono. Ora, questo *signum foederis* doveva durare venticinque anni: durò, invece, un anno e mezzo, ma dal giorno in cui l'idea nacque e trovò i primi aderenti o apparenti promotori nell'Andò, nel Benini, nel Calabresi, nel Novelli, nello Zacconi e nel Talli — si era verso la metà del 1909 — sino all'agosto dell'anno stesso quando l'alleanza si cementò nel convegno dei capocomici a Bologna, sino alla quaresima del 1910 allorché il Patto andò in vigore, esso portava già le impronte della sua caducità. Discusso, dilacerato, diminuito già nella sua gestazione, fu per abortire prima di nascere: e nacque per puntiglio, per non dichiarar la sua disfatta avanti di entrare in azione. Dopo, la sua azione non fu e non poteva essere, né precisa, né coerente, né efficace: passò tra illusioni svanite, tra defezioni di aderenti, fra strappi continui al programma bandito con tanta sicura baldanza, tra dissapori, malumori e discordie crescenti: in ultimo era diventato una specie di fantasma: chi lo diceva morto, chi vivo: esisteva? non esisteva? chi erano ancora gli aderenti? chi dei capocomici aveva ancor animo di sostenerlo sul serio? Or non è molto lo si era proclamato dalla Società degli autori piú vivo che mai: otto giorni dopo la Società degli autori ne denunziava esplicitamente il trapasso....

* * *

In verità, in questo Patto era un vizio organico fondamentale: costituito sull'equivoco, composto di forze, di elementi e di interessi contrari, era una coalizione illusoria, non una federazione sincera, cosciente, sicura di energie chiaramente e schiettamente dirette ad uno scopo. Il Patto ne' suoi termini e scopi altro non era, non voleva e non poteva essere che un episodio della ormai lunga lotta tra il De Riccardi e la Società degli autori: non è necessario ch'io ve la rammenti: una lotta che dopo tutto esula dal campo dell'arte, ed entra nel campo dell'industria teatrale: da un lato la Società degli autori che tende all'egemonia e al monopolio — non solo artistico, — il che potrebbe essere anche cosa buona e bella — ma industriale — ed è cosa meno buona ed utile — del teatro in Italia; dall'altro lato il Re Riccardi che difende come un proprietario qualunque la sua industria e il suo diritto ad esercitarla senza darsi con mani legate alla dipendenza della Società.

In queste vicende la condotta e i metodi di combattimento della Società non furono finora certo tra i piú felici e coerenti; la lotta che poteva avere una ragione di essere se mantenuta nei suoi piú alti fini, si risolse — come d'altronde era anche al suo principio — in una lotta personale vieppiú accanita: la Società volle apparentemente idealizzare la sua gara di origine industriale, in una specie di crociata per la purezza, la nobiltà, la nazionalità ecc. ecc. dell'arte e allora si sbandierarono tutte le grosse parole e tutte le solite frasi retoriche contro l'importazione speculatrice del Re Riccardi, che se ha portato in Italia delle porcherie d'oltr'alpe ha pur fatto conoscere parecchie delle piú nobili opere del teatro francese contemporaneo, nel modo stesso che la Società tutela le porcherie e le bellezze del proprio repertorio italiano e straniero. La crociata non poteva esser presa sul serio, perché troppo sapeva di schermaglia partigiana: se l'avversario infatti fosse rientrato come membro in quella Società in cui prima era stato accolto, e dalla quale poi era uscito, essa avrebbe esteso la sua tutela anche al repertorio di lui che in tempo di guerra aveva dichiarato offensivo del buon gusto e dell'arte.

Caduta anche l'illusione delle grandi frasi e delle grandi parole, ecco un altro episodio di lotta: il *Patto*. La Società pensò metter contro al suo antico avversario le compagnie drammatiche, dicendo loro: o con me o contro di me. Il Patto di alleanza non fu dunque nella sua intima e sincera essenza un moto spontaneo dei comici desiderosi di confederarsi a vantaggio dei propri interessi, che sono anche parte degli interessi del teatro, ma fu una sottile — chiamiamola, se non vi piace la parola imposizione, suggestione della Società degli autori, essendo permesso in materia guerresca far togliere — come si dice volgarmente — da altrui a nostro beneficio le castagne dal fuoco. Cosí, piuttosto che un Patto di alleanza, la lega dei comici divenne uno strumento d'interdizione in mano alla società degli autori contro il suo avversario.

* * *

Ingenuo proposito, in fondo, dacché non può esservi alleanza sicura schietta e durevole, dove non è unione di fedi e di interessi. Appena i capocomici si fossero accorti che il Patto, proibendo loro di servirsi delle opere non tutelate dalla Società, li danneggiava materialmente, la Lega avrebbe avuto il suo primo crollo.

Infatti i primi e piú fervidi sostenitori del Patto in principio furono precisamente quei capocomici che dalla proibizione del repertorio re-riccardiano niuno o ben poco danno potevano avere, dacché non ne avevano prima per le proprie attitudini ed abitudini di attore quasi mai fatto uso: il Novelli, lo Zacconi, il Benini, lo Zago, il Grasso. Evidentemente tutti costoro potevano far la voce grossa in sostegno della Società, senza dover troppo preoccuparsi dei propri interessi non minacciati. Ma all'infuori di essi il Patto di alleanza fu un fomite di discordie e di disagi. Non ci volle un anno e mezzo di prova per stancare le compagnie aderenti o per far commettere loro tali infrazioni del Patto, da obbligarlo ad una fine.... definitiva, tanto piú che l'interdizione della Società degli autori aveva condotto ad un risultato non certamente previsto nel programma nazionalistico, di obbligare molte compagnie fedeli al repertorio del Re Riccardi a non recitare neanche piú gli autori italiani che prima largamente rappresentavano, perché tutelati dalla Società.

Un Patto costrutto su tali equivoci, su le tendenze malsicure dei capocomici, in urto con tanti interessi di proprietari di teatro e di autori, messi all'ostracismo per le velleità battagliere di una Società di altri autori; una convenzione che non può avere alcuna pratica attuazione senza ferire diritti individuali di libertà, che, invece di sopire rancori, li aizza, invece di portare la tranquillità, la pace e l'ordine in un congegno di persone e di affari, lo sconvolge in sterili animosità e guerricciuole, può dunque cessare di essere senza rammarico.

Diranno alcuni che credevano alla sua utilità, dirà la Società degli autori che l'ha fatto sorgere e sparire, ch'esso era in teoria ottima e nobilissima cosa, che se ora gli tocca morire, è piú vivo che mai nella bontà del suo principio ideale. Questo è un po il ragionamento di coloro che per amor del principio si confortano a difendere ciò che la pratica dimostra inattuabile o dannoso. Noi potremmo ripetere ciò che già scrivemmo in sul nascere del Patto, che altra unione di alleanza e di benessere può concepire la Società degli autori, tornando ad essere ciò che è bene ed utile che sia: un ente cioè di tutela e di amministrazione dei diritti delle opere d'ingegno, senza animosità, senza prevenzioni, senza scopi di speculazione, di monopolio o di concentrazioni dannose. La disciplina è l'energia feconda di qualunque impresa, ma non può attuarsi a scapito della libertà. La Società non deve proteggere gli uni piuttosto che gli altri, non deve sostituirsi ad alcuna iniziativa personale e privata. La lotta contro i *trustes* delle compagnie, prima, guidata con molti preconcetti e poca equità di criteri, il Patto di alleanza, dopo, che si risolve sterilmente oggi sono i risultati di una politica che ha dimostrato la sua essenza negativa.

Che accadrà ora, disciolto il Patto? Ognuno, si dice, riprenderà il suo posto: i capocomici, la Società degli autori, il Re Riccardi e quanti con lui si danno e si daranno all'industria teatrale. E ben sia cosí. Lo scioglimento del Patto deve rimettere ognuno nella sua vera attività: che non sia novamente un'attività di malumori di lotte di rappresaglie, dipende in gran parte dal retto e buon criterio della Società degli autori. Questo per l'ordinato ed efficace sviluppo dell'industria del teatro. Quanto all'arte, della quale sola, in fine, il pubblico si interessa, vive e si conforta, essa è perfettamente indifferente ed estranea allo scioglimento del Patto: dacché niun patto può quando non vi siano, offrirle o improvvisarle dei cultori e dei sacerdoti degni del suo augusto nome.

Domenico Lanza.

Abbonamenti speciali

Gli ***abbonamenti a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* ***Marzocco*** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15.

Profili di musicisti francesi contemporanei

MAURICE RAVEL

«Ce musicien apportait à son siècle d'inestimables présents, un goût à peu près infaillible, un sens délié de l'humour, une écriture à la fois libre et raisonnée, des notations de couleurs et de parfums d'une étonnante maîtrise. Il renouvelait l'écriture du piano, trouvait des formules saisissantes d'impressionisme sonore et utilisait avec une aisance souveraine les ressources de cette "harmonie naturelle" qui commençait seulement alors à ouvrir ses fleurs ingénues dans les géométriques parterres des accords universitaires. La musique de Ravel, c'était la révélation de ce qu'il peut y avoir de direct dans le langage musical, c'était le triomphe du verbe harmonieux dans toute sa simplicité native, aussi pur de symbolisme artificiel que de convention grammaticale. C'était aussi la consécration d'une esthétique nouvelle, faite de mesure, de goût, d'émotion contenue et d'une sorte de pudeur dans le lyrisme qui sont les vertus les plus précieuses de notre race».

Queste parole fanno parte di una *Allocution* che Emile Vuillermoz — un bizzarro critico profeta della *S. I. M.* — crede potrà essere pronunciata nell'anno 2012 o giú di lí, alla chiusura di un'annata scolastica, dal delegato sindacale dei professori della *Faculté Nationale de musique* che in quel tempo sarà succeduta all'attuale *Conservatoire* della *rue de Madrid*.

Il Vuillermoz è molto amico di Maurice Ravel, col quale e con pochi altri giovani musicisti fondò or è un anno, presidente Gabriel Fauré, la «Société Indépendente de Musique»: facile, dunque, a lasciarsi andare alla esagerazione dei meriti e alla soppressione dei difetti del compositore collega. Ma ad attribuire alla produzione musicale del Ravel sí grande importanza e significato egli, il Vuillermoz, non è solo, in Francia: ché sono con lui consenzienti parecchi fra i piú acuti e illuminati critici musicali parigini, i quali poi, almeno fino a un certo punto, esprimono in parole il giudizio dato in applausi dal pubblico delle sale da concerto e dei teatri.

In Italia la musica del Ravel è ancora poco nota: cosa facile a comprendersi quando si pensi che si tratta di musica quasi tutta da camera o per orchestra (una sola volta fu eseguita a Milano, sotto la direzione, salvo errore, del Toscanini, la *Rapsodie Espagnole*); e probabilmente il pubblico italiano non cercherà di conoscerla prima che in qualcuno dei nostri teatri sia rappresentata quell'*Heure Espagnole* che eseguita recentemente all'Opéra Comique suscitava tale interesse da essere subito inclusa nei programmi delle grandi stagioni teatrali nord-americane.

Maurice Ravel — dico questo per chi già non lo sapesse — ha ora trentasei anni, essendo nato nel 1875 a Ciboure, nei Bassi Pirenei. Studiò al Conservatorio di Parigi: l'armonia col Pessart, il contrapunto col Gedalge, la composizione col Fauré, e il pianoforte col Bériot.

Per dimostrare che egli manifestò fin da studente la sua personalità artistica basterà dire che a studi compiuti non gli vollero dare il *prix de Rome*. (Molti anni prima l'avevan replicatamente negato anche al Berlioz: e a Debussy, che era riuscito a strapparlo, certo l'avrebber ripreso se avesser potuto).

* * *

Salvo la *Rapsodie Espagnole*, che è una composizione per orchestra, e l'*Heure Espagnole*, che è una commedia musicale in un atto, la musica di Ravel è tutta musica da camera: un *quartetto* per archi, una raccolta di *Histoires Naturelles* per canto e pianoforte (testo di Jules Renard), due fascicoli di composizioni per pianoforte (*Miroirs* e *Gaspard de la Nuit*), una *Sonatine* pure per pianoforte, e alcuni altri lavori di minore importanza (*Jeux d'Eau*, *Pavane pour une Infante défunte*, *Sheherazade*).

Io conosco pochissime musiche che come quelle del Ravel rivelino al solo esame della espressione grafica alcune delle loro piú importanti caratteristiche sostanziali. Aprite il volume dei *Miroirs* o del *Gaspard de la Nuit* e resterete subito colpiti dalla frequenza di due apparenze grafiche, distinte ma sostanzialmente affini: o troverete le note della melodia disposte sopra un egual numero di accordi paralleli, o le troverete immerse nella liquida onda di larghi arpeggi senza scheletro. Nell'un caso e nell'altro vi è un organismo musicale, la melodia, che si muove sopra un fondo privo di vita propria, ma vivo solamente in quanto la melodia gli imprime movimenti ascendenti o discendenti, frequenti o radi, celeri o lenti: nell'un caso e nell'altro le impressioni, le sensazioni, i sentimenti generati nell'animo del compositore — da che cosa non importa ora stabilire — appaiono esternati in una espressione *monolineare*. Ed è in questo, parmi, una delle piú notevoli differenze fra la musica di Ravel e quella di Debussy, che alcuni trovano somigliantissime.

Il Debussy, che ha sensibilità drammatica, ingegno drammatico, e delle cose che impressionano il suo spirito può vivere la vita nel suo svolgimento, e non solo in uno dei suoi atteggiamenti fuggevoli, e di ogni impressione del suo animo può sentire ed osservare tutta l'estensione e la progressione, il Debussy, dico, può bensí usare di espressioni *monolineari* simili a quelle usate dal Ravel, ma deve, per necessità, complicare le sue musiche di quelle espressioni apparentemente accessorie (simultaneità di ritmi differenti, incisi melodici, variazioni improvvise e molteplici di ritmi e di melodie) che sono il segno udibile e rivelatore del movimento delle cose percepite.

Il Ravel, invece, pare resti impressionato da uno *stato* delle cose, da momenti isolati della vita delle cose, e pare che questi momenti, fissatisi — fermi, immobili — nel suo spirito, vi generino volta per volta una melodia, un *canto* corrispondente.

Come, insomma, l'animo del Debussy vive drammaticamente, l'animo del Ravel vive liricamente. E mentre l'espressione del Debussy è tale che non si sa se vi primeggi e prevalga uno o l'altro degli elementi convenzionalmente distinti della espressione musicale (melodie, accordi, ecc.), la musica del Ravel (intendo riferirmi piú specialmente alle composizioni per pianoforte e per orchestra) è la musica di un melodista, di un lirico puro. Il che può essere dimostrato, oltre che dalla frequenza delle sue espressioni *monolineari*, dalla inferiorità espressiva del periodo di elaborazione tematica — in confronto del periodo espositivo dei temi — in quelle composizioni che sono costrutte secondo le leggi della forma classica (esempio: il 1° tempo della *Sonatine* per pianoforte).

Conviene però intendersi bene, sul lirismo del Ravel. Anche nelle musiche del Ravel, come, del resto, in quasi tutte le musiche, pur cosí fini, eleganti, *spirituelles*, e in ogni modo sempre interessantissime, dei francesi contemporanei, si cercherebbe invano — e fa molta tristezza di non trovarcelo — un senso vibrante e commosso di larga umanità. E non vi canta che rarissimamente la gioia, o vi canta con accenti bassi e brevi; e non vi si sfrena mai un grido di dolore profondo e fecondo di vita. Ma in luogo della gioia vittoriosa vi si esprime una fittizia allegrezza quasi senza sorrisi, e in luogo della espressione del dolore non vi si trova che l'espressione di una tristezza grigia, stanca, *morne*.

Prendete, per esempio, la *Barque sur l'Océan* o la *Vallée des Cloches*, dei *Miroirs*. A parte le nuove, inaudite sonorità cristalline, luminose, ottuse, misteriose, sonorità che sembrano prodotte da cascatelle di acqua e di perle in una conca senza fondo, o da voci lamentose echeggianti in un pozzo chiuso, a parte le *trovate* armonistiche, voi sentite una impressione di desolazione penosa, di struggimento, di tristezza mortale. Vi è una voce, la voce del musicista, che canta un aspetto della natura, della realtà esteriore: ma vi pare ch'egli canti la sua contemplazione paurosa degli aspetti immoti di una natura arrestatasi nel suo cammino in forza di uno spaventoso prodigio: e la voce pare si perda in un cielo senza atmosfera, senza calore.

E si dirà, forse, che appunto perché le musiche del Ravel, e simili, vogliono essere traduzioni precise e definite di impressioni fuggevoli, esse escludono un contenuto di vita sentimentale, e cioè di umanità?... O pensate dunque al *Chiaro di luna* di Beethoven! Chiaro di luna o spettacolo analogo, non importa. Ma immersa in quella calma divina della natura (calma, non morte) c'è un'anima che vibra, che vive, che raccoglie in sé i palpiti della vita circostante e intona un canto nutrito di profonda fraternità.

Il sentimento umano, la fraternità, ecco ciò che piú o meno fa difetto, nelle opere dei musicisti francesi contemporanei. Son musiche belle, interessanti, ammirevoli, ricche di insegnamenti, ma non recano in sé, e non possono generare nei cuori, commozioni profonde e profonde simpatie. Sono, in generale, espressioni egoistiche e senza calore di fede.

Sí, lo so, sono espressioni sincere e legittime quanto quelle di Beethoven o di qual altro si voglia grande artista del passato, ed hanno pur sempre un valore considerevole in quanto esprimono senza infingimenti uno stato d'animo che esiste quale si manifesta. Lo so, ma il saperlo non toglie che non si possa dolersi di un'arte che agli uomini non sa recare se non i brividi di una sensualità raffinata ma stanca, impotente — ove le cose non mutino — alla procreazione di opere grandi e forti.

Cosí, se nelle opere dei piú grandi musicisti dell'umanità (Palestrina, Beethoven, Wagner, per citare qualche nome) si trova naturalmente, accanto alla espressione del dolore, che è una virtú eroica, l'espressione della gioia, che è il premio delle vittorie degli eroi e, in un certo senso, il frutto del dolore, nelle opere di quegli ammirevoli compositori che sono i musicisti francesi contemporanei è assente, o rarissima, anche la gioia, la gioia libera, bella, altocantante, e in sua vece vi è — quando c'è — l'ironia, il sorriso malizioso, il motteggio, la caricatura, l'umorismo.

In Maurice Ravel c'è, infatti, il lirico — squisito, ma di una tristezza desolata malinconica e sterile — e c'è l'umorista, un umorista — badate — senza fondo di amarezza, pieno di *verve* leggera e brillante, un umorista del tipo Courteline piú che del tipo Jules Renard, quasi un caricaturista.

E le opere di questo secondo Ravel sono le *Histoires Naturelles*, per una voce e pianoforte, e l'*Heure Espagnole*.

Conoscete le *Histoires Naturelles*? Sono di un Renard assai meno profondo e amaro dell'autore di *Poil de carotte*.

Vi è, per esempio, la storia del Cigno. «Il glisse sur le bassin comme un traineau blanc, de nuage en nuage. Car il n'a faim que des nuages floconneux qu'il voit naître, bouger, et se perdre dans l'eau». Ma, in realtà: «Chaque fois qu'il plonge, il fouille du bec la vase nourrisante et ramène un ver. Il engrasse comme une oie». E poi vi è il Pavone, e vi sono il Grillo, il Martin Pescatore, la gallina Faraona.

Son caricature gustosissime nel testo letterario, e son caricature gustosissime nella espressione musicale, che è tutta una meraviglia di trovate imitative ottenute per mezzo di artifici pianistici novissimi e di successioni armoniche ardite ma deliziose.

È musica leggera, tanto che non arriva a penetrare ma riesce a sfiorare appena il vostro spirito, è musica che può interessare la vostra intelligenza ma non il vostro cuore, ma è tale prodigio di eleganza di finezza di buon gusto che non si può non ammirarla schiettamente.

E per me il Ravel migliore, il Ravel piú *personale*, piú Ravel, è — fino ad ora — quello delle *Histoires Naturelles* e dell'*Heure Espagnole*, una commedia in un atto (testo di Franc-Nohain) che è uno scrigno di preziose trovate di arguzia di ironia di caricatura musicale.

L'argomento della commedia si può riassumere brevemente. C'è, a Toledo, la bella giovine moglie di un orologiaio non piú giovine, la quale ha gran desiderio di un valido amatore che sostituisca o.... completi il marito. Alla bella Conception fanno una corte assidua un baccelliere e un banchiere: ma questi è piú vecchio dell'orologiaio e quegli non sa far altro che comporre versi e cantare canzoni: il che, per Conception, è lo stesso che far nulla. E, per farla breve, la bella spagnuola finisce per concedere tutti i suoi favori a un mulattiere, un uomo solidissimo, capace di trasportare sulle sue spalle i piú pesanti orologi da muro come fossero cestelli di vimini.

Poca cosa, in verità, ma il valore della commedia è tutto nella vivacità dell'azione e del dialogo spiritosissimo. In quanto a musica l'*Heure Espagnole* è senza dubbio il primo saggio ammirevole di un genere d'arte teatrale del tutto nuovo. Intenzioni analoghe se ne potrebbero trovare, forse, nel *Cavaliere della Rosa*. Ma quanto piú fine e gustosa la ironia, la caricatura musicale del Ravel! V'è — per citare un solo esempio — il concertato finale dell'opera, che vuol essere la caricatura dei concertati della vecchia opera italiana, che è tutto uno scintillio di effetti buffi irresistibili: e vi si cercherebbe invano una sola battuta di volgarità, un solo accordo inefficace, un solo accento insignificante.

Il Ravel lirico salta fuori, di tanto in tanto, anche in questa breve opera, ma è un lirico diverso da quello che dianzi ho tentato definire: non piú profondo, ma meno malinconico e piú chiaro, piú sano. Questa chiarità di inspirazione lirica si trova non frequentemente, nell'arte raveliana (oltre che in qualche punto della commedia, nella *Rapsodie* e nell'*Alborada*, tutte opere di inspirazione spagnuola, forse per influssi etnici) ma la sua esistenza può far sperare che un giorno o l'altro il Ravel abbia a uscire dalle nebbie dell'impressionismo triste imperante nella musica francese.

* * *

Per parlare esaurientemente della tecnica del Ravel bisognerebbe che io mi dilungassi in parecchie pagine di osservazioni, documentate da numerosi esempi, il che sarebbe qui fuor di luogo. Ma questo schematico studio dell'arte raveliana sarebbe troppo manchevole se alle già scritte osservazioni sul suo contenuto non seguissero alcune sommarie considerazioni sulla sua tecnica, sulle sue caratteristiche strumentali.

E conviene dir subito che Maurice Ravel ha il diritto, come pochi musicisti ebbero mai e pochissimi hanno, di essere considerato per uno dei piú ricchi, fortunati, geniali inventori di nuovi *strumenti* — intesa la parola in tutta l'estensione del suo significato — di espressione musicale (e in questo sono perfettamente d'accordo col critico-profeta Vuillermoz).

Ho già accennato alla ricchezza degli artifici pianistici inventati dal Ravel. E in verità dopo Franz Liszt nessun musicista, salvo Brahms in alcune delle ultime composizioni, aveva saputo trovare elementi di espressione pianistica della novità e bellezza di quelli trovati da Debussy e da Ravel. Arpeggi di una arditezza e complicazione tali da parere ineseguibili, ma eseguibilissimi e di effetto stupendo: passi di note strisciate usati con tale accorgimento da toglier loro qualunque apparenza di inutile virtuosismo, svariatissime e armoniose disposizioni di accordi, e altro ancora.

E poi l'orchestrazione. Le *Rapsodie* e l'*Heure Espagnole* sono, rispetto alla scienza-arte dell'orchestrazione, opere ricche di insegnamenti. Ognun sa che si tratta di una orchestrazione sobria (maestro Claude Debussy), senza le assordanti sonorità che abbondano, per esempio, nelle opere di Riccardo Strauss, ma è una sobrietà ammirevole, poiché nulla vi è di troppo e nulla vi manca: vi sarà difetto di accenti di espressione sentimentale, ma per ragioni alle quali ho accennato nella seconda parte di questo studio, non già per ragioni

di tecnica: e vi è poi, per compenso, una indicibile ricchezza di colore.

Altro campo nel quale il Ravel ha già scoperto bellezze ignorate e insospettate è quello dell'armonia. Egli infatti ha trovato combinazioni di suoni, associazioni di accordi che hanno veramente arricchito, come le trovate di Debussy, la conoscenza armonistica generale.

Ma qui mi sia permesso dire che la *libertà* sconfinata della nuova armonia debussysta o raveliana è tale soltanto in apparenza. Il Laloy — l'acutissimo musicologo, il vessillifero, e quasi si potrebbe dire lo scopritore, di Claude Debussy — scriveva anche recentemente: «Son harmonie (della «musique nouvelle») n'a pas d'enchaînements nécessaires: elle n'a que des accords. C'est dire qu'elle ne connaît que la consonance et ignore la dissonance. Un accord dissonant est un accord instable et provisoire, qui doit se résoudre en consonance. Les accords de cette harmonie ont tous en eux-mêmes leur raison d'exister: ils sont donc tous acceptés comme consonants. M. Jean Marnold a montré d'une manière irréfutable que d'âge en âge un plus grand nombre d'accords avaient été admis au nombre des consonances, et que cette accession progressive avait suivi l'ordre même des sons harmoniques: la quinte fut consonante avant la tierce. Aujourd'hui c'est le tour des septièmes et des neuvièmes, et même des onzièmes et des treizièmes, qui représentent les sons harmoniques de même rang».

E son tutte cose ben dette, e si possono tutte accettare per verità profonde: tutto sta ad intendersi sul valore delle parole.

Un accordo dissonante non *deve* risolversi in uno consonante se chi lo usa vuole esprimere cosa che richiede quella instabilità e provvisorietà che dell'accordo dissonante sono qualità proprie ed *innegabili:* ma chiamare consonante un accordo dissonante è far gioco di parole. E che l'armonia vada ogni giorno sempre piú arricchendosi per l'adozione degli armonici piú lontani di ogni accordo semplice è verissimo, ed è un'ottima cosa. Ma non credo per niente affatto che «nous arrivons à une époque où tout accord, quelle qu'en soit la composition et même si on ne peut le réduire à des sons harmoniques, pourra compter comme consonance». E forse non lo crede neanche il Laloy, poiché egli seguita dicendo che: «Un accord — c'est une sonorité, qui, bien employée, contentera pleinement notre oreille».

Già, un accordo *bien employé*: vale a dire formato secondo quelle che son leggi naturali (e son tutt'altro, lo so bene, che le leggi dei pedanti e dei trattatisti) e non possono essere violate se non per un folle proposito di far cosa stramba.

Anche le armonie di Maurice Ravel sono — piú o meno evidentemente — composte secondo leggi naturali, e la loro novità sta nell'essere quasi ogni accordo complicato con l'aggiunta degli armonici lontani, che il Ravel sceglie sempre fra i piú dolci (none minori specialmente, e in generale accordi composti di terze minori).

Un'ultima osservazione sull'armonia raveliana — e può valere per l'armonia debussysta e per quella di tutti i modernissimi — sia questa: che gli accordi composti di molti suoni avendo necessariamente piú note comuni degli accordi semplici (salvo che siano usati in progressione cromatica), l'uso continuo di essi rende sempre meno sensibile il movimento del discorso musicale. Tant'è vero che molte melodie delle opere dei francesi contemporanei sembrano prive di scheletro, organismi senza ossa e senza muscoli e senza possibilità di movimento. Pare che stiano fluttuanti in un solo accordo vasto e pieno ma immutabile, pare che stiano sospese in un'atmosfera eguale e senza vento, e si direbbe talvolta che non possano respirare, cioè vivere secondo il ritmo delle cose naturali.

In conclusione io non so se fra cento anni un rappresentante dell'arte musicale potrà parlare di Maurice Ravel come ha immaginato Emile Vuillermoz. Ma credo che il Ravel sia uno dei piú ammirevoli musicisti e il piú squisito umorista della Francia contemporanea, e credo egli sia fra i giovani (1) il piú meraviglioso inventore di nuove sonorità, di nuovi strumenti dell'espressione musicale. Quanto alla scarsità di contenuto umano, sentimentale, della sua musica, non è forse colpa sua. E poi, chi sa?... Si dice egli stia componendo la musica di un *San Francesco....*

San Francesco! Ci prepara forse Maurice Ravel la sorpresa di una musica ardente di infinito amore?... Lo auguriamo non solo a noi stessi, per la nostra gioia, ma a lui e all'arte del suo paese.

Ildebrando Pizzetti.

(1) Fra i giovani, dai quali parmi debbano essere ormai esclusi il Debussy, che ha quasi cinquant'anni, e il Dukas che si avvia verso i cinquanta.

La diplomazia irredentista dell'on. Salvatore Barzilai

Un triestino — per poco che abbia sviluppate le facoltà osservatrici — per nascita è portato ad interessarsi di politica internazionale.

A vivere nella città in cui si appuntano l'occidente latino, il nord germanico, l'oriente slavo, nel fuoco dove convergono tre raggi, per forza vien fatto di guardare donde muovano questi raggi, quale sia la loro energia illuminante e calorifica, come dalla loro discorde concordia sia illuminata tutta l'Europa. Si sente insomma piú che altrove la propria vita nazionale in funzione di tutta la vita internazionale.

E la stessa vita cittadina e amministrativa abitua facilmente il triestino a praticare quegli accorgimenti diplomatici che sono necessari per convivere con forze avversarie e sospette. I rapporti che un amministratore della città italiana dell'Austria deve saper mantenere con il governo centrale, con i vicini di avversa nazionalità, con gli stessi connazionali del regno, non sono facili: esigono una duttilità, una prontezza, una resistenza quale si suol pretendere piuttosto da un diplomatico che da un amministratore o da un giornalista. Diplomatici un po' tutti per necessità se non per vocazione; ma anche la vocazione qualche volta è l'effetto palese di una necessità oscura.

Cosí Trieste ha dato all'Italia un buon ambasciatore — il Ressmann — e al suo parlamento uno dei pochissimi deputati che non considerino la politica internazionale come un'oscura materia di cui è saggio non occuparsi: Salvatore Barzilai.

Poiché l'irredentismo, non mai smentito, di Salvatore Barzilai non è stato mai inutilmente piazzaiuolo come quello dei nostri studenti che non sanno la geografia; la sua natura sentimentale si è trasformata in una ragione logica inquadrandosi in una concezione generale dei rapporti che l'Italia dovrebbe mantenere con tutti gli altri stati. Questo esule facondo non ha avuto bisogno di fare il patetico per essere l'oratore della sua città presso il cuore di Roma; meglio ha servito i suoi elettori — i trasteverini e i triestini — facendosi sempre piú competente informatore, dal giornale, e ammonitore, dal parlamento, di politica internazionale. L'appartenere al partito che per definizione si esclude dal governo lo ha salvato dal sospetto di ambizione, facile in chi si occupa di questa materia privilegiata.

Ora che il nazionalismo — è un merito che anche un sospettoso osservatore delle sue mosse deve riconoscergli — ha rimesso in onore o per lo meno di moda l'interesse per le faccende internazionali, Salvatore Barzilai ha fatto bene a rammentarsi precursore, a ricordare da quanto tempo egli vada predicando all'anima un po' chiocciolesca dell'Italia che la politica internazionale è anch'essa un genere di prima necessità e pungendo con misurata amarezza i governanti abituati a giudicarla un male necessario.

Alludo alla raccolta dei suoi discorsi parlamentari, delle sue interviste, dei suoi articoli che escono sotto il titolo di *Vita internazionale* (1) e formano, come giustamente è stato detto, un libro nazionale.

* * *

Pur troppo la coltura di politica estera è ancora, non ostante il suo risveglio, cosí scarsa nel nostro pubblico che un libro come questo non troverà dei lettori attenti se non tra gli specialisti. Le circostanze di fatto su cui si aggirano gli acuti commentari del Barzilai per molti avrebbero bisogno di qualche introduzione puramente narrativa. Non tutti sono capaci di considerare come libro di lettura viva e continuata una scelta di discorsi parlamentari; colpa di troppi parlamentari che non hanno né l'ingegno né la eloquenza concettosa, elegante ed arguta di questo democratico che è uno dei pochissimi oratori veramente aristocratici della Camera italiana.

Ma anche cosí com'è, senza ritocchi unificatori, la *Vita internazionale* di Salvatore Barzilai è un bel libro che irredenti e irredentisti — scusate la parola screditata, ma ce ne sono ancora — sperano di veder molto letto e meditato: perché questo libro dimostra come movendo da un irredentismo intelligente si arrivino a vedere con organica chiarezza tutti i grandi interessi internazionali dell'Italia.

Non si vedono dal punto di vista della triplice, ben inteso. La parte essenziale di questo libro è una requisitoria analitica dell'alleanza che da trent'anni tiene il dissidio l'azione dello stato italiano con il sentimento nazionale: il Barzilai mostra che in dissidio è anche con i suoi interessi. È questa l'argomentazione su cui devono meditare i politici piú alieni dal sentimentalismo. Quando ci si accorge che la medicina oltre ad essere amara al palato non è nemmeno efficace....

L'amarezza, che il Barzilai sente maggiore per il suo palato di triestino, sa però esprimersi con misura: la concitazione interiore, anche nei momenti piú gravi, si frena in qualche garbata ironia. Tipico per questa felicità di espressione adatta alla delicatezza della materia il discorso pronunciato al Parlamento nel 1903 dopo i fatti di Innsbruck.

Questo irredentista, che non confonde le sue aspirazioni con la realtà, non pretende che il governo italiano possa trasformare una questione interna di uno stato straniero in una questione di carattere internazionale. Ma in questa impossibilità, che accetta soffrendo, egli trova la piú efficace argomentazione a dimostrare la pesante inutilità dell'alleanza.

Quest'altr'anno si tratterà di rinnovarla ancora una volta. Non c'è bisogno di aspettare il nuovo discorso che il Barzilai pronuncerà in quella occasione per avere i migliori argomenti a combatterla. Qui ci sono tutti e c'è di riflesso tutta la storia dell'alleanza, storia chiara e significante per quanto può esser chiara la storia di un trattato in gran parte segreto.

Ma vedete la equanimità e la opportunità dell'avversario repubblicano. Egli non insiste troppo sul carattere che, come uomo di partito, piú facilmente potrebbe scorgere nell'alleanza, la mutua assicurazione tra le corone, un carattere che pure è innegabile alla concezione bismarckiana del patto.

Egli capisce anzi che in un certo momento si sia stati costretti ad accettarlo, come lo imponeva la volontà altrui, per salvarsi le spalle da un pericolo maggiore. La colpa dei governanti apparve piú tardi, nell'adattamento ad una condizione di vita che non compensava le rinunzie sentimentali e nazionali con i vantaggi promessi. Perché il beneficio negativo di aver assicurato all'Italia la pace sembra troppo piccolo a chi ha visto come gli altri alleati si sieno serviti dell'alleanza per conseguire certi loro obiettivi precisi. E il Barzilai quando vide l'Austria occupare definitivamente la Bosnia non poté nemmeno esserne troppo sorpreso, egli che fin dal 1901 aveva preveduto la mossa, logica conseguenza di una politica che tra le sue variazioni momentanee non perde di vista una sua direttiva costante.

* * *

È questa direttiva che manca invece in Italia. In quindici anni di vita parlamentare l'onorevole Barzilai ha potuto seguir da vicino le mosse incerte del suo incerto bisogno di espansione: l'impresa africana, l'impresa cinese, la conquista men che platonica di Tripoli. Ma dove sono i naturali interessi dell'Italia? Nel mediterraneo - si dice - prima di tutto. La conquista francese di Tunisi «creazione francese ma ispirazione tedesca» preparò la triplice come difesa dei diritti italiani nell'equilibrio del Mediterraneo. Viceversa questi diritti per essere assicurati ebbero piú tardi bisogno di un accordo con la Francia. E in compenso dell'illusoria garanzia della triplice si rinunciò ai diritti sull'Adriatico.

E qui nell'Adriatico, secondo il Barzilai, è l'obiettivo necessario della politica italiana. Perché c'è Trieste? Non solo, ma perché c'è l'Albania, c'è la chiave di tutto l'Oriente europeo. L'Adriatico è troppo piccolo per essere di due potenze; né Roma né Venezia consentirono che fosse spartito. Oggi è com'è. Ma questo è certo, che il giorno in cui l'Austria scendesse a Valona, l'Italia non saprebbe piú che farsi della sua costa sul mare imbottigliato. Ora per impedire questo è proprio necessario che l'Italia resti perpetuamente legata all'Austria come la Germania le impose nel 1882? I ministri nel loro oscuro linguaggio par che dican di sí.

Ma c'è anche stato un ministro degli esteri che vide l'infecondità dell'alleanza, e che se la mantenne non nascose agli alleati di esser con loro per necessità momentanea senza rinunziare per l'avvenire a nessuno degli interessi del suo paese, fossero pure in contraddizione con quelli di una delle potenze alleate. Fu il Robilant. L'unico: stringe il cuore veder con quanta facile sicurezza a tutti gli altri il Barzilai abbia potuto rinfacciare i loro insuccessi e le loro umiliazioni.

* * *

Tanto che, arrivati in fondo, vien fatto di chiederci se è umanamente verosimile che tutti quanti i dirigenti la nostra politica internazionale sieno stati tutti vili e tutti incapaci. Va bene che la loro debolezza può essere interpretata anche come il riflesso della debolezza morale di tutta la nazione, del suo cocciuto indifferentismo. Ma pure, da quel tanto che gli avvenimenti hanno lasciato trapelare sul carattere dell'alleanza, da tutti i riflessi del mistero diplomatico di cui si fa forte la prudenza parlamentare del deputato Barzilai, un sospetto anche piú doloroso di quello della incapacità dei ministri si fa strada nel nostro animo. Che l'alleanza ci tenga da trenta anni nell'alternativa o di un legame perpetuo che dobbiamo accettare senza discutere o di una guerra che dovremmo subire come punizione della nostra slealtà. Viene il sospetto che l'Italia sia già in quella condizione che il Barzilai afferma si avvererebbe completamente quando le fosse chiuso tutto l'Adriatico: uno stato che ha l'illusione di essere indipendente mentre non è che l'appendice di due potenze che la sanno impossibilitata a sfuggire, sotto il terrore della loro concorde minaccia. La parola è dura, e il Barzilai non l'ha pronunciata né mai la pronuncerà in parlamento, ma in un articolo volto a spiegare l'errore fondamentale della nostra politica estera, c'è anche la parola: l'alleanza è un ricatto.

Se cosí fosse, l'unica conseguenza deducibile dal libro sarebbe che l'Italia, cinquanta anni dopo la conquista dell'unità, deve por mano — costi quel che costi — ad ottenere anche la propria indipendenza. Ma il Barzilai si dichiara anche avversario, momentaneamente, della guerra e spera di poter salvare molto con una politica di accordi particolari da sostituirsi alla politica delle alleanze. Né può dirsi contraddizione: anzi dimostra le sue qualità di diplomatico pratico, poiché la diplomazia è anche l'arte di arrivare a delle conseguenze non del tutto coerenti con le premesse. E dalle sue constatazioni pessimiste arriva ad una conclusione ottimista: che l'uscita dell'Italia dalla triplice non porterebbe di necessità la guerra con l'Austria; anzi l'Italia, sottraendo il suo peso al blocco germanico, costringerebbe a delle concessioni il blocco europeo che avesse bisogno di lei.

Il che può essere e può non essere. Quello che è certo è che un libro come questo è un eccitatore di coscienza e di intelligenza nazionale; eccitazione che non può far paura nemmeno ai piú convinti nemici dell'irredentismo. Poiché l'oratore di Trieste a Roma ha l'accortezza di fermarsi entro i limiti delle possibilità immediate e pacifiche. Egli non chiede che l'Italia si sveni per questa povera Trieste che in fin de' conti — è l'argomento piú serio dei paurosi dell'irredentismo — ha nella sua cerchia ben 30,000 slavi. Possono dargli ascolto anche i possibili reggitori di domani.

Giulio Caprin.

(1) SALVATORE BARZILAI, *Vita internazionale*. Firenze, Casa editrice A. Quattrini, 1911.

PATRIOTI ITALIANI

La sosta estiva, allentando nelle tipografie il lavoro dei torchi, nelle librerie l'esibizione de' volumi, dà modo al critico ritardatario ed al giornale finalmente sfollato, di rimettersi in pari con la legittima curiosità del lettore, e ci consente oggi di dar cenno nel *Marzocco* di alcune notevoli pubblicazioni recenti: possiamo integrare dunque la rassegna dei molti libri sul Risorgimento italiano dati fuori nei primi mesi dell'annata.

Primo per importanza il volume di memorie del senatore Giovanni Cadolini (1) che la casa editrice Cogliati farà seguire da un secondo volume dello stesso autore. Interamente nuova l'opera del Cadolini non appare, poiché molti capitoli furono pubblicati già nella *Nuova Antologia*; ma, poiché un documento non vale se non è raccolto in volume, le memorie del Cadolini diverranno da quest'oggi soltanto, uno dei libri cari agli italiani, che hanno appreso ad adunare da tempo molte pagine simili di ricordi eroici.

Il volume autobiografico è ricco di caratteristiche, che rispecchiano fedelmente il temperamento dello scrittore. Bisogna aver conosciuto nella vecchiezza questo saldo veterano ottantenne per considerare, ammirando, la lucidità di memoria e la serenità di giudizio, l'attività instancabile e l'ordine ragionato che gli son propri; e per imparar ad amare il giovinetto che ci si presenta nelle pagine iniziali del libro: cuore di patriota, che non soffre di rimaner a casa nei giorni della Rivoluzione, ed intelletto d'artista, il Cadolini impiega le soste tra una marcia e l'altra per visitare le belle città provinciali attraversate in coorte co' volontari; spirito riflessivo e metodico, il Cadolini sarà paralizzato talora dal ragionamento negli impeti generosi, ma saprà andare sicuramente lontano. Fin dagli anni giovanili egli ha cura di notare giornalmente i ricordi di guerra in un taccuino, e accanto ad ogni tappa militare segna il percorso chilometrico: la riflessione postuma dell'ingegnere accanto allo sforzo del soldato....

In tutto il volume spira un'aria posata di riflessione e di serenità. Quante volte vi ho trovato la parola eroe? Neppure una. Eppure il volume freddo e severo vale a dare a noi, tardi evocatori, il senso perfetto delle condizioni d'ambiente e ad indurci — con un suo fascino inavvertito — nello stato d'animo che deve dettare la celebrazione. Quante volte ho trovato il vecchio autore delle memorie in atto di ammonire il soldato giovinetto, in atto di riprender sé stesso? Infinite. Una volta «si andò tutti a firmare sul tavolino del caffè una violenta protesta contro l'occupazione austriaca. Io pure firmai, credendo di far qualche cosa di buono, ma quando ci ripenso, mi par chiaro che siffatte manifestazioni toccassero il ridicolo; e mi persuado che la protesta avrà servito soltanto a fornire l'elenco degli emigrati rivoluzionari alla polizia di Radetzky». Ecco un ammonimento intimo, sintomatico. Saprà del pari ammonire sé stesso per aver follemente arrischiato la vita nella difesa di Roma, e lo farà senz'ombra di vanteria. Che se, durante la giovinezza, il temperamento riflessivo potenziale non gli impedirà di compiere un atto di energia, varrà a renderlo negli anni maturi piú vigile su sé stesso.

E ad Aspromonte il colonnello tenterà opportunamente di fermare il generale su la via della guerra civile; e nel '66 opererà prudentemente su le Alpi che separano la Valcamonica dal Trentino per evitar le sorprese nemiche, com'egli stesso probabilmente dirà nel secondo volume delle sue memorie, e come già spiega in un opuscolo pubblicato trentaquattr'anni or sono. E nel '59 non si acconcierà a comandare sotto all'impetuoso De Cristoforis, come nel '60 non reggerà volentieri sotto al Simonetta, ufficiale nato per la cavalleria. Ecco il temperamento riflessivo allearsi, nella vita, al deliberato proposito.

Non è a stupire se, forte in tal modo di audacia garibaldina e di senno matematico, il Cadolini abbia avuto onorevole parte nelle vicende del Risorgimento, e soprattutto se abbia serbato per quel periodo un fortissimo culto che gli concede d'essere oggi uno degli illustratori piú efficaci de' suoi tempi, uno dei pochissimi superstiti ai quali si ricorra con la certezza d'ottenere informazioni esatte e copiose. Chi sa quanto sia labile la memoria di altri combattenti valorosi, non può non stupire della pazienza d'archivista con la quale il senatore Cadolini ha saputo ordinare i suoi documenti. Anzi, se una critica mi è concessa, dirò che chi conosce la gran copia di documenti da lui conservata e l'ordine che la informa, osava attendere in questo stesso libro di memorie una mèsse piú folta di pagine inedite, collegate ed illustrate con quella sagacia di commentatore che alla maggior parte degli eroi d'un'impresa è negata, ma che al Cadolini non sarebbe mancata. Invece egli omette molte pagine che sarebbero riuscite preziose. Ma tant'è: la partecipazione ad un evento rende per lo piú modesti, troppo modesti, intorno al valore dell'evento stesso; e il Cadolini si scusa spesso di dir troppo!

Un esempio: dal senatore appresi, e scrissi altra volta, che intorno alla parte presa dal suo reggimento alla battaglia del Volturno egli aveva scritto un lungo e preciso rapporto al comando generale: documento, come ognun comprende, di prim'ordine. Ebbene, a cinquantun anni dalla battaglia del Volturno, il colonnello Cadolini non crede piú necessario pubblicare il rapporto. Perché?

A questo proposito mi sia concessa anche un'osservazione personale: a pag. 446 il Cadolini scrive: «Trovai scritto in una recente pubblicazione — *Memorie di Gualtiero Castellini* — che fu il generale Medici a darmi l'ordine di eseguire quella carica (a proposito di un attacco ordinato da lui al mattino del 1° ottobre). È un errore in cui cade chi non ha veduto». L'appunto è inesatto ed enigmatico.

Nelle Memorie di Nicostrato Castellini, pubblicate da me (evidentemente non potevano essere memorie mie né a me si può attribuire.... la colpa di non aver assistito alla battaglia del Volturno), pubblicai un abbozzo di rapporto generale del Medici intorno all'azione della XVII divisione al Volturno, avvertendo che l'abbozzo era probabilmente di mano del Guastalla, ch'era notevole in quanto che si trattava della minuta inedita di un documento che non fu mai pubblicato, e che infine le inesattezze in quell'affrettato abbozzo non mancavano: anzi le segnalavo io stesso. Ma non formulai personalmente alcun giudizio errato intorno all'azione del reggimento Cadolini, per dir della quale mi giovai anzi dei suggerimenti datimi dal colonnello stesso. Occorreva dunque confermare che l'osservazione del Medici era inesatta, spiegare perché era citata nel volume mio — come io lo spiego — e.... non attribuirmela.

Sono sicuro che il senatore Cadolini correggerà la svista, piú unica che rara, in una nuova edizione delle sue memorie che auguro prossima, e che l'editore dovrà dar fuori monda dagli innumerevoli errori di stampa che la infestano. (Cito a caso l'Eber trasformato in Hebert, il Venezian in Veneziani, la Antonietti in Antomitti, ecc. ecc.).

Le quali osservazioni faccio soltanto per testimoniare della cura con cui ho letto il folto volume, e perché mi pare che critica utile ed assennata sia quella soltanto, la quale vale ad arrecar qualche contributo nuovo all'opera di cui si discorre, anche se si tratti — come in questo caso — dell'opera di un uomo venerando per la quale spesso la commossa ammirazione è piú opportuna della critica sottile.

Il Cadolini uomo di guerra rivive interamente nelle cinquecento pagine autobiografiche: giovinetto combattente co' suoi cremonesi adunati in corpi franchi nel '48; milite e poi ufficiale della repubblica romana nel '49; cospiratore a Pavia e a Genova; ufficiale con Garibaldi nel '59, col Medici nel '60, nel qual anno sarà in due mesi promosso da tenente a tenente colonnello; deputato moderatore delle intemperanze garibaldine nel periodo d'Aspromonte.

Molte pagine nuove recano i capitoli dedicati all'impresa dei corpi franchi, alla difesa di Roma (superbe queste, veramente, e utili per la storia della legione Medici). Il periodo di cospirazioni e di corrispondenze clandestine in Genova (ricordo i giudizî sul Mazzini, sul Piolti de' Bianchi, sul Castellazzo) è ottimamente lumeggiato.

La figura del soldato, che scorgiamo una delle prime volte sugli spalti di Roma in atto di coglier fragole accanto al Vascello, sotto il fuoco nemico, riappare sul finir del volume al Volturno, in quella che fu — a ventinove anni — l'ultima sua giornata di guerra. Ma è a molti di noi presente come, in questi tardi anni di celebrazione, ancora s'incontra per le vie di Roma: imagine canuta di superstite d'altri tempi, di lavoratore tenace nei tempi nuovi.

* * *

Il dottore Attilio Bargoni pubblica le memorie (1) di un altro cremonese illustre, del senatore Angelo Bargoni, morto or sono dieci anni: memorie che attendevamo dal figlio del senatore con desiderio vivo, e che dobbiamo perciò giudicare con schiettezza un po' amara. Mi spiego: dato il valore grande dei ricordi del patriota, possiamo rimproverare amichevolmente al figlio di non aver dato un volume piú ricco alla collezione storica Villari edita dall'Hoepli: né la critica deve sembrar aspra, rivolta com'è a un rievocatore postumo, che ha maggiore facilità di ricerche, di sintesi, di giudizî imparziali, di quella che sia data agli autobiografi.

Ammirevole figura ancor questa, di Angelo Bargoni, lavoratore modesto, giornalista ed uomo politico probo e sereno.... La seguiamo, su le traccie additate dal figlio — che ha riunito pagine sparse e lettere del genitore in copia — nell'esilio genovese, dove il Bargoni è legatissimo col Cadolini. A Genova grandeggia fra i cooperatori di Garibaldi nel 1860, finché passa in Sicilia col prodittatore Mordini, e poi a Torino a dirigere *Il Diritto*, garibaldino della penna ancor egli. Delle sue vicende politiche come deputato, come ministro dell'istruzione, come prefetto, lungamente si discorre: troppo lungamente forse, quando si confrontino le ultime pagine, d'interesse un poco privato, con le prime, foltissime di ragguardevoli giudizî politici.

Le lettere di Salvatore Calvino, appena sbarcato in Sicilia, sono d'insospettato valore: si leggano i giudizî sul Lafarina, sul Depretis, su Garibaldi, «divino in campo» ma non «uomo da governar uno stato».

Ma io non so consolarmi della troppa laconicità tenuta dal dottor Attilio Bargoni nel compilare il capitolo su Aspromonte. Ho avuto tra le mani anni sono, per la cortesia sua e di Giulio Bargoni, quella parte dell'archivio di famiglia ch'è dedicata appunto ad Aspromonte: una serie di carteggi di molta importanza. Basti ricordare che *Il Diritto*, di cui il Bargoni era allora direttore, aveva in Sicilia come «inviato speciale» il Civinini, segretario in pari tempo di Garibaldi. E Giuseppe Civinini mandava al suo direttore lettere confidenziali, affinché da quelle egli desumesse le notizie utili, e non compromettenti, per il giornale: una fortuna grande — dunque — quella di poter oggi riprodurre quanto allora si dovette tacere! Il dottor Bargoni, al quale va data ogni altra lode per la diligenza con cui ha atteso all'opera di rievocazione amorosa, si è appagato di citare alcune lettere del Civinini e di altri: tanto quanto bastava a lumeggiare la nobile figura del padre. E per la biografia gli elementi non mancano. Ma la storia chiedeva qualcosa di piú.

Certamente Attilio Bargoni vorrà giovarsi ancora del suo archivio prezioso, e vorrà condurre a termine, o affidare ad altri, il compito doveroso. Soltanto chi disponga dei documenti dell'archivio Bargoni, integralmente trascritti, potrà con larghissime citazioni attinte dal libro del Bruzzesi, dalle memorie di Garibaldi, dal volumetto del Maurigi e dalla pubblicazione che annuncia prossima il Curàtulo, scrivere un volume definitivo sull'episodio amaro che sta nella storia nostra come un nodo di dolore: Aspromonte.

* * *

Dalla via di Roma tentata nel 1862 ci riconduce alla gloriosa difesa del 1849 — o gloria maggiore di quella dei Mille! — un opuscolo non venale, redatto dall'avvocato Maroni di Varese e dedicato da lui al suo illustre parente, il maggiore Francesco Daverio, capo di stato maggiore di Garibaldi nel '49, perito il 3 giugno davanti le mura di Roma, combattendo «contro i Galli men forti di que' di Brenno e piú sleali». Segnalo in queste colonne l'opuscolo (2) non soltanto perché una illustrazione biografica del Daverio era necessaria, ma perché — nella sua piccola mole — il volumetto è un esempio semplicemente perfetto di quello che tutte queste pagine biografiche dovrebbero essere. Sicura dottrina e vivo senso di poesia si contemperano nei brevi capitoli: le note abbondano, senza soffocare il lettore. I documenti nuovi sono pubblicati integralmente: nessuna fonte

(1) Senatore GIOVANNI CADOLINI, *Memorie del Risorgimento (1848-1862)*. Milano, Cogliati ed., 1911.

(1) ATTILIO BARGONI, *Risorgimento italiano. Memorie di Angelo Bargoni (1829-1901)*. Milano, Hoepli, 1911.

(2) *Francesco Daverio*. Edizione fuori commercio. Varese, Arti Grafiche Varesine, 1911.

è stata trascurata. Ma alle cose nuove il compilatore aggiunge quanto ha ritrovato intorno al Daverio nelle pubblicazioni anteriori, e corregge dove deve correggere, e cita dove la citazione è opportuna: così facessero quanti intendono dare una monografia definitiva intorno ad un argomento!

La figura del prode lombardo, caro a Garibaldi come «un secondo Anzani» era fra le più meritevoli di questa postuma illustrazione esemplare, poiché è quasi avvolta ancora dall'ombra tragica di Roma, e pare appartenga alla preistoria garibaldina, insieme con quelle di tutti gli eroi spenti o scomparsi negli albori della Rivoluzione.

* * *

Se i parenti tutti degli ufficiali dimenticati provvedessero a raccogliere e a coordinare notizie intorno ai più valorosi del loro sangue (né il compito sarebbe difficile per i singoli) avremmo finalmente, redatta con criterio moderno, quella serie di vite d'eroi minori che da tempo io auguro alla storia e alle lettere patrie.

Intanto la Società nazionale per la Storia del Risorgimento italiano provvede ad illustrare le figure dei maggiori, e inizia una minuscola «Biblioteca popolare per la Storia del Risorgimento italiano», economica ed elegante. L'intento è ottimo: attendo con onesta curiosità i volumetti sul Mazzini e su Garibaldi. Segnalo intanto i due primi (1), un *Vittorio Emanuele* e un *Cavour*. Pare si osservi una certa gerarchia anche nella pubblicazione, poiché il Mazzini è annunciato ultimo.... E veramente, se un difetto si può notar subito, questo deriva — mi pare — dal preconcetto politico che insensibilmente informa i volumetti, e che non vorrei inspirato dalla società che li ha premiati.... Non vorrei esser frainteso, ma certo spiace il legger nel *Cavour* di «rinforzi che il grande ministro spediva al generale» (pag. 187) con una frase troppo spiccia, che sopprime addirittura l'azione del Bertani; e produce per lo meno uno strano effetto il leggere nel *Vittorio Emanuele* della morte di «G. Mazzini», il quale «male e bene fece all'Italia». Eh, via, mettiamo almeno il bene prima del male....

Questo nota chi non si periterebbe di dichiararsi oggi cavouriano piuttosto che mazziniano. Né mancano mende minori: nel volumetto del Simioni si parla confusamente di Custoza, dicendo quasi a rovescio dell'azione del Sirtori e di quella del Govone; i Mille son fatti partire da Quarto, non il 6, non il 5, ma il 4 maggio. L'un volume e l'altro, inoltre, danno troppa prevalenza alla biografia politica in confronto con quella privata.

Tuttavia sono stesi con scioltezza e con molto acume critico: e se non sono popolari nel senso che possano valere a render popolari le figure un po' stilizzate del Re e del Ministro, i due volumi sono — secondo me — anche più utilmente popolari: rappresentano cioè il *vade-mecum* di nozioni indispensabili e sicure, che intorno alle due grandi figure deve avere chiunque non sia uno «specialista» di studi patrii: libri esatti in massima, e geniali, atti ad esser diffusi fra il pubblico, se non proprio fra il popolo, al quale si convengon meglio volumetti simili a quelli dedicati all'infanzia.

Oggi abbiam bisogno ancora di dirozzare il così detto colto pubblico, e a questo si rivolgono le monografie della Società del Risorgimento. Le quali sono uno dei più simpatici segni del mirabile fiorire attuale degli studî storici. Ripensi un poco il lettore, che ha seguito sul *Marzocco* lo svolgersi recentissimo di questi studî, alla folla di pubblicazioni del primo e del secondo anno giubilare, per fermarsi poi a considerare quanto si è stampato o si stampa nell'anno in corso: alludo alle grandi opere del Curàtulo e del Palamenghi già edite o appena annunciate; ai carteggi del Farini; del Capponi col Tommaseo; alle memorie del Cadolini e del Bargoni; alle ristampe del Govone e dell'Adamoli; alle edizioni classiche del Mazzini e del Gioberti; ai volumi annunciati dell'Abba e del Bezzi; all'enorme contributo recato dalle riviste; alle monografie popolari e a quelle minori di cui davamo esempio dianzi; allo studio del Masi testé riesumato; e concluda — se può — con la frase cara al pessimismo nazionale, per cui amiamo oltraggiarci nelle nostre virtù: in Italia non si ricorda e non si studia.

No. In Italia si studia. Soltanto, anche da quelli che studiano, poco si ricorda:... almeno nel senso di ammonimento ch'è implicito in ogni atto di memoria.

Gualtiero Castellini.

(1) ATTILIO SIMIONI, *Vittorio Emanuele II*; G. BRAGAGNOLO, E. BETTAZZI, *Camillo Cavour*. Milano, Cogliati, 1911. Vol. I e II della serie.

MARGINALIA

★ **Nuovi autoritratti agli Uffizi.** — Recentemente la meravigliosa raccolta iniziata dal cardinale Leopoldo de' Medici si è arricchita di buon numero di pregevoli opere d'arte.

Come è noto, il conte Maurizio Zamoyski ha donato l'autoritratto di Marcello Bacciarelli esposto alla Mostra di Palazzo Vecchio: una delle migliori cose del pittore romano che fece fortuna in Polonia. Quasi contemporaneamente Emilio Gola aderiva all'invito di lasciare agli Uffizi il suo, esposto quest'anno alla Società di Belle Arti: un busto condotto con una piacevole tecnica cremonesca, e che offre l'artista ancor giovine, dai copiosi capelli divisi in due ciuffi sulla fronte, dagli occhi che guardano vivi di fondo alle larghe occhiaie ombrate, dalla bocca carnosa e sensuale.

Intanto la direzione della Galleria si assicurava due autoritratti importanti, e che vengono a colmare due tra le lacune lamentate nella famosa raccolta: gli autoritratti di Giacomo Trécourt e di Mosè Bianchi.

Il primo presenta la testa da cappuccino dell'amico grandissimo, del difensore valoroso di Giovanni Carnevali, del *Piccio*, che fu con lui alla scuola del Diotti. È una cosa simpaticamente romantica.

Il secondo offre il giovine *Mosè Lodigiano*, come il maestro vi si firma, con la bella faccia ornata dalla barbetta tonda sotto il mento, coi capelli castagni corti e ricciuti, e gli occhi grandi, azzurri, d'un'acqua vivissima, che guardan profondo. È una tela dipinta con sapere, mirabile in un giovine; la testa è d'una modellatura solida, d'una costruzione robusta, con certe luci che rialzano l'incarnato e danno un bellissimo ed efficacissimo rilievo.

Dietro v'è schizzata briosamente una dama vestita di rosa, presso un tavolino ricoperto di un tappeto rosso. Una visione un po' cremonesca.

Tutta una ricerca pittorica, fin troppo voluta, è nell'autoritratto inviato in questi giorni da John Lavery. È quello che era esposto l'anno scorso a Venezia. L'artista vi modula un adagio di bianchi e di grigi, dalla camicia candida che appare di sotto al camiciotto di tela grezza, aperto sul petto, al volto pallido, glabro, di un grigio azzurrastro nelle ombre che quasi si perdon sul fondo cupo; mentre una cravatta di velluto nero, tra i chiari delle carni e delle vesti, costituisce come il nodo della sinfonia pittorica, il motivo centrale.

Di una aristocraticità tutta inglese, questo autoritratto ben completa la serie per la quale si attende il promesso autoritratto di Brangwin. Nella serie francese dovrebbero tra breve entrare quelli di Degas e di Forain, se le speranze non sono vane, insieme con quelli di Cottet e di Zuloaga.

Così la raccolta, se specialmente alcuni artisti italiani si decideranno ad inviare gli autoritratti domandati loro da moltissimi anni, avrà tra breve superato quel lungo periodo di stasi che minacciava di interromperne la continuazione.

★ **Gli amori di Carlo Dickens.** — I critici ed i biografi inglesi s'intrattengono poco — scrive P. L. Hervieu nel *Mercure de France* — degli amori di Carlo Dickens. Hanno forse paura di non poterci presentar più così il romanziere con quei lineamenti che ci sono familiari? Lo studio dei sentimenti amorosi di Dickens non può nuocere al suo buon nome. Solleviamo dunque un po' quei veli che i pudichi biografi vogliono tenere abbassati. Per cominciare, ecco Dickens innamorato a cinque o sei anni. Il bel bambino conosce una piccola Lucia dai capelli biondi e l'ama intensamente. Questa piccola Lucia doveva poi inspirar molto Dickens, ché la ritroviamo in ben cinque dei suoi romanzi. Ma un ben più grande amore fu quello che molti anni dopo egli nutrì per Maria Beadnell. Le lettere che Maria e Dickens si scambiarono sono state in questi ultimi mesi pubblicate in edizione privata e noi ne parlammo a suo tempo. Esse ci hanno rivelato una cosa: che Dora Spenlow di *David Copperfield* e Flora Finching della *Piccola Dorrit* sono appunto Maria. A diciotto anni Dickens s'era preso per questa signorina civettuola che lo lusingò alquanto, poi lo licenziò con una epistola corta e fredda. Per quattro anni Dickens l'aveva amata appassionatamente e non la dimenticò quand'ella prese marito. Fu lei dopo molto tempo la prima a riscrivergli. Dickens rispose con fuoco; ma un loro incontro fu disastroso. Il romanziere dovette assai ricredersi di tutto il suo affetto e quando la Maria d'un tempo, caduta in sfortune finanziarie, implorò aiuto da lui, egli non si degnò di risponderle. Il 2 aprile 1836 il romanziere sposava Caterina Hogarth. Era una donnina fresca, graziosa, ma non riuscì ad occupare un gran posto nella sua vita. Fu una compagna, semplicemente. I sentimenti segreti di Dickens andavano verso un'altra donna, sua cognata Mary. Dickens amò intensamente Mary e, in fondo, non nascose mai il suo affetto. Mary viveva con lui e sua sorella e divenne la buona confidente, il cuore devoto, la sorella spirituale. Nel 1837 improvvisamente morì e il dolore di Dickens fu intenso. Egli smise di lavorare al *Pickwick* che aveva allora intrapreso, divenne di pessimo umore, credé di aver tutto perduto. Rimpianse poi sempre la povera Mary durante tutta la sua vita e il ricordo di lei gli parve sempre dolcissimo e doloroso. Ma un'altra cognata doveva consolarlo: Giorgina, un'altra sorella della moglie. Giorgina sostituì Mary come sua confidente e poi diventò sua inseparabile anche quando egli fu costretto a separarsi dalla moglie. Alla morte del romanziere chi ereditò tutta la sua sostanza fu appunto Giorgina. Dickens aveva avuto bisogno di affezioni intense intorno a sé e se Caterina poté essere la madre dei suoi figli, le sorelle di lei divennero la gioia del suo spirito.

★ **Giornali censurati e giornali censori.** — Tutti conoscono gli *Annales* diretti da Adolphe Brisson e da sua moglie, figlia di Sarcey. Or bene, gli *Annales* essendo caduti sotto la censura di alcuni fogli clericali, il Brisson ha creduto opportuno di indirizzare a tutti i vescovi di Francia una circolare per giustificarsi dall'accusa di esser nemico della chiesa cattolica apostolica romana. «Si sente nella nostra rivista che non si occupa di questioni religiose — ha scritto il Brisson — un rispetto profondo delle cose sante, il nostro desiderio di un'ortodossia rigorosamente esatta, il nostro spirito pieno di benevolenza pel clero, nel quale contiamo abbonati ed amici». Il Brisson ha deciso di inviare in esame a tutti i vescovi di Francia il suo giornale per farne riconoscere la perfetta ortodossia, non solo, ma egli si è eletto un censore ecclesiastico, scegliendo col consenso dell'Arcivescovo di Parigi, a tale ufficio, l'abate Lesêtre, curato d'una chiesa parigina. L'abate Lesêtre, in data 29 giugno 1911, ha rilasciato al Brisson un certificato attestante che dal 1° gennaio in poi, a parte una o due osservazioni di dettaglio, egli non trova da dover formulare alcuna osservazione contro gli *Annales*. La *Depêche* di Tolosa e il *Mercure de France* si maravigliano assai che oggi la Chiesa sia ancor tanto forte da ottenere che un giornalista come il Brisson si scelga da sé un censore ecclesiastico. Un altro giornale ortodosso, pudibondo e ben pensante è, in Inghilterra, lo *Spectator*, il quale ha suscitato una curiosissima polemica nella stampa inglese rifiutandosi di pubblicare i sommarî o di occuparsi in qualsiasi modo della *English Review*, una nuova rivista d'avanguardia che al vecchio periodico sembra troppo libera ed immorale. Tutta la letteratura inglese, si può dire, è rimasta indignata della condotta dello *Spectator*. Thomas Hardy ha scritto: «Dopo letto il programma dell'*English Review* quale lo riporta lo *Spectator*, non ci trovo assolutamente nulla degno d'esser rimproverato nel nome della verità, della morale, della letteratura». Cinquanta scrittori, tra i quali si notano Bernard Shaw, il Bennet, il Wells, il Galsworthy, il Barker, il Ross, il Robertson, tutti i veri letterati non scrittori d'appendici, hanno firmata contro lo *Spectator* una protesta dignitosa per quanto indignata. Mentre i romanzieri inglesi annunziano le loro volontà di realismo, il loro diritto a dipingere la vita quale è, i costumi quali sono e le passioni umane nella loro verità, una minoranza puritana, ancor desta in Inghilterra, cerca di opporsi a questa libertà della letteratura. Lo *Spectator* che esiste dal 1828 è rimasto alle idee di quel tempo lontano. È autorevole; ma è l'organo ben pensante letto dall'elemento reazionario e clericale del liberalismo.

★ **Lo spirito di Auber.** — Nella *Revue des Deux Mondes* Victor du Bled consacra articoli pieni d'aneddoti ai frequentatori, ai principi, agli attori degli antichi «foyers de théâtre» parigini e schizza fra gli altri un grazioso ritratto di Auber, l'autore della *Muta di Portici* e del *Domino Nero*. Curioso ometto! Voleva sempre portare il cappello in testa e se lo levava malvolentieri anche davanti alle signore. Diceva di non sentirsi a suo agio fuor che nel tempio israelitico in nessun posto, nemmeno a casa sua, e componeva, mangiava, sempre col cappello in testa e al teatro per stare col cappello si metteva sempre in fondo a un palco. L'entrata del *petit père Auber* nel foyer produceva sempre un contento generale. Il direttore del Conservatorio da cui si potevano sperare ed ottenere tanti favori era idolatrato ed egli faceva la gioia di tutti col suo spirito da vero scolaro di Montaigne o di Saint-Evremond. Tutta Parigi l'amava ed egli non lasciava mai la folla degli ammiratori senza aver detto qualche motto di spirito. Un giorno aveva accettato a malincuore di ascoltare una giovane pianista e si era addormentato durante l'audizione. Quando si svegliò disse: «Benissimo, signorina, ma avete suonato la prima parte con molto più brio e forza che la seconda». E poiché il padre della suonatrice protestava, Auber lo calmò: «Mio Dio, questo si spiega; durante la prima parte ella era molto più giovane!» Una brutta signora gli domandò un giorno quali erano le formalità da osservare per potere entrare al Conservatorio: «Essere bella, prima di tutto!» egli rispose. Una debuttante recitava mollemente in una scena d'amore. «Ma infine, signorina — domandò Auber snervato — non avete dunque mai amato nessuno?» «Mai» sospirò arrossendo l'infante. «Ebbene, figlia mia, fatemi il piacere di amare qualcuno e poi ripiglieremo questa scena». Un giovane pittore si vantava dinanzi a lui di non conoscere alcuna donna «impossibile» e narrava: «Otto giorni fa una donna deliziosa e del miglior mondo era in un palco. Non le avevo mai rivolto una parola. Passo tutta la sera a guardarla in un certo modo.... Bisogna saper guardare le donne! All'indomani, capite, all'indomani ella saliva le mie scale tutta commossa, velata, tremante....». «Ma era proprio la stessa?» interrogò dolcemente Auber. Bisognava sentirlo raccontare le baruffe con la sua vecchia serva. Questa si lamentava di essere costretta a lavorare a ottanta anni. «Ma io non ne ho ottantacinque e non lavoro?» gridava Auber. «Ma voi lavorate seduto!» «Non annoiatemi o farò un giorno o l'altro una pazzia, un colpo di testa....» «Cosa?» «Mi arruolerò!».

★ **Anatole France e la scienza.** — Tutta una parte dell'opera di Anatole France è pervasa da un senso di sconforto dinanzi all'incapacità della scienza a spiegare il mistero del mondo. France vi è giunto a negare persino l'utilità del pensiero e la possibilità di comprendere. «L'ignoranza — dice egli nel *Giardino d'Epicuro* — è la condizione necessaria, non dico della felicità, ma dell'esistenza». I pensieri umani, secondo lui, sono condotti «non dalla forza della ragione, ma dalla violenza del sentimento». La folla domanda affermazioni, non prove. La scienza così ha fatto bancarotta. France non dice la parola perché egli è giusto e chiaroveggente e comprende che non si fa bancarotta altro che se si è promesso e la vera scienza, quella dei laboratori, non ha nulla promesso, ma insomma — dice Daniel Mornet nella *Revue du Mois* — Anatole France comincia a non aver fiducia nella scienza, a dubitare del progresso, a negare la giustizia, ecc. ecc. Tuttavia egli non è rimasto nel pessimismo e nella negazione pel solo fatto che ha continuato a vivere, ha continuato a scrivere. Egli si è cominciato a dire semplicemente: «è fare un abuso veramente iniquo dell'intelligenza l'impiegarla a cercare la verità.... I sogni del sentimento e le ombre della fede sono invincibili....». Egli ha allora intrapreso a vivere secondo la pratica, ad essere pragmatista, a studiare gli istinti e i sentimenti come i soli veri e capaci di fruttare. Si è abbandonato al sentimento per conoscere la vita sociale. «Di atti e non di idee vivono i popoli» e ha cominciato a fare quello che può esser preso per un elogio dell'ignoranza. «La stupidaggine è l'attitudine alla felicità. È il contento supremo. È il primo dei beni in una società civile!» Sylvestre Bonnard comprende che la sola eccellenza dell'uomo consiste nell'amore. Ma Sylvestre Bonnard termina i suoi giorni studiando gli insetti e i fiori, ciò che è opera di scienza. A malgrado di tutto ecco che Anatole France non può abbandonare il suo amore per la scienza. Fra l'incanto di tutte le apparenze, lo scintillamento di tutti gli scetticismi il mondo del pensiero lo conquide ancora. Prima di affermare, nella storia dei pinguini, il ci lo eterno delle oppressioni e delle miserie, egli ha sognato la lontana città comunista in cui ciascuno avrà la sua parte di felicità; sogno che solo la scienza può giustificare perché ella sola moltiplicherà le risorse della natura per assicurare a ciascuno il necessario superfluo. Così il mondo del pensiero è restaurato nella sua dignità. Anatole France ricomincia ad aver fede nel pensiero: «Ogni città, ogni nazione, risiede in qualcuno che pensa con più forza e giustezza degli altri». E il fascino di Anatole France consiste nell'aver egli sentita tutta l'inquietudine del pensiero umano ed esser stato un uomo di pensiero.

★ **Giorgio Brandes e la Germania.** — Poiché Brandes, il celebre critico danese, ha emesso di recente qualche giudizio non troppo piacevole alla Germania, i critici tedeschi si sono scagliati a gran voce contro di lui accusandolo di maltrattare una lingua per mezzo della quale egli si è fatto conoscere in tutto il mondo. Ma non gli sono mancati difensori, e d'uno di essi, il Geiger, che sorse in sua difesa nella *Zukunft*, oggi si fa portavoce la *Revue Bleue*. Sanno veramente i giornalisti tedeschi quello che Giorgio Brandes ha fatto per la Germania? Brandes non solo è il creatore della critica danese e insegnò ai suoi compatriotti a conoscere la letteratura mondiale, non solo è il critico che ha mostrato la letteratura inseparabile dal pensiero e dalla filosofia, ma è il primo che abbia presentato la letteratura tedesca ai tedeschi in una forma magistrale. Brandes pel primo rivelò il romanticismo e pel primo lumeggiò l'epoca della giovane Germania, così poco conosciuta. Egli ha pubblicato in danese numerosi studi sulla Germania e la sua letteratura e nella sua *Autobiografia*, poco nota fra i tedeschi, ha parlato con amore della sua vita a Berlino e delle amicizie intellettuali che vi contrasse. Nel grosso volume: *Berlino* egli fa anzi tutta la storia della città come un intimo amico della Germania. E si osa dire che egli odia i tedeschi e si serve della letteratura tedesca per diffondere le sue idee? Si cerchi dunque di mostrare che la Germania ha fatto per Brandes più di quel che Brandes abbia fatto per la Germania! Quando nel 1872 apparvero *Le principali correnti della letteratura nel secolo XIX*, l'opera fu accolta con entusiasmo; ma non si diffuse. Un editore approfittando della mancanza di convenzioni letterarie tra Danimarca e Germania, ne pubblicò una traduzione peggiore, ma più a buon mercato: una vera contraffazione. Quando il critico cercò di far pubblicare una traduzione corretta, fu lui il trascinato in tribunale e dovette subire una quantità di fastidii senza riuscir nemmeno a vincere la propria causa. La Germania riuscì a comprar l'opera di Brandes a buon mercato, senza aiutar l'autore a far valere i suoi diritti per il danno che gli era stato causato. La contraffazione raggiunse dieci edizioni; l'opera vera, tradotta dallo Strodtmann, non ha an-

cor passato la prima edizione. Questo è il modo con cui la Germania ha ringraziato Brandes. Ed oggi, approfittando di alcune parole pronunziate dal critico in un momento di cattivo umore, i tedeschi vorrebbero metter Brandes alla porta. Se i tedeschi dovessero rinnegare tutti i grandi scrittori tedeschi che han detto male della Germania ne resterebbero loro ben pochi. Heine, Nietzsche, Goethe han detto cose poco belle della lor patria. Ma i tedeschi non si ricordano le loro piacevolezze....

★ **Il Tirteo ungherese.** — L'Ungheria ha festeggiato, o meglio commemorato, in questi giorni il sessantaduesimo anniversario della morte del suo Tirteo: Alessandro Petoefi. Figlio d'un oste beccaio, Petoefi — ricorda il *Figaro Littéraire* — fu un vero figlio della natura, indomito, capriccioso, abbandonato a tutte le impressioni momentanee. Le sue cognizioni si riducevano a poche cose imparate nelle classi elementari ed appena giovanotto egli si fece attore, soldato, poeta; fu soprattutto poeta. Egli cominciò presto ad esprimere i suoi dolori e le sue gioie in versi originali, spesso negletti, spesso pieni di una violenza popolare, ma incisivi, senza banalità, né volgarità. Da poeta egli cominciò a credere nella vita ed a cantare l'amore. Non poteva certo abbandonarsi ad idee misantropiche proprio mentre gli veniva incontro un protettore, Michele Voeroesmarty, il quale, avendo letto alcuni manoscritti di lui, lo condusse subito presso un editore e gli fece dare duecento cinquanta lire per la sua prima edizione dell'opera futura. Era il cammino della gloria, già aperto. Petoefi lo percorse tutto, e precipitosamente. Le sue poesie ebbero una diffusione sino allora ignota in Ungheria. Il loro tono popolare e tuttavia sempre delicatamente sentimentale le rese accessibili alla folla ed egli diventò il poeta adorato della gioventù di cui sapeva così bene esprimere le gioie e i dolori. La sua poesia è ora piena di felicità; ben poche note tristi come questa: « La fanciulla ha preso la risoluzione di dimenticarti completamente, o giovinotto dai capelli neri. Ella ti dimentica sempre più a tal segno che infine il suo povero cuore si spezza ». Ma il successo non inebriò Petoefi. Piangendo, è vero, sulle tombe delle fanciulle da lui adorate, egli cominciò a piangere anche sulla sua patria. E dopo il pianto, l'azione. Egli fece parte con Maurizio Jokai del gruppo di giovani ai quali l'Ungheria dovette le giornate emancipatrici del 1848. Petoefi compose gli inni bellici della sua patria che voleva redimersi. Ricordate l'inno: « Su, Magiari, orsù sorgete! La patria vi chiama. Il momento è venuto. Ora o mai! Saremo schiavi o liberi? Scegliete!... » Fu il primo inno che comparve in Ungheria senza il permesso della censura. Dall'azione patriottica Petoefi passò alla violenta azione sociale: da tribuno si trasformò in anarchico puro. Il suo poema l'*Apostolo*, comparso nel 1848, è l'apologia dell'azione diretta, della propaganda col fatto. Nel 1847 Petoefi si era ammogliato e dal matrimonio ebbe un figlio. Invano protetto e custodito dai nonni, questo figlio fu indirizzato sulla buona strada e avviato ad esser meritevole della gloria paterna. Mille eccessi lo uccisero, appena appena uscito dall'adolescenza. Ma Petoefi non aveva bisogno di eredi per perpetuare il suo nome. Ancora le sue canzoni d'amore e di guerra circolano per tutta l'Ungheria ed egli conserva la sua fama di poeta e di guerriero nazionale.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Angelo Brofferio fu studioso mirabile, e par quasi ignoto, che nel 1880 presentava alla R. Accademia dei Lincei, pel concorso al premio da conferirsi al miglior lavoro di filologia, sei tomi di *Psicomitologia*. Non riuscí, ma l'Ascoli, relatore, giudicava codesta opera « studio amplissimo, anzi colossale, intorno alle personificazioni mitologiche dello spirito e degli organi suoi » e collocava, « tra le parti pressoché eccellenti, tutto intero il volume, che si intitola *L'anima nelle Upanishadas* ». C'era di che sentirsene lieti. Il Brofferio lavorò ancora col semplice sussidio d'una pertinace volontà, poi morí senza che alcuno si accorgesse di lui. Dopo oltre un trentennio, quella parte della sudata opera che più appariva originale viene edita, per cura di Attilio Luigi Crespi, sotto il titolo di *La filosofia delle Upanishadas* (Milano, Poligrafia Italiana, 1911).

Le *Upanishadas* sono antologie filosofiche indiane dovute a tempi ed autori diversi e riescono assai spesso scucite, piene di lacune, di ripetizioni, di contraddizioni. La filosofia indiana non comincia con loro; scopo del Brofferio è di mostrare che già una psicologia metaforica esiste in alcuni inni del *Rigveda* come va sotto la favola popolare (p. es. dei Grimm). Ai Grimm non si arriva nelle pagine ora edite, ed è un peccato. Perché il Brofferio aveva cultura e sapeva, pur nell'aridità della materia, farsi leggere. Forse eccedeva in qualche ardita ipotesi; del che discorreranno a lungo, auguriamolo, gli specialisti. L'opera esce alla luce quasi canuta, ma tuttavia merita la pena che si esamini.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Caffè celebri.** — Stan per chiudersi a Parigi due caffè celebri: quello delle Varietà e il caffè Vachette. Nel primo — ricordano gli *Annales* — venivano tutti gli attori di provincia, ed anche tutti gli eleganti perché esso era stato messo alla moda dalle polemiche letterarie suscitate da Scribe e da Dupin. Questi autori fecero una volta rappresentare anche un atto: *Il Caffè delle varietà* dove i camerieri venivano in scena e gli autori affermavano di voler « rendere omaggio al commercio ed all'industria ». Il caffè Vachette fu quello frequentato da Verlaine, da Moréas e da altri dello stesso gruppo di poeti e di scrittori. Questo caffè era stato fondato dal padre dello scrittore umorista Eugène Chavette, il qual padre avrebbe voluto orientare il proprio figlio verso i fornelli del « restaurant » invece che verso la letteratura. Ad uno ad uno si chiudono questi ritrovi che furono quasi sacri alle belle lettere, oltre che ai lieti conviti.

★ **Un angelo di Matteo Civitale.** — Il *Bulletin of the Metropolitan Museum* di New-York annunzia che il museo stesso ha acquistato una magnifica terracotta di Matteo Civitale, il più importante scultore lucchese del Rinascimento che gareggiò con gli artisti fiorentini e riuscí a plasmare un tipo di bellezza sua propria piena di sincerità e d'innocenza. L'opera d'arte che viene a far parte del museo newyorkese è un angelo tratto da un'Annunziazione, di grandezza naturale, in terracotta dipinta. Il movimento della figura è pieno di ritmo, le mani e le braccia sono bellamente modellate, tutta la figura ha una realtà che solo i grandi maestri del Rinascimento potevano infondere nella materia. L'angelo originariamente doveva aver le ali ed un nimbo ora perduti con un po' di antico colore. La lunga tunica fiorita gli dà una ricchezza eccezionale.

★ **H. G. Wells e J. Verne.** — Nella *Revue des Deux Mondes* Firmin Roz traccia i limiti di separazione che differenziano H. G. Wells da uno scrittore che sembra averlo in tutto preceduto: J. Verne. Il Verne si propone di immaginare prolungamenti alle applicazioni meccaniche della scienza; suppone una scienza più avanzata o più potente le cui invenzioni quasi meravigliose costituiscono la principale attrattiva del libro. Il narratore inglese è un critico sociale, un riformatore, un utopista. Non vede nelle invenzioni dello stesso genere altro che un mezzo per mettere in luce i difetti della società e tracciare qualche disegno di riforma. Alle riforme sociali egli dà troppo peso e non comprende quante altre influenze oltre alle meccaniche, influiscono sulla vita morale. Wells rappresenta una nuova generazione inglese più, diremo così, brutale di quella vittoriana.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosue Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Nota inedita). GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma. DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell' arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle " Memorie ", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi. PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti ». Le *Vite*. ANGELO CONTI — Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI POGGI — Il Vasari architetto, ENRICO LUSINI — L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Fasti e feste del Cinquecento fiorentino, Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI — I due stili del Vasari, UGO SCOTI BERTINELLI — Il Vasari poeta, G. S. GARGANO — Marginalia — Notizie.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80; e quello dedicato a **Giorgio Vasari** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e cent. 70.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3 00	*L.* 2 00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 36. — 3 Settembre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

DA VERBICARO A NEW YORK

"Bisogna dare un esempio„

Il capo del Governo ha scritto in un telegramma al prefetto di Cosenza delle parole assai forti a proposito dei fatti di Verbicaro, che soltanto troppe ore dopo da che erano avvenuti egli ha avuto la possibilità di conoscere in tutta la loro gravità e in tutta la loro furia sanguinosa. « È una vergogna per l'Italia » dice il telegramma che i giornali diffondono per tutta la penisola, per tutta l'Europa, fino in quella lontana America, dove pare che la pubblica opinione già convenisse nel pensiero governativo prima ch' esso fosse espresso con tanta ruvidezza di parola, e gli desse un' estensione anche maggiore di quel che non abbia forse nell'intenzione ufficiale.

Certo è una pena per l'Italia, che l'eco di una parola così amara si mescoli a quel coro di lodi, non ancora spento, in cui il facile e confidente entusiasmo dell' eloquenza adorna di commende e ricca di fasce tricolori, si è compiaciuto di additare il cammino che vertiginosamente la giovine nazione ha compiuto in cinquant' anni, fino al punto di poter additare come un ricordo lontanissimo nei secoli, quel tempo triste di schiavitù politica e intellettuale del quale è ancora superstite più di un testimonio.

Vien fatto di domandarci se non abbiamo finora mentito a noi stessi e mentito agli altri; vien fatto di domandarci se lo stato d'animo in cui si son trovati i contadini di quello sperduto paesello della Calabria di fronte al terrore che ha accompagnato nell' antichità i flagelli pestilenziali, sia proprio quell' eccezione che non infirmi in nessun modo la vantata asserzione che il nuovo regime ha fatto penetrare per propria virtù la luce della nuova civiltà in ogni angolo della penisola.

Chiedevano i poveri verbicaresi che il Governo risparmiasse loro il colera, chiedevano che i rappresentanti dell' autorità costituita premessero sulle deliberazioni che si prendono a Roma, in quella città che la loro immaginazione si rappresenta a volta a volta come un fantastico paradiso o come un terribile inferno donde può uscire tutto il bene e tutto il male, perché se era colà segnata, per incomprensibili disegni, la loro sventura, questa fosse revocata: si sarebbero piuttosto privati di quel pane che è per loro sí scarso, per offrire, sotto forma di un'imposta straordinaria, una somma di danaro. Essi sanno bene che, in sostanza, a questo si riduce ogni tutela che su loro esercita la illimitata potestà centrale.

E quando han visto che coloro i quali potevano e non vollero allontanare il pericolo erano sordi alle loro preghiere, hanno fatto esplodere la loro delusione in una maniera selvaggia contro i ministri di quell' occulto e demoniaco potere che è il Governo: contro un disgraziato pretore, contro un impiegato comunale, nell' impossibilità di avere sotto mano il sindaco stesso.

Dove è la vergogna? Credere nell'onnipotenza del Governo lontano?

Ma non han visto quegli ignari continuamente che il Governo può in realtà far tutto ciò che vuole? Procacciare a coloro che esso protegge ogni favore contro le leggi? Compiere le sue vendette contro gli avversari? Non è esso che mitiga quando vuole l' asprezza delle tasse, che concede immunità di condanne, che arma coloro che la prepotenza di per se stessa ha già resi pericolosi? Non è esso che fa cadere dal loro piccolo scanno di potenza e di gloria i sindaci ed i prefetti quando essi dian molestia agli amici, a coloro che hanno nella fantasia popolare il potere di far piegare a seconda della loro volontà e del loro interesse la volontà della onnipotenza che emana da Roma?

Fan presto gli spiriti superiori a sorridere di queste superstizioni e fa presto il Governo a gridare che esse sono una « vergogna per l' Italia »; quando si lascia vivere tutta una popolazione, già compressa e tormentata dalla funesta azione di un Governo che ci si compiace di designare col terribile appellativo gladstoniano nei nostri vani discorsi, quando si continua, dico, a lasciar vivere questa popolazione, tagliata fuori dal mondo senza non dirò una strada ferrata, ma senza una via qualunque che l' avvicini a qualche piccolo centro donde emani un po' di luce della nuova civiltà, in preda alle piccole passioni di parte, e sotto l' incubo di una potenza lontana a cui non si resiste.

Questa è la vergogna d' Italia: vergogna dei suoi governanti, vergogna dei suoi procaccianti, e non vergogna di un popolo ignaro e forte, le cui energie nessuno ha saputo volgere al bene e la cui ignoranza, le cui superstizioni tutti hanno voluto mantenere, per sfruttarle meglio. E ora quando questo popolo si ribella, non si trova di meglio che buttargli in faccia la sua selvaggia ferocia.

E si annunzia anche nel telegramma del capo del Governo che bisogna punir con rigore, che « bisogna dare un esempio all' Italia ».

Di che esempio si tratti non si capisce bene o si capisce troppo. Punire la violenza dovrebbe essere tra le abitudini ordinarie di una nazione civile. E scegliere una circostanza eccezionale per affermare questo diritto dello Stato, è quasi un confessare che finora più di una violenza è rimasta impunita. Ma forse l' esempio che si vuol dare ha un'altra portata morale: questa se non m'inganno, che con una rigorosa punizione si farà in modo che cessino per incanto i funesti effetti che la superstizione produce. E allora l' esempio non avrà alcuna efficacia e il rigore e la severità saranno perfettamente inutili, a meno che non servano a radicare più profondamente negli animi di una popolazione (i Verbicaro sono più numerosi di quello che non si pensi) a cui è stato negato sempre ogni beneficio della cultura e della civiltà, che il Governo può imporre col rigore delle prigioni la propria volontà di distruzione e di morte. Sono provvedimenti che non produrranno nessun effetto quando un'altra volta si crederà di difendere contro la omicida volontà del Governo centrale la vita. Perché l' istinto della propria conservazione minacciata da un potere umano non trae verun insegnamento, anche nei popoli civili, da nessuna disposizione di legge e da nessuna visione di pena sicura. Esso si ridesta obbedendo ad un' unica legge a cui non si resiste: quella dell' istinto animale. Noi ci saremmo aspettati che dal capo del Governo, insieme con un grido non di orrore, ma di profonda tristezza fosse partita una parola che avesse rivelato non il proposito di colpire, ma quello di sanare, non di condannare lo scoppio inevitabile di un' anima collettiva a cui non si è mai fatto balenare un raggio di luce intellettuale, ma di rimediare ad una lunga serie di colpe passate.

Che cosa si vuole? Che in animi intorno a cui chi poteva diradarle si è compiaciuto sempre di affittire le tenebre, tutt' a un tratto si faccia la luce con le manette e col luridume delle carceri? Ma cosí si trattano soltanto i popoli selvaggi, quelli nei quali la materia è troppo ribelle per plasmarsi sotto le dita di una civiltà illuminata.

Ora le popolazioni di molte parti dell'Italia meridionale non sono selvaggie, esse che pure una volta hanno dato splendori di cultura e di gentilezza anche raffinata, quando una grande nazione lontana, la Grecia, aleggiava su loro il soffio della civiltà. Poi pur troppo quel vento vivificatore cessò, e da altre direzioni spirò sempre un' aura di desolazione e di morte. È vergogna non di quei popoli di essersi chiusi nelle angustie del loro piccolo mondo, ma di tutti coloro che hanno intorno a loro fatto il deserto, non esclusa questa terza Italia cosí inopportuna, alle volte, millantatrice della sua forza morale.

E ostinata millantatrice, anche davanti ai fatti che le gettano sul viso la più terribile delle smentite.

Come se essa avesse compiuto tutti i doveri che le incombevano oggi sdegnata essa parla di punire esemplarmente; e dovrebbe contrita confessare la sua improntitudine e dovrebbe almeno in uno slancio di sincerità prorompere in un grido che almeno attestasse in lei il proposito di cambiar strada, di far cessare la superstizione con i soli mezzi con cui essa può scomparire: l' instaurazione della giustizia, e un' opera di amore lunga e disinteressata.

Nulla di tutto questo. I verbicaresi continueranno ad essere isolati dal resto del mondo, continueranno a vivere nell' ignoranza in cui sono, continueranno a servire per qualche meschino e non morale compenso coloro dei cui voti il parlamentarismo corruttore abbisogna per i suoi calcoli, per i suoi fini; ma qualcuno di essi fornirà l'esempio all' Italia, buttato in qualche cella di prigione e continuando a credere che il Governo può suscitare il colera quando vuole, e può quando vuole sovvertire il diritto e la giustizia.

E la nuova l'Italia si compiacerà degli atti di forza che compie il suo Governo.

Già se n'è compiaciuta recentemente anche troppo.

Bisogna dare un esempio al mondo civile, hanno tonato le sfere ufficiali a proposito della vietata emigrazione in Argentina. E la Repubblica non s'è neppur curata di questa freccia imbelle che non l' ha toccata; o per lo meno ha mostrato al mondo di non curarsene.

Bisogna dare un esempio all' Italia a proposito di Verbicaro, si grida ora nuovamente, e Verbicaro ribadisce la sua convinzione nell'efficacia dei malefici governativi.

E tutti gli italiani che si nutrono di discorsi e di coreografie battono le mani e si compiacciono che finalmente possiamo dirci una nazione veramente forte, degna di quei destini che la storia tiene, a quel che pare, periodicamente in serbo per noi.

Ignotus.

Lo scandalo del monumento

La colpa originale dev' essere un poco anche dell' onorevole Fusinato, sebbene non sia tutta registrata negli atti ufficiali del recente Congresso che ospitò in Castel Sant'Angelo e altrove, fra un lieto avvicendarsi di festeggiamenti e un turbinío di mondanissime eleganze, l' Italia dell' estero, estero americano e di altre parti del mondo eziandio. La colpa dev' essere un poco anche nostra, di quanti siamo andati a vedere e a vivere la vita italiana negli Stati Uniti e ne siamo tornati con un sacco d'esperienza e di ricordi da scrivere in prosa — oh, molto in prosa — e d'entusiasmi e di speranze a cui, se si avverassero quali talora ci splendono in cuore e tali si potessero significare, nemmeno l' alata poesia di Giovanni Pascoli basterebbe.... *Felix culpa*, se l' Italia di qua dal mare comincia oggi ad appassionarsi un poco alle vicende che non da oggi dilaniano l' Italia che sta di là dal mare; se dissolto un poco il miraggio americano in conspetto dell' antica madre, una familiarità con gli eventi di laggiú maggiore, e un contatto più sicuro con le direttive e le manifestazioni di quella vita, prima platonicamente tutta ammirata e teoricamente apparsaci tutta felice, han cominciato a farle differenziare il poco bene dal molto male e la fortuna dei subiti guadagni distinguere dal tenace tormento della vita oppressa ed ingiusta, e le tragedie della realtà sceverare dalla rugiadosa accademia delle migrazioni a qualunque costo dichiarate fauste e feconde....

* * *

Che se ne parlava, in colonia, era un pezzo: nella colonia senza ospedale che dispensa monumenti a chi non se ne interessa, mentre più preme certo l' ospedale che il monumento.... E non dirò qui — con un' ingenuità che troverebbe giustificazione meno assai di quella di Giovanni Pascoli — che non sia aggrovigliata e difficoltosa anche la questione, e sia cristallino il desiderio, dell' ospedale. Purissimo oro, posson talora restare impigliati nella lega di troppo più vile, Dante e Colombo. E Carducci. Il Congresso degli italiani all' estero, tramite felice di più esatti criterî e agitatore vivace di più lucide idee in fatto di vita coloniale, non c' era ancora. Ma chi c' era ricorda. Nel trigesimo della morte del Poeta parve ad alquanti cittadini della Piccola Italia abbarbicata nella novissima Atene americana, che si convenisse onorarne la memoria con più solenne dimostrazione ancora di quel che per lo innanzi non si fosse fatto. E si indissero i ludi funebri decorosi, a nome dei non analfabeti cittadini della colonia felice, i quali non credettero a ciò necessario consultare la dignità del console Planco, per altre cagioni già ritiratosi dal contatto della cittadinanza su un suo facsimile di Monte Sacro. Se non che, temendo egli che detrimento ne venisse alla sua dignità, radunò in fretta i suoi pretoriani, e indisse ludi funebri proprî a cui convitò la Plebe; e circondato di clienti e di littori pronunciò un' allocuzione dichiarando la guerra civile, onde per lungo tempo fu dilaniata la colonia, sempre in nome dell' Eroe morto, s' intende.... E cosí, a memoria d' uomo, l' ultimo poeta di nostra gente fu fatto segnacolo di civile discordia, schermo a rancori personali, pretesto di risse indecorose.... Ma era console Planco.... Ora tocca a Dante: cosí disinvoltamente risale i secoli l' Italia, sia pur coloniale.

Ricordate voi come nella favola d' Esopo lo scricciolo volava aggrappato alla testa dell' uccello imperiale: e avete presente come nella tradizione della giungla, ogni scimmia minore si attacca alla coda della maggiore quando sale, per più salire di quel che la sua natural forza le concederebbe altrimenti? Cosí diretro alla direttiva nuova, per merito o fortuna — o forse, sfortuna personale — degli esperti di quelle terre e di quelle nazioni apparsa di recente al pensiero d' Italia nella considerazione di questi problemi, seguono e pigolano, e scodinzolano molte minori bestiole, all' idea della più grande Italia finora retrive. Oh! avverrà pure o già è avvenuto, magari, qui, che taluno non onninamente « integer vitae scelerisque purus » coglierà l' occasione allegra per rifarsi una intemerata verginità di cittadino combattendo l' ignominia maggiore d' altrui.... Aggredire per non essere aggredito, cioè sospettato: e che io parli per enigmi potrà parere solo agli innocenti.

* * *

All' osservatore scettico, bene informato e sereno, questi ed altri consimili commenti dunque l' evento recente potrebbe suggerire. Ma quello scetticismo e quella serenità stessa che di queste cose ci dovrebbero far sorridere — magari del sorriso d' Orlando (lo ricordate? Sorrise amaramente in piè salito | Orlando, e fe' risposta al mascalzone) — se non si trattasse di cosí gravi interessi d' Italia, qui non han luogo. Ond' è che, sostituita ne' filosofici pensamenti l' amaritudine e lo sdegno all' ironia, troviamo sintomatico dell' immenso lavoro di moralizzazione e di educazione e di integrazione civile che la Piccola Italia aspetta, questo episodio. Da chi e come lo aspetta non so, se pure dal governo della patria, come vogliono gli scettici, non è lecito sperare. Certo è che farlo in qualche modo bisognerà, se non vogliamo tradire i più ovvii augurî, gettare le opportunità più grandi della nostra espansione emigratoria, offrire altrui materia di severi commenti; e lasciar marcire senza speranza di redenzione, o lievitare troppo più tardi perché merito alcuno di gratitudine e d' amore ne possa venire a noi, questo straordinario nucleo della storia futura, da cui tanto lauro e tanti fiori possono nascere ancora: l' Italia che emigra: l' Italia del Mezzogiorno. — Sintomatico episodio questo in colonia, del malor civile che tutti più o meno ci rode: per il quale la retorica sia poi rivoluzionaria o patriottarda, mina le energie che tranquille e serene dovrebbero rivolgersi alla migliore effettuazione del supremo fine comune, fine di forza e d' orgoglio nazionale, e si fa complice talora di fini personali, e mantello d' inconfessabili ambizioni, trascinandosi dietro in buona fede anime candide di poeti.... In buona fede? Purtroppo. Ma se in fatto di governo e di vita nazionale peggiore della stessa mala fede è talora l' incoscienza, può giustificare il poeta, non il governo né l' Italia, l' incoscienza in questo, sia pure incoscienza solo in quanto è inerzia e amor di quieto vivere.... E allora, dalla colpa — *felix culpa* — di coloro che avvicinando in qualsiasi modo ai fratelli immobili quelle propaggini della randagia Italia, hanno resa possibile una più particolare curiosità e un più diffuso interesse circa alla realtà delle controversie coloniali, — si assorge alla concezione e alla considerazione di una colpa che non è più né ironicamente felice né, per la sapienza del caso, amaramente arguta, sí è grave di qualità complesse e nazionali, e tale che pur nell' intimo della nostra vita di nazione ci accusa e rimorde. — Come? noi abbiamo potuto, Italia, lasciare in tale abbandono quella parte di noi, del miglior sangue delle nostre campagne, che tali aberrazioni ne dobbiamo ora deplorare in terra straniera? Noi dal nostro incolto e analfabeta Mezzogiorno, immemori o incuranti di tanta energia, l' abbiamo potuta lasciar partire in tale sproporzione di difesa e di coltura, che le enormità di cui oggi si parla vi hanno potuto attecchire, prosperare e fiorire?

Ed erano e sono nostri, vincitori e vinti nella lotta intestina, operatori e male dicenti all' opera, sfruttatori e sfruttati, imbrogliati ed imbroglioni.... E allora? E non è forse un segno della loro italianità stessa malforme e involuta, ma presente e viva tuttora, il fatto che gli uni trascinano e gli altri si lasciano come pecore trascinare dove gli ingordi lupi vogliono, sol perché gli uni e gli altri sono italiani; che pel nome e pel fascino d' Italia trovano gli uni denaro da gettare al richiamo degli altri in un paese dove il denaro dell' immigrato costa non solo travaglio d' uomini ma pianto di donne e sangue di fanciulli; che accettano taluni per segnacolo d' italianità la manifestazione di altri tali, che pur soli fanno in terra straniera vergogna all' Italia?

Ah purtroppo qui non si tratta di monumento della « colonia di Dante » a Dante: è il monumento della nostra ignavia e della nostra inerzia politica nazionale e coloniale che con quella effigie sacra sorgerà nella colonia senza ospedale, segno di vivo e pur fallace e traviato amore d' Italia; il monumento a quel problema del Mezzogiorno che non vogliamo risolvere ancora né con le scuole, né con la giustizia, né con l' onestà nelle elezioni politiche, né con l' estirpazione radicale della più grande camorra; e che abbiamo finora cacciato oltre Oceano solo con la speranza di potercene liberare.

Quando non avremo più né la Sicilia delinquente per la trascuranza dello Stato; né la maggioranza parlamentare ignava per la paura di non patrocinate elezioni; né il processo di Viterbo interminato e involuto perché si ha paura, mirando giusto, di colpire più lontano; né mezza Puglia o Calabria analfabeta perché.... torna più facile cosí, allora e non prima avremo il diritto di risentirci, per un monumento più o meno, di Dante a New York.

Vero è, che mentre il danno e la vergogna dura, se duri anche il monumento nel fatto o nell' intenzione, un' epigrafe ci vorrà. E allora si potrebbe anche esumarla dai versi stessi del Poeta: Inferno, canto undecimo, verso sessanta.

Amy A. Bernardy.

LETTERE

Ecco un argomento che non è certo di interesse generale e che pure agita continuamente questioni di vita o di morte. Io non posso vedere un procaccia passare rasente il muro colla sua bisaccia ad armacollo senza sentire una potente attrazione per tutto quel complesso di sentimenti e di interessi, di gioie e di dolori che egli trasporta inconsapevole. Ogni lettera è un mistero ed ogni mistero è seduttore. La forma, la tinta, la calligrafia, la disposizione dell' indirizzo, la provenienza conferiscono a ciascuna lettera una fisonomia particolare a cui l'osservatore sottile sa aggiungere quel non so che, emanazione invisibile del mondo interiore, che rende di primo acchito simpatica o antipatica una persona. Una lettera se non è la persona tutta intera ne riproduce però gran parte degli attributi come a dire il sesso, l'età, il grado di cultura, la semplicità o la raffinatezza, l'eleganza o la sciatteria.

Ogni secolo ha, si può dire, il suo tipo generale di lettera indipendentemente dal tipo speciale di ciascuna. Gli autografi conservati nei musei ci insegnano che una lettera del cinquecento non si può confondere con una del secolo successivo, che il settecento era ancora diverso dall' ottocento e ci basta dare una occhiata alle lettere dei nostri nonni e dei nostri padri per rilevare sempre nuove differenze. Nessuno al giorno d' oggi scriverebbe: *Al colendissimo signor N. N.*, oppure: *Al caro giovinetto X*, oppure: *Alle gentili mani della signora K*, e non un domestico, non un facchino, non l' infimo degli operai consentirebbe a sottoscrivere *umilissimo servo* come usavano tuttoché altere le principesse del Rinascimento scrivendo a prelati o ad uomini superiori.

Durante l'epoca del romanticismo i ritratti maschili tenevano spesso una lettera in mano. (Quelli femminili una rosa e gli infantili una mela). Si scrivevano allora molte lettere, sia per gli affari che le distanze da città a città obbligavano a trattare per iscritto, sia per propagare notizie in anticipazione del giornale non ancora diffuso, sia per una più sentita sentimentalità di rapporti, sia infine perché la vita non tocca dalle febbri moderne lasciava maggiori agi all' impiego del tempo. Una lettera allora aveva un valore che noi degeneri sfruttatori di cartoline non ci possiamo nemmeno immaginare. Rare le occasioni di spedirle perché i corrieri partivano una o al massimo due volte la settimana, voluminose per la necessità di racchiudervi un arretrato di fatti e di cose erano sempre scritte con convincimento, ricevute con interesse, propalate con soddisfazione ed orgoglio. Le amicizie si sostenevano con lunghe lettere diffuse, giranti di crocchio in crocchio, laddove oggi si provvede con un cartoncino cosí detto illustrato e il motto obbligatorio del soldo di affrancatura: Saluti e baci.

La cartolina (che realmente in molti casi è di una utilità incontrastabile) applicata agli auguri, alle condoglianze, ai rapporti coi superiori, alle testimonianze d'affetto, di rispetto, di riconoscenza fa parte di uno dei tanti segni per cui la società nostra progredita tant'oltre in fatto di avanzamenti materiali si svela inquinata di una desolante volgarità. Il biglietto che Voltaire diresse alla sua amica De Coustine in seguito a chi sa quale litigio intimo: « *À demain grognon* », avrebbe perduto il suo sapore agrodolce e i suoi piacevoli sottintesi esposto in una cartolina aperta al pubblico.

Un ramo letterario dei piú interessanti è quello che raccoglie gli Epistolari, quantunque le lettere private non entrino che di straforo a far parte della letteratura propriamente detta, essendo la lettera in genere non una manifestazione di studio e di dottrina ma il semplice adempimento di una funzione sociale. Abbiamo lettere di grandi uomini che non valgono nulla, mentre ognuno di noi conosce umili persone che scrivono lettere deliziose.

Si scrivono dunque ancora delle lettere? delle vere lettere? È una questione che nessun giornale ha proposto finora a' suoi lettori, ma non sarebbe piú oziosa di tante altre. Sta il fatto che il giornale prima e la cartolina poi hanno portato un gran colpo alla lettera; sta anche il fatto che gli analfabeti sono in minor numero di una volta e ciò potrebbe restituire l'equilibrio. Io sono tuttavia d'opinione che se è cresciuto il numero è scemata la qualità. Basta dare un'occhiata alla sacca dei portalettere per vedere quanto sia gonfia di giornali, di cartoline, di lettere intestate a ditte e ad uffici e come rade rade vi si smarriscano quelle che vogliamo chiamare le vere lettere.

Non è presumibile infatti che gli uomini del giorno d'oggi occupati a correre in auto o in bicicletta, e le loro compagne idem, possano trovare il tempo di scambiarsi delle lettere uso quelle di Agatocle a Focione e di Larissa a Calpurnia nel celebre romanzo della Pincker.

Le lettere sono in ribasso, è evidente. Forse esistono ancora le lettere d'amore. Espongo con cautela questa supposizione perché anche l'amore sta subendo una crisi e pare che la gioventú moderna non ami piú al modo di una volta. Ho udito infatti un giovinotto dichiarare: « Io se amo una donna vado a trovarla, ma scriverle perché? ». È il semplicismo applicato all'amore, non c'è che dire, proprio di un'epoca affrettata e materialista che non capirà mai il grido straziante preposto alle lettere di madamigella Lespinasse « *De tous les instants de ma vie* ».

Ma ammettiamo che qualche amante all'antica sotto la cappa del cielo vi sia ancora, lo spirito della lettera è là. Primo effetto dell'amore è quello di distogliere chi lo prova da qualsiasi pensiero che non si possa fondere coll'oggetto amato. Il mondo non esiste per questi esseri d'eccezione; esiste solo quel tanto di cielo che si riflette nei loro occhi, quel tanto di terra che li sorregge. È l'egoismo in due portato alla massima altezza. La Rochefoucauld dice che se gli amanti non si annoiano mai a stare insieme è perché parlano esclusivamente di se stessi. Ma viene l'istante doloroso della separazione:

> Parte l'amante ma non parte solo
> Ch'ha i suoi cari pensieri in compagnia
> I quali ad or ad or s'alzano a volo
> Tornando a lei per la piú corta via.

Ed ecco la lettera, la lettera che è la necessità piú ardente di due esseri congiunti dalla forza irresistibile dell'amore, abituati a scambiarsi ogni idea, ogni sensazione, ogni moto recondito dell'anima, cui sembra mancare la vita se manca questa giornaliera comunione. Ogni altro affetto, sia pure tra madre e figlio, si rassegna maggiormente all'assenza; l'amante no. L'amante è il martire della posta. Tutte le sue facoltà sono tese verso l'uomo che si avanza lentamente (sempre troppo lentamente) colla sacca piena di misteri. Egli attende il suo mistero. Non serve dire, come affermano i profani, che le parole d'amore sono sempre le stesse. Anche le note musicali sono sempre quelle sette, ma con esse Donizetti ci ha dato lo strazio della *Favorita* e Wagner la passione di *Tristano e Isotta*.

Il letterato potrà scrivere un romanzo d'amore, difficilmente riesce a dar vita a una lettera d'amore. La lettera d'amore non la scrive che l'innamorato. Nessun lenocinio d'arte giunge a inventare quelle frasi, talvolta incolte, talvolta disordinate, che sprizzano come zampilli di sangue dalla penna quando il sangue è in tumulto; ed è precisamente questa spontaneità, questo senso immediato della vita, questo rigurgito prepotente degli istinti nostri piú profondi che rende la lettera d'amore inimitabile. Sotto le dita meno esperte se l'amore è sentito con forza la lettera si svolge in poema, chiunque sia l'autore. E se poema proprio non è avrà pur sempre, a un dato punto, quando meno lo si aspetta, con un aggettivo, con una esclamazione, quel grido di carne ferita che fa sobbalzare.

Ma si scrivono ancora lettere d'amore? Pongo il quesito, non lo risolvo. Certo se scomparisse la lettera d'amore scomparirebbe con essa la pagina piú caratteristica di quella specie di sotto letteratura che è la corrispondenza epistolare.

Neera.

UN AMIELIANO

Il 12 luglio ultimo scorso, all'età di trentanove anni, moriva G. B. Marchesi, nome non ignoto alle persone colte ma sempre ben lungi da quel grado di familiarità col pubblico cui anche i piú timidi aspirano quasi a ristoro delle assidue fatiche, acconto tangibile e giornaliero di ideali assurdi e segreti. Della sua vita di brevità leopardiana non rimangono che due testimonianze, nobilissime: uno studio su Federico Amiel, edito nel 1908 da Ulrico Hoepli; un volume originale *Aracne* « diario mistico di un'anima errabonda », cui lo stesso Hoepli, pubblicandolo di questi giorni, premette commosse parole, perché il Marchesi, licenziati gli stamponi dell'ultimo foglio, s'infermò d'un tratto e in brev'ora si spense.

Il saggio sull'Amiel, completo ed esauriente per quanto ciò possa darsi con uno scrittore che non si esaurisce mai, ispirò su queste stesse colonne alcune belle considerazioni ad Aldo Sorani, e a Carlo Pascal un singolare confronto del filosofo moderno con l'antico Eraclito (1). Il compito del Marchesi non era difficile, tanti sono, e quasi tutti assai pregevoli, gli studi intorno al mistico che fu un Don Giovanni, all'epicureo che dettò con parole immortali i piú alti precetti di rinnovamento interiore. Ne venne fuori un libro esatto, diligente, pieno di garbo e di finezza, in cui si ponevano in luce gli elementi costitutivi di una psiche profonda e complessa, tragica per il contrasto delle sue deficienze e delle sue potenzialità: volontà debole e coscienza pertinace, poesia inafferrabile e precisa, inseguimento e abbandono di tutte le chimere, duplicità dello spirito ad un tempo tranquillo e sofferente, rosichio dell'analisi e amara fede nelle idee madri. Unica verità: l'anima che risplende traverso il corpo « come festuca per vetro ».

L'importanza non consueta che ha, se ben si esamini, lo studio del Marchesi consiste nella sua origine. Infatti non è opera di un critico disposto ad accogliere le espressioni piú varie del pensiero e dell'arte, ricco di simpatia verso tutte, non legato ad alcuna coi vincoli della necessità (nel senso latino); è la confessione di un seguace, l'atto di carità d'un entusiasta, che riconosce nell'Amiel l'eccitatore dei suoi sentimenti e circoscrive il suo io piccolo nei confini onde gemé l'altro io, quello del maestro grande. Certo l'impeto del giovine italiano non è senza freno, obbedisce a una legge di misura, al rispetto dell'armonia, al pudore di un mezzo silenzio. Non a tutti è permesso di porsi accanto agli uomini eccelsi in modo che altri se ne accorga e maligni in tale vicinanza un effetto della moda anziché vi riconosca un bisogno spontaneo. Allora si acquista l'abito della riflessione taciturna, si cammina protetti dall'incognito, si adora sperduti nel romorio della folla che non sa. Un giorno quello stare a sé e vivere cogli occhi rivolti in dentro è cagione di un vago malessere; il microbo dell'ideale ha corroso la fantasia, ha prodotto l'insonnia, l'irrequietudine. Occorre avvedersene a tempo, prima che ogni cosa vada in noi distrutta; cauterizzare le ferite, lasciare il varco al singulto, tradurre in azione una parte di tale stupenda e desolante malinconia di vivere. Si scrive, si viaggia, si ama, per progredire, per convertirci, alla ricerca d'una saggezza meno provvisoria, d'un punto d'equilibrio meno momentaneo.

Cosí il Marchesi dopo averci dato il saggio sull'Amiel, ci dà *Aracne* e il suo « amielismo » osa mostrarsi perché reso maturo da una lunga elaborazione, bisognoso d'aria per la sottile sofferenza dell'ombra in cui visse.

Frammenti anche qui, come nel *Journal intime*, note fugaci sul taccuino, senza ordine apparente, dettate a caso per qualunque motivo sotto l'impero di una qualunque impressione. Ma ci sembra di viaggiare in un direttissimo perché ad ogni pagina, o quasi, il paese non è piú lo stesso, varia l'orizzonte e il popolo: Perledo, Monaco di Baviera, Norimberga, Francoforte, Colonia, Amsterdam, Coblenza, Heidelberga, poi Milano, poi di nuovo Perledo, quindi si salta a Buda-Pest, Sinaia, Bucarest, siamo a Costantinopoli, dopo un po' a Scutari, si visita Atene, Micene, Olimpia, si tocca Corfú, si vola a Tivoli, si medita in Orvieto, in Assisi, a Cremona, e subito via su un piroscafo per discendere a Barcellona, irridere Valenza, amare l'amore nell'Alhambra di Granata, conquistare i cortiletti di Siviglia, la cattedrale di Cordova, Murillo, Velasquez, Goya a Madrid, sentire odor di morte nell'Escuriale, retrocedere a Como, Perledo, dirigersi con un gran sogno a Candela nella Capitanata, esservi colto dalle febbri maligne ed ucciso.

Corse frequenti, rare soste, contemplazioni di estasi, lunghi oblii, brevi risvegli, un zigzag da ubriaco, un arabesco su la carta d'Europa. Non si sa né perché si parte né perché si arriva, allo stesso modo che si ignora la finalità delle aurore e degli occasi. Una cosa è certa: il movimento; una cosa che si può temere da un momento all'altro: la stanchezza. Ma il diario è breve, poco piú d'un anno e la stanchezza non ha tempo di manifestarsi: laggiú in Capitanata era il mezzo di agire, la restaurazione della volontà, il riposo, non del vinto sul giaciglio irto di desideri o molle di lagrime, bensí di Booz dormente sereno nel campo di spighe. Non si giunse a codesta vittoria; l'altro riposo, l'eterno, impedí di gustarne la gioia o la delusione.

Il Marchesi non ha dell'Amiel quel fascino grave che eccita ed immobilizza, che induce al delirio ed al terrore, che mostra il destino compiuto come Cagliostro mostrava negli specchi magici le teste dei futuri decapitati staccate dal busto. L'Amiel è un tragico; l'energia del Marchesi non ha forza di toccare quella sintesi e si riposa a metà strada nella sentimentalità. Ogni seguace è per sua indole una riduzione proporzionale del maestro. Questi trapassava i fenomeni dell'arte e della natura mirando piú in alto, ove doveva pur esserci qualche cosa; l'altro s'acqueta, sorride, è soddisfatto dell'intermezzo. Quindi è salvo e le sue pagine non hanno sapore d'arsenico né il fondo di color perso. Anzi ci accade di specchiarci in esse come in acque nitide e tranquille e le « postille » dei nostri visi non svaniscono nella nebbia il proprio contorno.

È una coscienza idillica che non stagna al rezzo delle ombre, non geme al soffio del vento, non ghiaccia ai primi freddi notturni. Ha trovato un compromesso tra la natura e il pensiero: mezzo descrittiva, mezzo raziocinante, lontana per la sua schietta sincerità da ogni arcadia e da ogni filosofismo. Si esprime blanda, oscillante, polposa con leggerezza; perché la polpa è appena formata, priva di cartilagini, potrebbe disfarsi.

Ecco un quadretto spagnuolo. « Vicoli che si arrampicano sul monte, fino alle mura arabe che là in alto si stendono in ampia corona; vicoli che scendono al Darro, sassosi, gibbosi, bianchi sotto il sole, come torrenti di spuma; casupole che mostrano cortiletti immondi ove razzolano capre e galline; postriboli aperti, con sull'atrio due occhi neri che chiamano stancamente; e, lí presso, silenzio di monasteri chiusi entro le grate di legno; chiesette gotiche, le quali, sotto la veste che cade a brandelli, mostrano lo scheletro di un'antica moschea; cisterne d'acqua, nere sotto l'arco arabo; piazzette solatie; lampadine dondolanti dinanzi a una madonna; somarelli e muli che scendono e salgono carichi sotto le some; qualche bimbo che giuoca; qualche donna che porta un'anfora d'acqua.... E su tutte queste cose, un silenzio caldo, grave, sonnolento, come se le persone, le cose, il cielo, tutto fosse stanco, stanco di un'antica vita secolare, e dovesse aspettare un ultimo crollo che tutto seppellisca ed annienti ».

Manca una perfetta cura stilistica, le frasi cadono giú a goccia a goccia, ma finiscono con lo scavare la pietra. E sopra quei tocchi allineati sullo stesso piano, in ordine confuso, monotoni, pei quali ci aspetteremmo l'accompagnamento d'una nenia (la nenia è nello stile, nella cadenza uguale delle proposizioni asindetiche) ecco il motivo cosmico dell'ultimo crollo, quel veder tutto sepolto e annichilito che ti lascia nella gola l'afa e nel palato l'amarezza della polvere.

Altri quadretti s'incontrano ad ogni passo ed hanno lo stesso molle rilievo. Quasi per una legge di armonia non si susseguono, s'intramezzano con riflessioni. Cade il fiore e al suo posto ecco il frutto; se il vento abbatta questo su la terra, da le zolle il fiore rigerminerà.

Amiel lo ispira. Quando nota che dalla conversazione non ci si può sempre fare un'idea esatta dell'indole di chi ci parla, pensa a lui. Lui, Amiel, un conversatore ilare e spumeggiante, che sembrava voler « fare il suo dolce tempo piú soave » e invece attese sempre ad aggravarlo di piú profonda e piú cristallina tristezza. Amieliane sono le idee antidemocratiche e le aspirazioni al rifugio, « l'oasi », dove « ti parrà di lontanare la morte, poiché la consuetudine e la dimestichezza quotidiana con la natura eterna, daranno a te pure una illusione di eternità ».

Ma, intendiamoci bene, questa forma spicciola di filosofare per cui passiamo a capriccio da un argomento all'altro, e sia pure che gli argomenti si restringano all'estetica ed alla morale, contiene non lievi pericoli. Ora vi pare di aver scoperto una verità sacrosanta, mentre prima di voi cento altri l'avevano anche lasciata indietro come inutile; ora vi pare di aver sciolto un problema che invece è legato, insolubile piú che mai. Ci sono i tranelli della psicologia, gli inganni verbali, le delusioni dei sofismi.

Per esempio, il Marchesi spiega con un cotal sentimento d'invidia il diverso modo onde l'uomo giudica delle bellezze naturali e di quelle dell'arte. Secondo lui l'ammirazione per le opere della natura è completa, per l'opera del genio che non è piú si ha qualche riserva, per il genio vivo c'è la critica fatta apposta che arrota i denti. Chi rifletta un po', s'accorge come sia falsa la graduatoria e perché si confrontano due elementi del tutto diversi e quindi incomparabili (natura-genio) e perché sono notissimi i casi d'infatuamento verso scrittori contemporanei di cui i posteri han dato men caloroso giudizio (Aretino, Marino, Chiari, ecc.). L'invidia è un fenomeno particolare anzi che collettivo, e la sua efficacia sulla fama di un artista è perciò imponderabile e quasi nulla.

In altra pagina si costruiscono varie antitesi sui concetti di *bontà* e di *virtú* presi in astratto, e, come tali, per niente contraddittori. « La virtú è una condizione sociale; la bontà è un istinto naturale. La virtú è ragione, la bontà è cuore; quella si stima, questa si ama ». E via di seguito. Ora ciò potrebbe essere vero sofisticamente, se si riguardi alla virtú predicata dagli stoici o dai gesuiti, una costrizione morale, una precettistica vuota di sentimento; ma che diremo della virtú del cardinal Borromeo? Alla stessa guisa è lecito aggiungere: la virtú è una bontà che si estende a tutte le funzioni dell'animo; la bontà è una virtú che si restringe alle simpatie del cuore, ecc. ecc. In definitiva certe variazioni psicologiche sono errori di logica, petizioni di principio, poiché si dà per dimostrato ciò che si deve ancora dimostrare.

Facilmente confutabile questo pensiero: « È sí nobile fatto la piena confessione e il riconoscimento della colpa, che di esso vorrei tenesse conto, non pure la morale privata, ma anche la giustizia sociale, alleviando, per legge, al confesso la pena ». La nobiltà della confessione dipende dalla pienezza del pentirsi e dal disinteresse della medesima, come accade al protagonista del romanzo di Dostojewski, *Delitto e Castigo*. Se il premio offerto ad un atto generoso è in anticipo sicuro, in qual modo si distinguerà l'impulso della coscienza dal calcolo della furberia? Avremo la nuova categoria dei martiri ambigui.

Sarebbe inutile insistere. Ciò non toglie però che la maggior parte dei pensieri abbia un valore di originalità, la quale nella squisitezza dell'espressione risalta con tenuità come la dantesca « perla in bianca fronte ». Non c'è da crearne una teoria, nemmeno da avvantaggiarne la pratica. Sono cose inutili al mondo, necessarie solo a un'anima. C'è la nostalgia di echi lontani, una diafanità soffusa di grazia pudica. « Misteriosa è l'eco; ed è bella perché è velata di mistero, come la luce di pianeti illuminati da stelle invisibili. È una vita che vive di un'altra vita piú violenta e piú forte. E cosí sono anche forse le mie parole pallide e fioche: ultima eco di quelle che sa un ben altro Poeta ».

Con tale impalpabilità di idee e di fantasmi è arduo noverarli, classificarli, ordinarli. Già non richiedono altro ordine che il naturale: come i semi tratti per l'aria dagli uccelli, dove caddero ivi germogliano. Non posso tuttavia trattenermi dall'indicare un audace attacco alla scuola, cui, secondo il Marchesi, si dà importanza eccessiva, mentre a poco a poco « si perde l'abito di apprendere la sapienza direttamente dalla vita »; né la delicata intuizione della forma poetica entro cui l'artista si cela perché « è una specie di velo che difende e salva il pudore »; né la definizione della grandezza vista nel suo complesso di umanità e nella sua cima di vertigine: « la gioia, la sanità, la giovinezza ridono e sorridono; ma la grandezza è melanconica ». Altri motivi basterà siano enunciati rapidamente: genio religioso e genio filosofico, la letteratura e il dolore, la valutazione del genio, collettività e responsabilità, significato delle opere postume, classici e romantici, grandi agitatori di idee, la stima degli altri, ingenui e scettici, gli amici alla prova, i confini delle arti, gli uomini macchine, il cuore vivo di ogni città, il concetto ironico della vita, la critica « ancilla artis », la tragicità della vita quotidiana.

Le ultime parole esprimono un desiderio di serenità: « Voglio che Aracne continui la sua tela entro un serto di fiori ». Ma Guido Arnoldi si spenge. A Guido Arnoldi sono attribuite le fantasticherie e i pensieri; G. B. Marchesi si celò in quel nome per l'alto pudore di sensitiva in cui consisté la sua poesia. Nel saggio sull'Amiel il Marchesi aveva colto il pretesto opportuno per effondere, senza che vi si scorgesse un cenno autobiografico, « il prepotente bisogno di un plauso, di una lode, di una ricompensa ». La vita interiore degli uomini di cuore e d'ingegno, siano modesti o immodesti, non sa rinunciare a un tale viatico. Al Marchesi quel viatico mancò sinch'egli visse, o almeno gli fu concesso in proporzioni minori al suo merito. Auguro dunque che le anime pensose accolgano con simpatia il volume di Aracne, di cui la tela rimase interrotta allorché piú lo stame era forte e il disegno preciso. La mia lode non giunge, ahi, sino alla casa dei morti, e ciò mi duole perché degne e pure erano le orecchie che forse le avrebbero volentieri dato ascolto; né meno mi duole che codesta lode umile e solitaria contenga una voce di vano rimpianto, quando piú le si converrebbe l'incitamento ad opere nuove, il presagio di un plauso veramente duraturo.

Giovanni Rabizzani.

(1) Cfr. *Il Marzocco*, 5 luglio e 9 agosto 1908.

I POETI DELLA NATURA

Uno dei temi piú frequenti nella letteratura critica di tutte le nazioni è quello sul sentimento della natura nei poeti; un tema che, per essere tra i piú frequenti, non è stato però tra i piú fortunati. Né felicemente riuscita può dirsi l'antologia *Les poètes de la Nature* che ha testé pubblicato Federico Cousot (1). Si tratta di poeti francesi, dal secolo XIV ai giorni nostri; ma in qualunque letteratura si volessero raccogliere gli esempi, l'impresa apparirebbe tosto disperata. I poeti della natura! E chi volesse raccogliere nella letteratura nostra dovrebbe, ad esempio, porre tutti i poemetti georgici, anche il *Celeo* del Baldi, ed il *Podere* del Tansillo, e l'*Uccellagione* del Tirabosco, ed il *Pineto* di Jacopo Landoni? E dovrebbe, ahimè, porre gli sdilinquimenti ed i belati arcadici? Anche gli Arcadi professavano aver la Natura per Musa ispiratrice! Eppure il vero poeta, in un carme di altro genere, creerà l'immagine immortale, spesso con un verso solo, nel quale vibri forte e possente il sentimento suo, la concezione sua della natura. E se quel verso sarà staccato dal resto, perderà quasi tutto il suo significato ed il suo valore poetico. Perciò appunto il tentare una raccolta siffatta è disperata impresa. La letteratura francese ebbe i suoi pastori e le sue pecore belanti, ebbe i poeti della Pleiade, e Racan e Segrais e Fontenelle e Florian; ebbe i poeti didattici, quali Saint-Lambert, Delille, Roucher, Rosset; ma quali spiriti e quali forme essi seppero dare alla vita dei campi, quali fantasmi poetici crearne, quali idee suscitarne? E, per tutto il secolo XVIII, poeti incipriati e profumati continuarono nei salotti aristocratici ad esaltare la semplicità della vita campestre, e con tutto il bagaglio tradizionale della vecchia mitologia, e coi temi obbligati della nevosa Tracia e del mare di Sicilia, che essi non avevano visto mai, ingannarono i faticosi ozî dei grandi.

Solo col secolo XIX si passò da queste piccole poesie, rettoriche e convenzionali, a quelle di concezione grandiosa e d'ispirazione profonda. E solo allora la natura ebbe per l'anima dei poeti voci piú arcane. Basterà rammentare per la letteratura francese Lamartine, Hugo, Vigny e De Musset; per la letteratura italiana il massimo Leopardi. Il loro canto fu tutto scosso dai fremiti delle passioni umane; ma queste passioni furono proiettate sullo sfondo grandioso della natura universale.

* * *

Ravvisando l'ispirazione che i poeti han tratto dalla vita dei campi, ed in genere dagli spettacoli della natura, si potrebbe tracciare a grandi linee molta parte di storia del pensiero poetico. Tali spettacoli come sono diventati per i grandi poeti una forza operosa del loro spirito? Migliaia e migliaia di uomini veggono stendersi lontano il verde delle vallate, e rifulgere di rossi bagliori il sole che tramonta: il poeta ha di tutto ciò una visione propria; ma quale visione? Quali sono gli atteggiamenti dell'anima sua di fronte alla vita della natura? Il mito antico fu la piú grandiosa e la piú intima concezione poetica di quella vita: giacché animava di spiriti tutte le cose e vedeva in ogni fenomeno la manifestazione di forze e di passioni divine. Ma attraverso i secoli della letteratura è tutta una gradazione di piú o meno intima comprensione della vita naturale, di piú o meno profonda penetrazione dei suoi misteri. Credo opportuno notare alcuni di questi tipi diversi di poesia della natura. Le osservazioni che seguono potranno servire di complemento a ciò che dice il Cousot nella prefazione alla sua raccolta sopra ricordata, ed a ciò che dice Jean Dornis in un suo recente articolo sulla natura ispiratrice (2).

* * *

Per i poeti romantici la natura è in genere lo sfondo di un quadro. I fatti e le passioni umane si proiettano su quello sfondo. Il poeta par che voglia ravvisare un intimo rapporto, una misteriosa consonanza, tra il suo mondo poetico interiore e quello della natura. E comincia dalla descrizione del mondo esteriore, per giungere attraverso quello al suo fantasma poetico. I romantici sono descrittori di paesaggi. Di quale sobrietà e purezza di linee ci offre esempio, nella descrizione del paesaggio, la poesia antica! Si senta Teocrito: « Io canterò sotto questa rupe, avendo te fra le mie braccia, e guardando lontano le nostre greggi confuse, davanti al mare di Sicilia ». Qui Teocrito, dice il Sainte-Beuve, è Raffaello: tre linee semplici, e l'orizzonte azzurro che corona tutto. Per i romantici moderni spesso la descrizione della natura serve di pretesto alla dimostrazione di una tesi, scientifica o morale. Si vegga ad esempio l'*Unité* di Victor Hugo. Si tratta di un fiore gentile, la margheritina. Essa ha tutto intorno una corona di piccole fogliolíne bianche, a guisa di raggi: anch'esso dunque, il piccolo fiore, ha i suoi raggi, come il grande astro del giorno! Una volgare metafora, dice il De Sanctis, cioè i raggi della margheritina, è qui alzata a significare l'armonia universale. E quest'armonia, si noti, non è visione poetica, non è neppure sentimento intimo della vita universale, di cui il poeta si senta infinitesima parte, ma pur vibrante di misteriosi accordi con la totalità dell'essere: quest'armonia è una sua idea, una sua speculazione filosofica, alla quale egli subordina la visione delle cose.

La preoccupazione della tesi finale sciupò i piú bei paesaggi del Prati.

Si leggano, ad esempio, nella raccolta intitolata *Psiche*, i sonetti *Silentium*, *Piccole vite*, *Luce*, *Mezzodí*, *Lodoletta*, e tanti altri. Vuole descrivere un afoso mezzogiorno estivo: i sassi ardenti e il mandriano che si salva al rezzo, e il falciatore che si riposa in riva al fiume, e il cane che guaiola e la cicala che stride; e tutto questo perché? per conchiudere:

> Deh perché in Delfi amico a me sei tanto,
> E qui m'atterri con la tua saetta,
> Febo, divino insegnator del canto?

Siamo, su per giú, sempre al caso di un giuoco di parole: Febo, cioè il sole ardente, e Febo l'insegnatore del canto: tutto quel che precede è un povero pretesto, per giungere a questo bel contrapposto.

Altre volte la natura esteriore non è solo lo sfondo del quadro, o la linea di contorno, o il pretesto per giungere a una tesi; ma fornisce al poeta l'immagine stessa, per rappresentare il suo mondo interiore, la sua visione. Quando il poeta dice all'amata che il cuore di lei è un bel giardino in fiore, e che egli vorrebbe posare tra quei lieti mai, come nella *Mattinata* carducciana, il rapporto tra il poeta e il mondo naturale è molto piú intimo: il poeta non colloca la sua rappresentazione in mezzo ad un paesaggio, ma dà alla sua rappresentazione il colore e le forme e la vita della natura esteriore. Cosí, per citare dai poeti raccolti dal Cousot, il Samain, un dolce poeta contemporaneo, allievo dei Parnassiani, sentirà nel suo cuore la malinconia dei laghi solitari:

> Mon coeur est un beau lac solitaire qui tremble,
> Hanté d'oiseaux furtifs et de rameaux frôleurs,
> Où le vol argenté des sylphes se rassemble
> En un soir diaphane où défaillent des fleurs.

Alcune volte tutta intorno la natura sembra invocata per partecipare al sentimento stesso del poeta, per essere animata della sua passione:

> Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
> Et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous....

Cosí il Verlaine, in un suo bel canto d'amore. E l'antico Teocrito, in versi impareggiabili di melodiosa carezza: « Dove passa la bella Naide, tutto intorno è primavera, tutto intorno verdeggiano i prati, e sono gonfie di latte le poppe, e sono fiorenti i nuovi nati; ma se ella se ne parte, si fa triste il pastore e si disseccano le erbe »!

Nelle forme fin qui esaminate la natura è un accessorio. Fornisce al poeta linee o immagini o pretesti; ma non è essa stessa il fondo della poesia, la materia che ha dato l'ispirazione. Tutto questo sta a parte: non si compenetra con la rappresentazione naturale, che solo serve a dargli rilievo, e a circondarlo di luce.

* * *

La vera poesia della natura bisogna cercarla altrove. La natura, a chi sa interrogarla con un senso di commossa e quasi sacra devozione, offre molto piú che pretesti descrittivi. Perenne rinnovatrice della vita, forza misteriosa

(1) *Les poètes de la Nature du XIV siècle à nos jours*, Choix, étude et notes par Frédéric Cousot. Paris, Louis Michaud, 1911.

(2) Jean Dornis, *La Nature inspiratrice*. Paris « Le Figaro », 22 juillet 1911.

ed arcana, il suo spirito e il suo soffio penetra l' universo, dagli abissi senza fondo alle altezze inaccessibili della luce. E il poeta la concepisce come un' eterna vicenda di moti vitali, come un immenso dramma di passioni, e ne ascolta, in religioso raccoglimento, le voci profonde. Due poemetti in prosa di Maurizio di Guérin, il *Centauro* e la *Baccante*, rivelano questa disposizione dello spirito, pieno di ebbrezza e di stupore. Tra i poeti contemporanei francesi son da rammentare a tale proposito Ferdinando Gregh, e Pietro di Bouchaud, ed Emilio Verhaeren, ed altri. Questo intimo rapporto in cui essi si pongono col mondo esteriore, rivela, sotto le apparenze sensibili, realtà piú alte, ignote armonie, che dànno come il senso della creazione eterna, del perenne trasformarsi degli esseri. Ecco come Pietro di Bouchaud, con versi che ricordano le fantasie mistiche dell' Amiel e del Guérin, esprime queste sue profonde sensazioni:

> Et mon être devient, dans le jour merveilleux,
> Arbre, coteau, parfum, plaine, rayon des cieux,
> Sachet d'odeurs, prairie où vit la sauterelle,
> Monts bleuâtres, où court le tapis de l'airelle,
> Horizons transparents, doux et paisible bois,
> Murmures des ruisseaux, gazouillements, émois,
> Soupirs enamourés de la grande Nature,
> Dans le jaillissement de ce qui toujours dure,
> Et renaît du néant avec un doux transport,
> Malgré l'antan, le froid, la douleur et la mort.

In questi momenti deve sembrar veramente, come scrisse l'Amiel, che la coscienza si ritragga nella eternità sua, e si accorga di essere, nella sostanza sua stessa, superiore ad ogni forma, contenente il suo passato, il suo presente e il suo avvenire. In questi momenti si ha la sensazione della vita eterna e della morte eterna. In un suo bel saggio *sulla morte* dice Maurizio Maeterlinck: « A noi è affatto indifferente che, durante l' eternità, il nostro corpo o la sua sostanza conosca tutte le felicità e tutte le glorie, abbia le trasformazioni piú magnifiche e piú deliziose, diventi fiore, profumo, bellezza, luce, etere, stella; ci è del pari indifferente che la nostra intelligenza si spanda sino a mescolarsi alla vita dei mondi, a comprenderla o a dominarla ». Sicuro, perché (direbbero Epicuro e Lucrezio), una volta interrotta la continuità dei moti vitali, tutto questo non riguarderà piú noi. Ma la sensazione di questi poeti non sarebbe già, nella vita presente, una anticipazione cosciente, e piena di inebbriamenti deliziosi, di ciò che, nella morte, sarà senza dolore e senza gioia?

***

Naturalmente in questa concezione vastissima e profonda della vita cosmica, il poeta e il pensatore si veggono come perduti. Quel senso di smarrimento e di stupore, che c' invade dinanzi all' immensità del mistero, in nessun carme forse trovò piú alta espressione che nell' *Infinito* del Leopardi. La natura fu considerata, fin dall' antichità piú remota, come la madre eternamente feconda, che tutto produce e tutto riaccoglie nel suo seno. Niuna rappresentazione poetica fu piú sublime di questa, della *Terra Madre*, che noi già troviamo nel mito antico, e che commosse per millenni l' anima popolare, e che ispirò ingegni sovrani: Euripide, Lucrezio, Goethe. Il mio pensiero ricorre in questo momento ad un dimenticato sonetto di un modesto nostro poeta, che mi è sí caro, lo Zanella; un sonetto che è tutto un incanto di poesia, e che cosí finisce:

> A maggior pompe indifferente e cieco,
> Sento il susurro della Madre antica,
> Che l'errante figliuol chiama a star seco!

Di fronte alla natura *madre* è ovvio che l' uomo si senta legato da vincoli fraterni con tutte le cose create, e quali fratelli consideri gli animali tutti, ed anche sopra di essi effonda la tenerezza dell' amor suo. Questa tendenza, che fu già di qualche antico, e che ha carattere di cosí schietta e spontanea ingenuità nella poesia francescana, si ravvisa altresí nella poesia francese odierna. Cosí Francesco Fabié canta la *Poésie des bêtes*, ed Abel Bonnard *Les Familiers*, ed Edmondo Rostand *Chantecler*, e Madama di Noailles aspira all' *innocence ancestrale des bêtes*. Sembra di ritornare al sogno del Rousseau, che esaltava i nostri antichi progenitori, « erranti per le foreste primitive, senza vincoli, senza attività, e senza parola ». Il Voltaire, implacabile, osservava: « Non si è mai adoperato tanto ingegno, per volerci ridurre a bestie »!

Carlo Pascal.

Il Louvre e i suoi tesori fra la guerra e la Comune

I quadri e le statue del Louvre hanno assistito anche nel corso degli ultimi cento anni a commedie piú tragiche o a tragedie piú comiche di quella che si è svolta l' altra settimana, con Monna Lisa del Giocondo per protagonista. In nessun altro museo come al Louvre le opere d' arte han vissuto della vita stessa degli uomini, partecipato ai loro sommovimenti e ai loro rivolgimenti, assistito alle loro feste e alle loro rabbie e seguito le loro stesse sorti, come vive cose fedeli o come moriture cose colpevoli d' essere infedeli. E gli uomini le hanno amate come s' ama la bellezza, oppure odiate come s' odian talvolta la ricchezza e la regalità e le han travolte nelle loro rapine o nei loro saccheggi, come trafugate per conservarle alla passione del loro cuore, nel timor che cuori nemici si beassero della loro vista o le profanassero con altre parole d' ammirazione.

La Francia ha sempre avuto per le sue maraviglie artistiche, per i suoi tesori di bellezza, o straordinarie concupiscenze, o trascuratezze imperdonabili, o cure sospettose. La Francia d' oggi si lascia rapire la *Gioconda*. La Francia dell' assedio del settanta fece di tutto perché nulla, nemmeno il piú piccolo quadro del Louvre, cadesse in mani nemiche; la Francia della Comune bruciò le superbe Tuileries perché dalle ampie finestre apparissero luci piú forti e piú vaste di quelle dei doppieri regali e gentilizi; e minacciò il Louvre stesso!

Ricordiamo. Quando i tedeschi erano alle porte il governo deliberò di far tutto il possibile per porre in salvo dalle armi e dai predatori le opere d' arte conservate nei Musei.

Prontamente le opere maggiori, quelle di Leonardo, di Raffaello, di Rembrandt, di Tiziano furon tolte dalle loro cornici, suggellate, incassate e di nascosto avviate verso Brest, imbarcate su bastimenti, apparecchiate a prender le vie dell' Oceano al primo pericolo. I grandi quadri partirono in gran numero incassati insieme al tesoro della Banca di Francia, ai diamanti della Corona.

Solo la rivoluzione del quattro settembre interruppe i lavori di salvamento e fece sí che molte opere preziose restassero, sparse tuttavia su i pavimenti, dentro il Louvre ancora, in attesa di un miracolo che le salvasse o d' un nemico che le destinasse alla rovina. Restarono pure al Louvre molte statue troppo pesanti per esser trasportate a Brest e che non sarebbero forse partite anche se la rivoluzione del quattro settembre non fosse scoppiata.

Ma tra queste statue una se n' era voluta porre al sicuro, malgrado tutto, ad ogni costo: la *Venere di Milo*, quella *Venere di Milo*, della quale, se il vero affermano le cronache dei giornali d' oggi, un custode incredulo e beffardo ebbe a chiedere a proposito della introvabile *Gioconda*: « Hanno rubato anche quella? ».

Perché non fosse rubata allora, i francesi, stretti dal nemico esterno, minacciati dalla guerra intestina, vollero essi trafugarla e nasconderla. Théophile Gautier nei suoi *Tableaux de Siège* ci narra con esattezza quel che si fece della *Venere*. Mentre s' era provveduto a blindar la sala che racchiudeva le altre statue e a chiuder le finestre con sacchi di terra a difesa dalle bombe, quella statua che rappresentava l'*eterno femminino* e la grazia della Francia e del mondo, quella statua che fu chiamata « Notre Dame de Beauté » fu posta in salvo in altro modo.

Costruita una grande cassa di quercia, ovattata, in forma di feretro, la dea vi fu chiusa e, di notte, uomini sicuri, per una porta segreta, la discesero in una fossa preparata nel sottosuolo della prefettura di polizia, la posero in fondo ad un corridoio misterioso, lungo un muro innalzato per l' occasione e camuffato con tutti gli aspetti dell' antichità. Registri e carte importanti furono ammassati fra questa muraglia ed un' altra costruita un po' piú lontano. « Anche penetrando in questa camera oscura, falso nascondiglio che nascondeva il vero, i *sondatori* — dice Théo — dovevano credersi giunti al loro scopo, davanti a quell' ammucchiamento d' oggetti e contentarsi del bottino offerto ». Ingegnoso davvero, diciamo col Gautier.... Allora la Francia sapeva come custodire i suoi tesori....

La Comune portò dentro al Louvre la convulsione della strada, calmata appena appena da qualche assopimento dovuto al buon senso, se non all' amore dell' arte. Essa destituí i conservatori e gli ispettori e li sostituí con una commissione di tre membri, un architetto, Oudinot; un pittore, Héreau; uno scultore: Dalou. L' Oudinot era il migliore dei tre. Spiegò un buono zelo, pronto ad evitar disastri, e portò senza vergogna il suo titolo di « amministratore ». Del Dalou non parlano le cronache. L' Héreau fu il piú inquieto e il piú inquietante, il piú malaugurato e il piú processato dei nuovi conservatori del Museo. Cercò di difendersi in un processo che s' ebbe appunto dopo il ritorno della Francia a Parigi e scampò ad una condanna importante per averne una irrisoria. Si districò male, però, dalle ferree pungenti maglie in cui lo rinchiuse per porlo alla berlina Maxim du Camp nella *Revue des Deux Mondes*; e gli è rimasta l'onta almeno di aver avuto un' idea sacrilega.

I quadri che erano stati mandati a Brest mancavano naturalmente al Louvre. Ebbene — lo racconta Maxim du Camp — Jules Héreau ebbe la pretesa d' aprir le sale del museo al pubblico e di far porre su ogni cornice da cui fosse stata tolta la tela questa iscrizione tanto semplice quanto mendace: « Scomparso ». « Era — dice Maxim du Camp — lo stesso che abbandonare gli impiegati del Louvre ai sospetti e alle accuse della Comune. Il funzionario in presenza del quale si dibatteva questa questione non poté trattenere un gesto d' indignazione e cominciava a parlar con veemenza, quando fu interrotto da Oudinot il quale dichiarò che mai avrebbe permesso una simile infamia. Questa parola giustificata, cadendo con tutto il suo peso su Jules Héreau, pose fine alla discussione. Per fortuna, perché vi erano al Louvre tali uomini che si sarebbero fatti uccidere dinanzi alle cornici vuote piuttosto che tollerare che vi fosse attaccata una iscrizione disonorante per essi! » Scomparse!... Senza dire che erano a Brest! E che ne sarebbe poi avvenuto di tutte le mirabili tele? Mistero.

Tuttavia l' Héreau parve trionfare il giorno in cui l' Oudinot fu destituito a sua volta. Poveretto. Era sembrato troppo mite agli uomini della Comune. Dopo aver annunziato ai conservatori già destituiti che era stato firmato contro di essi, oltre tutto, anche un mandato d' arresto collettivo, dovette far anch' egli le sue valigie. Lo sostituí un certo Brives, rappresentante del popolo nel 1848, e questo Brives lasciò che Héreau occupasse il suo posto, talvolta, in sua assenza.

Nulla accadde di male, però. Le collezioni non corsero pericolo serio. I custodi continuarono a venir come prima a sorvegliar le sale. Quasi tutto era stato nascosto o murato. Anche la Comune ci teneva a conservar le ricchezze artistiche e si dice che offrisse un giorno a Jourde, delegato alle finanze, la garanzia dei quadri del Louvre per un anticipo di cinquanta milioni!

Il pericolo cominciò quando le truppe entrarono a Parigi. Il Louvre poteva diventare, da un momento all' altro, campo di battaglia tra comunardi e soldati, materia d' incendio come le Tuileries. Una prima invasione ci fu al primo colpo di mitraglia. Un certo dottor Pillot armato e scortato invase le sale. Non voleva però rovinar nulla; cercava un passaggio segreto verso il campo di Marte e si contentò coi suoi di far prigionieri quarantasette custodi minacciando maggiori eventi « se il Louvre avesse dato segno di monarchismo ». Maxim du Camp narra che questi disgraziati custodi furono obbligati a lavorare alla costruzione delle barricate dei federati proprio dinanzi al Louvre stesso. Il conservatore Barbet de Jouy s' era asserragliato intanto nel Museo in preda al timore che una compagnia di soldati si venisse ad accampar nel cortile e che una battaglia avvenisse in piena Galleria.

Quante trepidazioni sconvolsero il cuore del Barbet de Jouy! Un' esplosione nella Sala dei Marescialli, l' incendio della Biblioteca! Un disastro sembrava sempre imminente; sarebbe stato irreparabile. Chiuso con i suoi, pronto a difendere il Louvre come poteva, il Barbet de Jouy si comportò con eroica pazienza, con eroico disinteresse, tenendo desto il vero amore per l' arte e per la patria tra il clamore della sommossa e il crepitio delle fucilate. I conservatori d' oggi avrebbero molto da imparar da lui: ma forse il signor Homolle non ne ha studiato la vita e non si ricorda della Comune....

Poi quando tutto fu finito e l' esercito ebbe restituito alla Francia la sua capitale, tornarono i quadri da Brest e la *Venere di Milo* fu tolta dal suo nascondiglio e issata alla luce del sole. Scoperchiata la cassa apparvero intatti il suo volto divino, il suo sorriso ignaro, il suo corpo coricato in una mollezza quasi di persona viva, in una serenità celestiale. Era, sí, intatta, solo l' umidità aveva sconnesso i pezzi, i cinque frammenti che la compongono. Fu riaccomodata subito, fu rialzata e rimessa a posto. Notre Dame de Beauté ricominciò ad effondere la sua marmorea divinità sugli uomini pacificati, sulle cose tranquille, sulla placida insipienza dei conservatori nuovi cui irride il suo sorriso, come irride quello, benché ora lontano e nascosto, della *Gioconda* di Leonardo.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ Il teatro senza attori. — Edison — come ha raccontato un suo ingegnere allo *Standard* — ha inventato una nuova macchina che potrà dare origine al teatro senza attori. La nuova macchina è una combinazione del grammofono e del cinematografo. È vero che certe combinazioni del grammofono col cinematografo sono già esistite; ma si è sempre trattato sinora di due macchine, non d' una macchina sola. Alcune erano sincronicamente regolate, ma in nessuna di esse la voce e il movimento erano sorprese e rese da una stessa *film*. Era un problema di difficile soluzione, quello di riunire le due macchine, perché fino ad oggi il grammofono aveva bisogno che colui del quale si doveva rendere la voce cantasse o parlasse stando vicino al ricevitore. Per gli attori sarebbe stato impossibile recitare parti movimentate stando cosí e perciò bisognava sorprendere i movimenti in una macchina e la voce in un'altra. Nel superare questa difficoltà Edison ha dimostrato il suo genio. Egli ha inventato un apparecchio di straordinaria sensibilità pel quale è possibile ricevere la voce di persone che parlano a distanza e si muovono dentro una camera. Per ora Edison si contenta di registrar le voci che si odono in una stanza; ma dice che il poter registrare voci all'aperto è ormai solo questione di tempo. In ogni modo, oggi è trovata la macchina che rende la voce ed i gesti nello stesso tempo. Edison ed i suoi ingegneri nelle sue officine di Orange, New Jersey, stan lavorando a costruire una serie di « cinefonografi » e fra pochi mesi degli esemplari della nuova macchina saranno spediti anche in Europa. Il cinefonografo permetterà di proiettare non solo vedute e scenette, ma interi atti di commedie e sarà cosí possibile non solo avere il teatro senza attori, ma portare il teatro nel piú infimo popolo, nei piú lontani villaggi. Lo *Standard* crede sinceramente che il cinefonografo abbia cosí a costituire una seria minaccia per le compagnie di secondo ordine. Piuttosto che vedere una compagnia drammatica di secondo ordine, i provinciali preferiranno vedere i primi attori e le primi attrici delle grandi compagnie, le grandi stelle, agire e parlare per mezzo del cinefonografo; ed è certo che gli assuntori della nuova industria faranno di tutto per accaparrarsi le grandi stelle. Il pericolo che minaccia il teatro è certo piú serio di quello che è da temere dal semplice cinematografo; ma la cultura generale se ne avvantaggerà. Il Teatro di primo ordine ora potrà essere alla portata di tutti. Il cinefonografo eleverà il popolo abbattendo per lo meno una quantità di caffè-concerto e di « music-halls » peggio che inutili, dannosi.

★ I salotti di casa Primoli. — Il conte Giuseppe Primoli, discendente dei Bonaparte, parente della imperatrice Eugenia, ha fatto del suo antico e rinnovato palazzo di via Tor di Nona, a Roma, il ritrovo del *tout-Europe* letterario. In uno dei salotti del suo palazzo — scrive L. D'Ambra in *Varietas* — Guy de Maupassant compose alcune delle sue novelle e Paul Bourget le prime pagine di *Cosmopolis*. Quanti onorano le lettere e le arti di Francia e di Italia hanno varcato la soglia del Palazzo Primoli, hanno attraversato il grazioso cortile in cui canta la sua vecchia nenia una fontana adorna di bassorilievi che rappresentano la Vergine e il bambino Gesú e nella quale è questa iscrizione: « Ad fontem virginis venite sitientes et eritis satis ». Su, la casa è un vero museo della famiglia Bonaparte. Il conte Primoli vi mostra in uno scaffale i libri che Napoleone leggeva a Sant'Elena: cento volumi che comprendono i classici che l' Imperatore non trascurava di portare nei suoi viaggi. E accanto ai libri ecco i mobili, i *bibelots*, i gioielli. Ecco la mobilia d' un salotto del Primo Console alle Tuileries; ecco due celebri tabacchiere passate attraverso le mani illustri di Luigi XVIII e di Napoleone a Sant' Elena. Il conte Primoli ha anche una splendida galleria di ritratti napoleonici dipinti dal Gérard, dal Fabre, da David, dall' Ingres. In un' altra sala c' è il museo letterario. Sugli scaffali troviamo una gran parte della biblioteca di Stendhal quand'era console a Civitavecchia e passava il suo tempo nei salotti di Roma ch' egli per il primo riconobbe come quelli di Cosmopoli. Fra una pagina e l' altra dei suoi libri, Stendhal ha introdotto alcuni fogli bianchi su cui riassumeva le impressioni della sua lettura. Di Balzac ci son lettere inedite, pagine di manoscritti vergate col grosso ed energico carattere d' impprovvisatore, quasi senza cancellature. Con quale commozione in molte pagine si scorge il cerchio tondo delle tazze di caffè con cui il grande scrittore sosteneva i suoi nervi nella fatica colossale delle sue notti di lavoro! Ed accanto a questi manoscritti di Balzac ecco quelli di Dumas figlio, dei Goncourt, di Maupassant, di Bourget. La maggior curiosità dell' ospite va ai tre grandi *Kakemoni* che il conte Primoli ha consacrato agli autori e agli attori drammatici, ai musicisti, ed agli uomini politici, separatamente. Si sfogliano queste pagine per trovare una frase musicale, un pensiero, un motto. Renan scrive: « Beati i giovani perché hanno la vita innanzi a loro! » e Maupassant domanda: « Se chiudessero le chiese dove andrebbero a piangere le donne? » Ed ecco infine schizzi e disegni di Moreau, Puvis de Chavanne, Doucet. Tutto in questo palazzo ha una storia: porta l' impronta di un' anima.

★ Théophile Gautier e il piú bel poema del mondo. — Un giorno Maxim du Camp raccontò con flemma molto ironica a Jules Claretie questa storiella ch'oggi questi racconta a sua volta negli *Annales*. Alcuni scrittori tra i quali Gautier, Flaubert, Baudelaire, Bouilhet, Du Camp erano a pranzo dalla signora Sabattier, ch' essi avevano nominata presidentessa e che offriva loro un banchetto ogni domenica. Quella domenica, a tavola, il discorso venne a cadere su quale fosse la piú bella poesia di tutte le poesie. Alcuni citarono un verso d' una poesia di Desportes, altri preferivano Ronsard, altri Hugo. Quando fu domandato il parere a Gautier, questi rispose con una domanda: « Avete letto *Emaux et Camées*? » « Per bacco! » « Ebbene, andate a prenderli, cercate la *Sinfonia in bianco Maggiore* e leggetela! » La presidente corse, prese il libro, declamò i versi che furono da tutti applauditi con entusiasmo. Per la strada però, Baudelaire si lamentò con Maxim du Camp, dicendo freddamente: « La presidente avrebbe potuto leggere anche le mie *Piccole Vecchie* ». E s' allontanò. Bouilhet gran scrittore d' alessandrini protestò che Baudelaire e Gautier avevan ragione, ma che un poeta mostra tutta la sua forza solo nello scrivere alessandrini e per il teatro... come faceva lui... Accompagnarono a casa Flaubert « Ah — disse l'autore di *M.me Bovary* — quando fu solo con Maxim du Camp — ma la prosa? Non si deve dunque mai parlar della prosa? Théo difende le sue odi, Baudelaire i suoi versi, Bouilhet i suoi drammi. Ma la prosa? La dimenticano un po' troppo la prosa. Non s' occupano che di far sonare le loro rime e non s'immaginano quel che costa polire una buona pagina di prosa! Come se Bossuet non valesse Corneille.... Gli alessandrini, i ritmi, le odicine... Per bacco, in *Salammbo* vedranno pagine che valgono tutto questo. Addio ». Ognuno aveva applaudito; ma ognuno in cuor suo si riteneva l' artista superiore. Quel giorno Gautier aveva avuto piú coraggio di tutti. Maxim du Camp a casa sua meditò su la vanità di tutti gli scrittori e si disse dinanzi allo specchio queste sagge parole: « Vecchio mio, guardati bene, tu sei un buon uomo che non è certo un grand' uomo, ma che non sarà stato un imbecille, perché, potendo avere una vanità che, se è scusabile nei grandi maestri che hai ora ascoltato, è stupida, odiosa, pletorica nei mediocri, ti sei messo al tuo posto, al tuo rango e ti sei contentato del tuo pezzetto di tavola. Continua, lavora, fa' quel che credi buono e burlati del resto.... ».

★ Voltaire librettista. — Alcune lettere inedite di Voltaire son pubblicate dal *Correspondant*. Fra esse una, datata dal dicembre 1732, è indirizzata al grande musicista francese Rameau e getta luce sopra un interessante libretto: *Samson*, che Voltaire aveva scritto per lui. « Ho già dovuto convincervi, caro Rameau — scrive egli — che non ho lavorato al poema del *Samson* altro che per la vostra reputazione ed il vostro vantaggio. Non attendo alcuna gloria dal mio lavoro: non temo che il dispiacere d' un insuccesso. La vostra musica è ammirevole, ma appunto perciò vi procurerà dei nemici e nemici crudeli. Io dovrei averne meno di voi se è vero che se ne hanno in proporzione del talento. Tuttavia i miei han spinto la loro imprudenza sino a dire che vi sono delle *empietà* in *Sansone*. Dovrò anche scontare i pregiudizi del pubblico. Si sopporterà forse male un' eroina d' opera che non è innamorata e mentre i miei calunniatori dicono che la mia opera è empia, il loggione forse la troverà troppo saggia e severa e non amerà di veder l'amore trattato come una semplice seduzione in un teatro in cui è sempre consacrato come una virtú ». Voltaire veniva poi a spiegare che cosa fosse o dovesse essere nel suo pensiero questo *Sansone*: « Il mio poema è piuttosto un debole schizzo d' una tragedia nel gusto degli antichi con cori, che un' opera con feste. Non ho affatto, a quel che credo, il talento dei versi lirici. È un' armonia particolare che ho paura di non aver colta affatto. Sono specialmente incapace di fare un prologo passabile.... ». Modesto fino all' eccesso, Voltaire affermava di aver scritto il libretto proprio per cedere alle insistenze di Rameau del quale sembra avesse altissima stima. « Vorrei — aggiungeva — poter lasciarvi tutta la retribuzione di quest' opera e vi crederei mal pagato, ma avendo destinato la metà di ciò che dovrei incassare io ad un letterato bisognoso vi prego di fare a mezzo con lui. D' altra parte siete voi il padrone di tutto. Fate rappresentar l'opera appena potrete. Ottenete il permesso del principe di Carignano; egli ve lo deve perché vi protegge e riconosce il vostro merito e tocca a voi darci sotto i suoi auspici opere che l' Italia possa invidiarci.... ». Voltaire raccomandava poi al compositore il silenzio: « Posso almeno, dandovi un poema cosí mediocre, darvi un buon consiglio: è di non mostrare né i miei versi, né la vostra musica a nessuno, per paura delle critiche e delle lodi non circospette. Conservate l'opera pel pubblico in tutta la sua novità. Se riesce, la gloria sarà vostra, se cade, la colpa sarà mia.... ». L'opera non poté cadere. I nemici di Voltaire; quelli che trovavano il *Samson* pieno di empietà, riuscirono a far rimandare *sine die* la rappresentazione e Rameau dovette far senza il molto atteso giudizio del pubblico.

★ Pontmartin e la sua voce. — Ricorre in questi giorni il centenario di un brillante scrittore di *Causeries* che fu celebre al suo tempo: A. de Pontmartin « uno del piccolo numero di coloro che scrivono naturalmente il francese » come di lui ebbe a dire un critico illustre. I suoi articoli dei quali ne dette millecinquecento solo alla *Gazzetta di Francia*, sono oggi interessantissimi a rileggere perché, se mancano di apparente erudizione e di stucchevole metafisica, sono in compenso fervidi di spirito, ingemmati di *bons mots* e anche di *calembours* ed hanno sempre una piacevolezza ed una leggerezza veramente singolari. Egli, del resto, non ha lasciato soltanto articoli, ma novelle, romanzi, memorie. Al contrario di Sainte-Beuve al quale è forse arrischiato il paragonarlo, egli non aveva né preconcetti, né infingimenti. Polemizzava a visiera levata con colpi sempre leali e sicuri. Aveva Pontmartin una disgrazia: possedeva una voce sottile ed acuta che contrastava con la sua fisionomia di Nemrod peloso. Meridionale, aveva quella particolarità della voce che fu detta *creux du Midi* e sopportava male questa specie d' infermità e forse per questo non volle mai porre la sua candidatura alla Accademia Francese. Avrebbe potuto benissimo sedersi sotto la cupola, ma fu veramente intrattabile. Gli assicurarono che avrebbe avuto al palazzo Mazarino la maggioranza dei voti ed egli, giocando sulla parola *voix*, rispondeva: « Ma ci sarà sempre una voce di troppo: la mia! » Obbiettava che non poteva rassegnarsi a far ascoltare sotto la cupola una voce che sarebbe stata degna soltanto dell'antica Cappella Sistina e Montalambert invano cercava di consolarlo dicendogli: « Vostro figlio assisterà alla seduta di ricevimento! » Non volle mai lasciarsi persuadere e fu certamente l'unico scrittore che perdette la sua poltrona d' immortale a causa della sua cattiva voce.... Ma forse non fu questo il solo motivo che lo tenne lontano dall'Accademia. Egli deplorava nella intimità che lo stato dei partiti in Francia lo costringesse, per solidarietà, a dare ad un tale autore un elogio non meritato, a coprir di lodi un tal altro autore che non poteva invece soffrire. Ora l' Accademia avrebbe costituito per lui una schiavitú di piú. Soffriva troppo delle necessità accettate per imporsene delle altre a motivo di nuove conoscenze che avrebbe inevitabilmente fatto all' Accademia. Era di idee aristocratiche, ortodosse, e non tutti all' Accademia gli parevano condividere i suoi scrupoli, le sue ortodossie. La sua voce gli dava fastidio ed egli non voleva che desse fastidio agli altri: ma in fondo non aveva paura solo della sua voce.

★ Il conte di Gobineau ed il Regionalismo. — L' idea del regionalismo — scrive T. de Visan nella *Revue Bleue* — fu una delle idee prime e fondamentali del conte di Gobineau. Nel luglio 1848 Gobineau aveva trentadue anni ed era già non solo un diplomatico, ma aveva scritto versi e tre romanzi oltre a molti articoli per giornali. Lo possedeva un'attività divorante. Perduto in fondo alla Bretagna, benché maritato e sul punto di diventar padre, s' annoiava e pensava di iniziare un lavoro che lo obbligasse a prender dimora a Parigi. Gli venne l' idea di fondare una rivista e nel luglio stesso annunziò il suo progetto al cognato in questi termini: « Vorrei fondare a Parigi una *Revue Provinciale* il cui programma sarebbe, al difuori d'ogni partito politico, di domandare la decentralizzazione moderata ». Egli aggiungeva particolari finanziari e tipografici per dimostrare al cognato che si sarebbe trattato di un discreto affare commerciale. Non dimenticava la questione degli abbonamenti ed il suo ardore giovanile non gli nascondeva le necessità e le speranze economiche del giornale. Non possediamo la risposta del cognato alla lettera di Gobineau; ma il 15 settembre 1848 uscí il primo numero della *Revue Provinciale* diretta insieme dal Gobineau e dal Kegorlay che aveva dato una bella somma. Nel programma si affermava risolutamente che il rimedio al grande male della Francia doveva trovarsi nel rilassamento del nodo troppo stretto che non solo legava, ma soffocava la nazione. La centralizzazione amministrativa conduceva, secondo i direttori, il paese alla rovina, rendendo nulle le risorse dei vari dipartimenti, aiutando l' onnipotenza vana di Parigi. « Bisogna, diceva il programma, che al nostro sistema di accentramento succeda un'azione piú libera, un gioco piú facile delle istituzioni e quindi delle intelligenze, insomma che la vita pubblica, in quel che vi è di piú elevato nella parola, circoli per tutta la distesa della nostra patria e che nel piú umile comune rurale come nella metropoli, la libertà sussista egualmente dovunque nelle sue piú necessarie e feconde applicazioni ». Gobineau ricordava che anche i Romani avevano lasciato certe libertà locali ai Galli, ricordava che sotto Carlo VII appunto le libertà locali avevano salvato la patria dallo straniero ed apriva la serie di studi della sua Rivista con un *Saggio sulle Municipalità* per difenderle dalle oppressioni dello Stato e mostrarne i meriti. In questo saggio si trovano alcuni germi della dottrina che formerà la base della sua grande opera sull' *Ineguaglianza delle razze*. Il primo numero della rivista fu tutto scritto dai direttori: altri collaboratori vennero col secondo numero. Gobineau era contento; un mese dopo la fondazione gli abbonati, però, non eran saliti che ad ottanta e nell'agosto del 1849 la *Revue Provinciale* dopo un anno di vita moriva. Da due mesi Gobineau era capo di gabinetto agli Affari Esteri sotto Alessio di Tocqueville.

★ Il dramma popolare di ieri e d'oggi. — Il dramma popolare che ora si è chiamato dramma borghese, ora melodramma non ha realmente conosciuto la sua prima formula — afferma la *Renaissance Contemporaine* — che al principio della Rivoluzione. I feroci artigiani del gran movimento sociale furono i primi a proclamare la necessità d' un passatempo. Si rappresentarono allora pessimi lavori dai titoli rumorosi, barocchi. I. B. Moucheron era l' autore dei *Piaceri dell' uomo sensibile, ovvero la buona azione d' un giovane*; l'abate Brisord trattava degli *Imitatori di Carlo IX o dei cospiratori fulminati*. Talvolta gli scrittori prendevano i grandi drammi classici modificando naturalmente tutte le parti di eroi. Don Fernando, re di Castiglia, diventava un generale in capo repubblicano al servizio della Spagna, Augusto un presidente dell' assemblea legislativa romana. Erano spettacoli popolari che solleticavano i bassi gusti del popolo e quel dramma popolare morí con Napoleone il quale non permise che rappresentazioni innocenti o almeno senza portata diretta sulla politica. Rivisse però con la restaurazione della monarchia e raggiunse il suo apogeo un po' prima della metà del secolo XIX. Beaumarchais l'aveva definito nella sua prefazione dell' *Eugenia*: « È tempo di interessare un popolo e di far versare le sue lacrime per un avvenimento tale che lo si supponga vero e passato sotto gli occhi di altri cittadini. Non mancherebbe mai di produrre qualche emozione. Lo splendore del rango nulla aggiunge alla pietà che ispirano le disgrazie. Lo spettacolo della virtú perseguitata ma sempre generosa costringe l'uomo sensibile a dei ritorni su sé stesso. La vera eloquenza del dramma è quella delle situazioni ». Un autore, allora, Gilbert de Pixerecourt fece rappresentare centoventi drammi spettacolosi costruiti con questa formula: quattro personaggi essenziali: il tiranno o il traditore, la donna infelice o virtuosa, l'onest'uomo protettore dell'innocenza, il comico o l'ingenuo. Il tiranno perseguiterà la vittima sino al momento in cui l' onest' uomo giunge e punisce severamente e il comico farà sorgere le risate in mezzo ai pianti.... Oggi in Francia il teatro popolare non ha che appendici sceneggiate. Vegeta ucciso dal caffè-concerto e dal *vaudeville*. Il dramma popolare sembra aver perduta ogni immaginazione. È volgare, è triviale. Lungi dal nobilitare la folla, la imbestialisce lusingando i suoi istinti di distruzione goffa e banale. Al teatro popolare d'oggi dovrebbe succedere un teatro tale da elevare il grado e il tono delle emozioni del popolo.

★ L'antico codice per le donne al Giappone. — La *Semaine Littéraire* ci fa conoscere l' *Onna Daigaku* ovvero « Il piú grande insegnamento per le donne » opera interessantissima giapponese. Se le tradizioni del Giappone han conservato il ricordo d'una civiltà autoctona piú liberale verso la donna, or sono diciassette secoli la conquista cinese gli ha inculcato egualmente il disprezzo per la donna. Non le si mutilarono i piedi come in Cina, ma essa fu tenuta fuori della vita e la sua educazione fu completamente trascurata. Un codice speciale di morale le fu dedicato e questo codice si inspirava dal detto di Confucio: « L'uomo e la donna non devono mai sedere nello stesso appartamento dopo che han raggiunto l' età di sette anni ». E i preti buddisti non furono meno severi. Questa morale fu prima insegnata oralmente, poi raccolta dal poeta filosofo giapponese Karbara Ekken nel volume intitolato *Onna Daigaku*. Questo manuale ha formato generazioni e generazioni di donne umili, sottomesse, dolci e le ha rese assolutamente nulle e noiose tanto che i mariti sbadigliando, non rivolgevano loro che parole strettamente necessarie per dar ordini e pensavano a divertirsi con le *gheishe* o danzatrici, le sole del loro sesso che ricevessero un' educazione accurata. L'*Onna Daigaku* obbligò la donna giapponese a considerare il marito come suo signore con devozione e riverenza senza sprezzarlo né pensar male di lui. I figli non le appartenevano: essa li metteva al mondo pel marito ed i parenti. Il suo piú grande dovere è prima la sottomissione ai suoi genitori, poi allo sposo, poi ai parenti di quest' ultimo. La parola « matrimonio » dice Karbara Ekken significa appunto « ritorno ». Nella sua nuova casa la moglie deve essere un' ombra, un' eco. Prepara i pasti, serve il marito, si considera come un essere inferiore all' uomo. Egli è il Cielo, ella è la Terra — dice il manuale — e l'antico costume voleva che una bambina appena nata, a dimostrar la bassezza della sua origine fosse lasciata tre giorni sul pavimento. In realtà questa pratica aveva per scopo di sbarazzarsi di lei perché solo le piú robuste bambine sopravvivevano. La nascita d'una bambina non era mai desiderata. La donna, secondo Karbara Ekken, è afflitta irreparabilmente da cinque infermità: l' indolenza, la scontentezza, la maldicenza, la gelosia, la stupidaggine. In quanto alla gelosia il manuale proibisce alla donna giapponese di esser gelosa o, almeno, di farlo vedere. « Se la tua gelosia è violenta, tu renderai la tua espressione ripugnante e cosí allontanerai da te tuo marito ». La donna poi ha questo compito assoluto: custodire la casa. Se l'adempie, la protezione divina è assicurata senza che abbia bisogno di tanto pregare e di importunare il cielo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ I due Mosè Bianchi.

Leggo in capo alla rubrica « Marginalia » del numero 27 agosto del *Marzocco* la notizia, riportata pure, senza osservazioni, da qualche grande giornale milanese, dell'acquisto da parte della Galleria degli Uffizi d'un importante autoritratto di Mosè Bianchi; l'annotatore osserva che tale dipinto « offre il giovine *Mosè Lodigiano*, come il maestro vi si firma, con la bella faccia ornata dalla barbetta tonda sotto il mento, coi capelli castagni corti e ricciuti, e gli occhi grandi, azzurri, d'un'acqua vivissima, che guardan profondo »; e soggiunge che si tratta d'una tela « dipinta con sapere, mirabile in un giovine: la testa è d'una modellatura solida, d'una costruzione robusta, con certe luci che rialzano l' incarnato e danno un bellissimo ed efficacissimo rilievo ».

Ma a me, leggendo questa nota, è venuto il dubbio che si tratti, non solamente da parte del suo autore,

ma anche da parte della Direzione della Galleria, d'un equivoco sul nome di Mosè Bianchi: perché il Mosè Bianchi di cui fu acquistato il ritratto, non è il Mosè Bianchi giustamente famoso, il Mosè Bianchi che a buon diritto può dirsi « maestro », il Mosè Bianchi meritevole dell'alto onore di figurare in quella « meravigliosa raccolta iniziata dal cardinale Leopoldo de' Medici », della quale il *Marzocco* si compiace che « venga cosí a colmarsi una tra le lacune lamentate »: è un altro e assai minore Mosè Bianchi, questo: e i connotati riferiti nella descrizione dell'autoritratto son proprio i suoi, come è sua la patria accennata, appunto a scanso d'equivoci, nella firma.

Veramente, questo Mosè Bianchi non era proprio di Lodi, ma di Mairago, nel Lodigiano: e, sempre per distinguersi, onestamente, dal collega ed omonimo piú fortunato e piú illustre, si firmò sempre o « Mosè Bianchi da Lodi », o, con maggior precisione, dal 1866, « Mosè Bianchi da Mairago ».

Nato nel 1837 da un Giuseppe Bianchi, modesto capomastro, entrò nel 1856 come scolaro all'Accademia di Brera, e morí nell'ultimo decennio (non ricordo precisamente in che anno) del secolo. Ho sott'occhio una raccolta, molto incompleta, di cataloghi delle esposizioni annuali nelle Gallerie di Brera, dove spesso figurano, naturalmente, i nomi dei due Mosè Bianchi: e di questo, del lodigiano, trovo, tra le altre opere, segnata *L'entrata in Lodi dei collegati italiani condotti da Lodovico Vistarini* (1864); *L'amicizia* (idem); *Lodovico Vistarini che medita di liberare la patria dal giogo straniero* (idem); *Napoleone I a Sant' Elena* (idem); *Studio dal vero* (idem); *Costa de' Magnoli alla porta San Giorgio* (1865); *Porta San Giorgio a Firenze* (idem); *Ritratto d'uomo* (1866); *Silvio Pellico in carcere* (idem); *Il rapimento delle Pandette* (1868).

Di quest'ultimo quadro ho anche davanti a me, mentre scrivo, una buona fotografia, ed il cenno storico che il catalogo (stampato arcaicamente coi tipi di Giacomo Pirola a Milano) riporta a spiegazione dell'argomento: il cenno è tratto dal Sismondi, *Storia delle Repubbliche italiane*, vol. I, e dal Brenckmann, *De Republica amalphitana*, cap. XVI, e la fotografia dimostra assai bene, all'infuori, naturalmente, del colorito, i pregi e i difetti del quadro: il quale rappresenta l'episodio famoso del Sacco di Amalfi nel 1133, del soldato pisano che, scoperto in una casa privata ov'era custodito gelosamente il codice giustinianeo, se ne impossessa per arricchirne il proprio paese: a destra si vede l'uscio abbattuto; a sinistra un armadio a piccoli dischi di vetro, scassinato, e un cofano a intagli rovesciato a terra, da cui due soldati traggono fuori e scelgono in fretta ogni cosa che sembri di maggior pregio; un altro, intanto, in maglia d'acciaio, schiniero, mantello a cappuccio e berretto frigio (?), con una lancia nella sinistra e il prezioso volume sotto l'ascella destra, s'avvia frettoloso, guardandosi ancora addietro, all'uscita; il padrone di casa, ferito a morte, giace a terra annaspando ancora vanamente con una mano per aria; ed è la figura migliore, veramente tragica, molto ben disegnata, in uno scorcio audace e felice; mentre il rapitore delle Pandette, il protagonista del quadro, apparisce debole e floscio, ha una mossa cascante, e la faccia barbuta, poco espressiva, sembra copiata da un gesso classico, e richiama piuttosto l'idea d'un poeta che cerchi l'inspirazione, o d'un filosofo che contempli il mistero del firmamento, che non quella di un predone lordo di strage che fugge con un prezioso bottino.

In quanto all'altro Mosè Bianchi, a quello di Monza, al Mosè Bianchi « piú vero e maggiore », è superfluo, per i colti lettori del *Marzocco*, dirne altrettanto: mi basti notare, che, malgrado la omonimia, puramente casuale, non era neppure parente del lodigiano, e che, nato nell'ottobre 1840 da Giosuè Bianchi, pittore egli pure e maestro di disegno nelle scuole tecniche, fu però condiscepolo dell'altro a Brera, dove entrò sedicenne l'anno stesso di lui. Ma, dopo, percorse ben altra e ben piú luminosa carriera.

Se esista di lui un autoritratto, al momento non saprei dire: ma, se c'è, è senza dubbio assai diverso da quello acquistato per gli Uffizi: il monzese non portò mai, da giovane, altro che i baffi, che aveva foltissimi, bruni, spioventi: solo da vecchio si lasciò crescere una gran barba davvero mosaica, bianca, simile a quella dell'autoritratto magnifico del Meissonier; bruni, a grosse ciocche ondulate ma non ricciute, ebbe i capelli; scuri e sporgenti, tipicamente miopi, gli occhi, sotto i tondi archi delle sopracciglia ed il vasto candor della fronte.... Nulla, insomma, del suo « duplicato ». Sicché converrebbe, all'autoritratto di questo, apporre un cartellino, a scanso d'equivoci da parte dei visitatori futuri, concepito press' a poco cosí:

« Mosè Bianchi da Lodi: da non confondersi col Mosè Bianchi che tutti conoscono e ammirano, il quale era invece di Monza »....

MARIO PILO.

★ Un curioso libro con un giudizio profetico della gloria del Leopardi.

Il libretto in 16°, appartenente alla Chelliana di Grosseto, s'intitola:

Dissertazione — di — Francesco Cancellieri — intorno — agli uomini — dotati di gran memoria — ed a quelli — divenuti smemorati — con un'appendice — delle biblioteche — degli scrittori — sopra — gli eruditi precoci — la memoria artificiale — l'arte — di trascegliere — e di notare — ed il giuoco degli scacchi — Roma nell'anno MDCCCXV presso Francesco Bourlie.

Non sembra un'epigrafe? L'autore, prosigillatore della S. Penitenzieria e soprintendente della stamperia della S. C. di Propaganda Fide, dedica il suo lavoro ad Albino Luigi Millin conservatore delle medaglie e pietre incise nella R. Biblioteca di Parigi uomo dottissimo, a quanto pare, se il nostro scrittore a lui ricorreva quando gli abbisognasse qualunque notizia « trovando un Archivio, un Museo, una Biblioteca sempre aperta nella *sua* mente ».

Giovandosi di classici latini e greci il Cancellieri cita esempi di persone di grande memoria. Re Ciro, Ippio sofista e il poeta Simonide, furono famosi, dice il N., per la loro gran memoria; e non avendola sortita dalla natura, *se la procurarono con varie efficaci bevande.* Ciro sarebbe giunto a numerare di seguito ad uno ad uno tutti i soldati dei suoi numerosi eserciti; Mitridate avrebbe imparato le lingue di ventidue nazioni a lui soggette; Ippio tesseva tutta la storia di quell'eroe o capitano che a lui si nominasse; Elio Adriano ricordava i nomi di tutti i luoghi dove aveva viaggiato e dei suoi soldati. Lo scrittore del libretto di cui parliamo nomina anche sei donne: Isotta Nogarola, dama veronese; Cecilia Morillas, spagnuola; Serafina Contarini, monaca veneziana; Luigia Aubery, marchesa di Chambret; Maria Porzia Vignoli, domenicana, ed Ester Lisabetta di Waldkirch, le quali sapevano a memoria tutta la Bibbia. Né la serie finisce: Pico della Mirandola appena aveva sentito leggere un libro ne sapeva ripetere le parole di due pagine intere; G. B. Guarino, che per il continuo esercizio di una indefessa lettura, aveva appena il tempo di uscire di casa; Giusto Lipsio che recitava parola per parola tutti i luoghi piú celebri degli *Annali* di Tacito. Francesco Macedo che s'obbligava di ricopiare senza averli davanti tutti i Santi Padri, richiesto del segreto per ottenere la memoria avrebbe risposto: *Recipe olei olivarum, quantum satis*, né altro disse. Un gentiluomo veronese, Giandomenico Tedeschi, carcerato a Venezia per ragioni di Stato, avrebbe fatti e ritenuti a mente 4200 versi. Tralasciando di parlare di altri scrittori piú noti, verremo alle pagine dove il Cancellieri parla degli *eruditi precoci*. Il Bargeo a dieci anni scriveva benissimo il latino ed elegantemente lo scriveva pure la pisana Maria Selvaggia Borghini. Ed eccoci al Leopardi:

« Per mezzo del cultissimo signor marchese Carlo Teodoro Antici, che mi onora della sua pregevolissima amicizia, è pervenuto nelle mie mani un nitidissimo MS. intitolato *Porphyrii De vita Plotini, et Ordine librorum ejus Commentarius graece, et latine, ex versione Marsilii Ficini emendata. Graeca emendavit Jacobus Leopardi 1814* T. II 8. Questo suo nipote, che è primogenito dell'ornato signor Conte *Monaldo Leopardi*, senza avere avuto Maestro alcuno di Lingua Greca, ha ultimato in *Recanati*, sua Patria, questo egregio lavoro, a' 31 di Agosto dello scorso anno 1814, in età di soli anni sedici, mesi due e giorni due. Egli in capo a sei mesi l'aveva recato dal Greco in Italiano, col Libro di *Esichio Milesio « De Viris doctrina claris »*, di cui abbiamo la versione latina di *Adriano Giunio*. Ma avendo considerato, che le illustrazioni, delle quali volea arricchirlo, sarebbero state quasi inutili in italiano, ridusse l'opera in latino. Poi in poco piú d'un mese, compose un'altra opera: *De Vitis et Scriptis Rhetorum quorundam*, alla quale aggiunse alcuni opuscoli greco-latini illustrati. Ora si occupa intorno ad un'altra Opera piú lunga intitolata: *Fragmenta Patrum secundi seculi et veterum Auctorum de illis testimonia collecta et illustrata.* . . . .

« Quali progressi non dovranno aspettarsi in età piú matura da un *Giovine* di merito sí straordinario? » (1). Un mezzo per ben ritenere sarebbe consigliato da Giusto Lipsio.... rileggendo gli autori nelle ore notturne prima di prender sonno. Dovremmo riferire anche su gli uomini smemorati, ma di questi gli esempi non sono rari.... e faremo punto.

ALFREDO SEGRÈ.

(1) Il Chiarini nella *Vita di G. Leopardi* (Firenze, Barbèra, 1905) non ricorda il Cancellieri.

NOTIZIE

Varie

★ L' Esposizione Ranzoniana ad Intra. — Gli artisti certo ricordano — i meno giovani almeno — una Esposizione fattasi nel gennaio del 1890 alla *Permanente* di Milano delle opere di Daniele Ranzoni fratello spirituale al Cremona, e ricordano — questo anche i piú giovani — nella Mostra del secolo, ancora alla *Permanente* di Milano nel 1900, altre tele del pittore.

Oggi domenica 3 settembre, la città natale del pittore, Intra, inaugura, come già si disse, la ricca Esposizione delle sue opere nel civico Teatro e lo commemora con belle onoranze e con un discorso di Giovanni Borelli.

Il Comitato, presieduto da quel Sindaco e ricco di nomi insigni nelle arti, ha lavorato assai e, pur framezzo a varie difficoltà e costretto a rinunciare ad alcune tele per l'assoluta riluttanza dei proprietari a concederle, è riuscito a radunare circa *ottanta* opere del buon Maestro.

Per l'inaugurazione è stata pure messa in vendita, edita a cura del Comitato in splendida veste, dagli editori Alfieri e Lacroix di Milano, una monografia sul pittore, riccamente illustrata e con scritti di Vittore Grubicj, Conconi, Borelli, Raffaello Giolli, Renzo Boccardi, che porterà un contributo notevole allo studio del Ranzoni. Cosí lo « scapigliato » artista, araldo con Cremona e Grandi e prima ancora d'essi del nuovo vero pittorico, scomparso a traverso la vita dolorante in un immeritato silenzio, avrà a vent'anni dalla morte la sua ora topica.

Essa vien tardi, e assai prima doveva scoccare per aver attorno piú fitta corona di amici che son oggi scomparsi. Gli ultimi però sentono tutta la piena d'affetti che il nome mitissimo del Ranzoni suscita e gli si serrano attorno a fargli onore.

La targa che la *Famiglia Artistica* di Milano porta oggi con pensiero nobilissimo al busto del pittore dice ad Intra che ora finalmente sa il purissimo suo figlio, che questa Esposizione non è solo una sua affettuosa festa, ma una festa dell'arte italiana la quale oggi ricorda che dall'intrese mosse un rinnovamento ed una rinascita.

R. B.

Riviste e giornali

★ L'origine dei diritti d'autore. — In Francia — scrive il *Temps* — si può dire che i diritti d'autore cominciarono nel 1509 con la rappresentazione del *Mistère des Trois Domes* del canonico Pra. Fino ad allora i poeti, gli autori, gli attori avevano subito la legge dell'offerta e della domanda. Qualche volta si vendeva il lavoro a *forfait* al direttore della Compagnia. Al tempo di Hardy ogni Compagnia aveva un poeta stipendiato che imbastiva i lavori. Fu Corneille che provocò un rialzo di prezzi. Una delle sue interpreti diceva in proposito: « Corneille ci fa un gran torto. Fino ad adesso avevamo avuto dei lavori per tre scudi che ci venivan fatti in una notte. Oggi i lavori suoi costano molto danaro e non danno molto guadagno ». Quinault, librettista di Lulli, riprese l'idea del tanto per cento su gli incassi quando fece rappresentare le *Rivali*. Durante una trentina d'anni si trattò cosí soltanto Quinault, poi, a poco a poco, l'uso dei diritti d'autore si diffuse.

★ Thackeray cinico. — La stampa inglese si occupa di una lettera, sinora rimasta inedita, in cui Thackeray, il Thackeray di *Vanity Fair*, si rivela sotto un aspetto di grande cinismo. La lettera è forse del 1848. In essa lo scrittore riferendosi specialmente a *Vanity Fair* dice che il suo scopo è quello di « indicare che noi siamo per la maggior parte un popolo stupido ed egoista, disperatamente occupato alla ricerca delle cose vane. Io desidero — aggiunge egli — lasciare ognuno insoddisfatto ed infelice alla fine del racconto cosí come succede nella nostra propria storia e in quella degli altri. Buon Dio, non mi vedo io allo specchio esser pieno della mia propria debolezza, trivialità, follia, con altre poche qualità intorno alle quali è bene non far parola? Voi mi avete creduto un misantropo e che io volessi far parlare la mia misantropia. Avrei desiderato di poter farlo. Ma chi può dire di avere qualche virtú? ».

Concorsi

★ La Società Reale di Napoli bandisce il concorso per il premio biennale Paladini. I lavori dovranno svolgere il seguente tema: « Le applicazioni del contratto di assicurazione tendenti a comporre il dissidio tra le classi capitalistiche e lavoratrici ». Al vincitore spetterà il premio di lire tremila, nette. Il termine per la presentazione delle memorie è fissato al 31 agosto 1913.

★ La Società Pistoiese di Storia Patria bandisce un concorso per l'edizione critica delle rime di Cino da Pistoja, la quale, oltre ad assicurare una piú completa conoscenza del poeta valga ad illustrare il magnifico risorgimento letterario della fine del Dugento e della prima metà del secolo decimoquarto. Il lavoro dovrà comprendere anche le rime indirizzate da contemporanei al poeta. Il premio è di lire duemila e non potrà essere diviso. La Società Pistoiese di Storia Patria provvederà alla pubblicazione del lavoro premiato. Scadenza del concorso il 31 dicembre 1917.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3 00	L. 2 00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 37. 10 Settembre 1911 Firenze.

SOMMARIO

Fra il Cinquantenario e Dante

Non credano i lettori che io voglia ancora intrattenerli sul monumento decretato al « poeta della rettitudine » dalla nota colonia italiana di New York. Gli italiani d' Italia, che si sentono in vena di energia, hanno omai deciso, un poco tardi, forse, di boicottarlo, e nessuno può dolersi di tale decisione; può tutt' al più esprimere il desiderio che presto l' energia italiana si esplichi in prove anche più difficili e conclusive. Ma io intendo parlare di letteratura, o critica dantesca che sia, o erudizione; e il monumento di New York non entra in alcuna di queste categorie.

Allora, la grande edizione-cinquantenario, preparata dall' Olschki, della *Divina Commedia*? « Nell' anno mirabile della ricordazione e della promissione, è bello che anche la Patria abbia il suo trisagio come l' Iddio Signore tre volte santo ».

Osanna, Sanctus Deus Sabaoth!

Che, come sanno benissimo anche i giovinetti liceali, devoti lettori della *Divina Commedia*, s' interpreta: « Osanna, o Santo Iddio degli eserciti »; e forse a loro, ai quali l' avvenire parla più del presente, nel trisagio della patria quel complemento determinativo *degli eserciti* può non sembrare alquanto prematuro.

Lasciamolo stare anche noi come un augurio. Ma è una fortuna che il *Corriere della Sera* abbia reso accessibile anche alle borse meno opulente quest' introduzione del D' Annunzio all' edizione-cinquantenario; sicché, se avverrà, come ragionevolmente si può supporre, che emigri tutta quanta in America, ogni italiano potrà conservarne religiosamente un ricordo nel numero del *Corriere*, esaltarsi col trisagio, avere anche lui la sua piccola parte di godimento spirituale, pur rinunciando a quella, riserbata ai grandi finanzieri, dei fregi e delle vignette quattrocentesche, delle chiose estetiche. Di questa si consolerà pensando che, al solito, a noi, sicuro, a noi toccheranno in cambio.... i risparmi degli emigrati.

Del resto, la *Comoedia Dantis* dannunziana non offre molta materia a discorrere di Dante. Bella prosa di lusso, adatta all' edizione; superbo sfoggio di lingua; anzi, quel magnifico *bestiaio* di Maremma si direbbe che abbia proprio voluto essere in primo luogo uno straordinario esercizio di lingua da far inarcare le ciglia, quali li usavano ai loro tempi il famoso gesuita Daniello Bartoli e altri solenni maestri. Solo, non riesce il D' Annunzio a persuaderci che proprio il lussureggiante bestiaio sia il più adatto a tenere « nelle mani sforzevoli », in rozzi quaderni, quello che chiama « il suo Dante ». Quasi ci aspetteremmo di vedere in mano anche a lui un' edizione da trecento lire.

C' è, invero, nella *Comoedia Dantis* dannunziana un arditissimo e riuscitissimo tentativo di emulare il canto della lodoletta dantesca.

Quale allodetta che in aere si spazia,
Prima cantando, e poi tace contenta
Dell' ultima dolcezza, che la sazia....

Avete sentito? Ma sentite anche questo: « Quando la voce rude (del bestiaio) si tacque, sembrò che il coro aereo delle allodole rapisse l' ultima rima e la traesse oltre la bianca nuvola e mille volte la modulasse nei suoi modi e ne facesse un inno sempre rinascente e d' attimo in attimo più la innalzasse fino al culmine del giubilo e del fulgore ». Forse qualche parola è di troppo; ma quale? È una maraviglia.

E c' è infine, in questa introduzione, un sincero impeto di sdegno del D' Annunzio contro sé stesso che promise e contro chi lo aveva indotto a promettere, per introduzione al volume, una biografia di Dante. Biografia, come? Storica ed erudita? No, nessuno poté voler così macerare lo spirito del D' Annunzio. Psicologica, poetica, intuitiva? Ma chi poté credere che un poeta quale è il D' Annunzio volesse così svestirsi del proprio carattere da rivestirsi quello d' un poeta a lui interamente eterogeneo come Dante? Fatto sta che il D' Annunzio s' inquieta, e forse l' inquietudine che in lui permane è cagione che, quando prende a parlare di Dante, affine di mantener la promessa almeno quel tanto che è conveniente in un' introduzione alla *Commedia*, non sembra, in quella breve colonna di giornale, nella pienezza delle sue forze. La prosa è sempre quella, ma lo spirito del poeta non vive in questo momento in tutta la desiderabile intimità con lo spirito di Dante. Ha, si direbbe, dei felici ricordi, ma lontani, ma un poco velati, che non bastano a simulare presente la fiamma di un intenso ardore.

Il D' Annunzio augura « che fra cinquant'anni, pel Centenario della Nazione costituita, alfine il Libro sia offerto agli Italiani nella sua sublime nudità come s' addice a creatura tutta quanta viva ed immortale ». In un' edizione di gran lusso come questa? Perché, se no, buone edizioni senza note non mancano neppur ora, mancano piuttosto coloro che sappiano leggerle; e anche pel futuro centenario, affine di non prepararsi troppo gravi delusioni, sarà bene contentarsi dell' augurio che sia cresciuto di molto il numero di coloro che sapranno leggere la *Commedia* col' aiuto di un modesto commento. Ma noi cercheremo un altro senso nelle parole del poeta, poiché le parole dei poeti sono ricche di sensi inaspettati e profondi; e intenderemo che l' Italia ha lo stretto dovere di preparare, per sé e per tutte le nazioni civili, quell' edizione critica del testo della *Divina Commedia*, che si accosti con la maggiore approssimazione possibile al testo quale Dante lo scrisse e lo volle. E poiché un' impresa così degna e così nazionale si prosegue da alcuni anni per merito di Giuseppe Vandelli e della Società Dantesca italiana, ma i primi risultati ne furono subito così notevoli, che il testo della *Divina Commedia* curato dal Vandelli nell' edizione Alinari è già ora senza dubbio il più sicuro di quanti se ne conoscono, l' Italia ha pur il dovere di non ignorare così profondamente tutto questo, mentre s' interessa tanto volentieri a tante cose di assai superficiale importanza. Vero è che si tratta di eruditi e di erudizione, di filologi, diciamo, e di filologia, e l' Italia, molto prima di aver compiuto la sua educazione filologica, ha ricominciato a disprezzare e deridere la filologia, come, nell' eleganza geniale ed improvvisatrice del suo spirito, disprezza e deride tutte le cose difficili. Speriamo nel centenario.

Sarebbe tuttavia curioso ricercare come nel cinquantenario Dante abbia avuto così piccola parte. Che gli italiani abbiano almeno appreso dagli eruditi questo, che il Veltro non è Vittorio Emanuele né Garibaldi, che Dante non predicò la guerra contro l' Austria, non appartenne a blocchi popolari, non salutò nel futuro l' avvento della terza Italia? Non bisognerà però spingersi nemmeno alle esagerazioni opposte, come sogliono gli scolaretti troppo zelanti, e rimarrà sempre vero che la *Divina Commedia* contribuì a fare l' Italia poco meno che il nome stesso di Roma, e che, inoltre, se i nostri patriotti del quarantotto e del cinquantanove interpretavano Dante col loro sentimento più che con pacato senso storico, spesso, anche nell' interpretazione estetica e psicologica, un acceso sentimento ha ragione contro una dotta e fredda analisi storica. Questa può fermarsi ai particolari caduchi, quello può talvolta cogliere l' essenziale, l' eterno. Il sentimento italiano di Dante non è il nostro, ma nessun uomo ebbe mai un più sincero e sfavillante sentimento d' italianità; egli non può sognare allora l' unità d' Italia, ma sogna, sotto la fida tutela dell' Impero, l' unione degli italiani; egli infine — e in questo sta forse un profondo segreto del suo spirito — è così ardente per la soluzione che ha scoperto del problema mondiale, soprattutto perché è una soluzione italiana; egli vuole l' Impero bensì per il mondo, ma perché l' Impero è romano, cioè italiano, e la sua Italia e la sua Roma saranno, per volere della Divina Provvidenza, finché il sole risplenda, il centro della storia e della gloria del mondo.

Ma torniamo alle pubblicazioni dantesche. Se in Italia, oltre alla grande edizione di lusso dell' Olschki, pubblicazioni ispirate al cinquantenario non se ne videro, dall' Ungheria ci giunge un bel volume di Giuseppe Kaposi, intitolato proprio *Dante in Ungheria* (Budapest, 1911; pp. 375), con l' affettuosa dedica: « Oh Italia, nella solenne festa di cinquant' anni del tuo Regno accetta il mio omaggio e il mio saluto di fervente affetto ». Un breve sunto in italiano rivela a chi non ha la fortuna di intendere la lingua magiara, ciò che il volume contiene di più notevole.

Sono articoli, dei quali ciascuno sta da sé, benché tutti insieme contribuiscano a comporre quella storia della fortuna di Dante in Ungheria, che è lo scopo del dotto e simpatico autore: accenni all' Ungheria nella *Divina Commedia*; le prime vestigia — che risalgono al concilio di Costanza — di una conoscenza delle opere di Dante nella terra « che il Danubio riga, Poi che le rive tedesche abbandona »; i codici danteschi ungheresi; i traduttori, ecc. Per chi ami saperlo, i codici sono soltanto tre; uno contiene la traduzione latina della *Commedia* e il Commento di Giovanni da Serravalle, con una dedica a re Sigismondo d' Ungheria, assai più ampia che negli altri codici che si conoscono del commento; uno contiene soltanto il *De Monarchia*; l' altro, il più noto, è quello della *Divina Commedia*, che appartenne a Mattia Corvino ed ha valore soprattutto per le miniature. Esso ricorda forse l' unica occasione in cui Dante sia stato in stretta relazione coi turchi. Questi lo rubarono, e soltanto nel 1877 lo restituirono al governo ungherese; ma il sultano Abdul Hamid, prima di restituirlo, ebbe cura di farlo rilegare orientalmente in seta.

Ringraziamo il dottor Kaposi della sua buona e operosa amicizia per noi, e rinunciamo a cercare più oltre Dante nel cinquantenario. Almeno non credo che intenda di aver con esso alcuna relazione, se non in quanto ne porta la data, la bella edizione della *Vita Nuova*, curata e commentata dallo Scherillo e pubblicata dall' Hoepli (Milano, 1911; pp. LVII-388), « con 18 riproduzioni di quadri o disegni o sculture di D. G. Rossetti, W. Kaulbach, G. Induno, H. Holiday, D. Sodini, M. Rieder, R. Sorbi, R. Mantovani-Gritti ». L' introduzione, il commento, le appendici dello Scherillo son le stesse che nell' edizione minore, uscita poco prima; il testo, nell' una e nell' altra, ripete quello, omai classico, del Barbi; qui, oltre il testo, naturalmente ottimo, e i ricchi commenti, abbiamo in più la bella carta, i fregi rossi, che contornano le pagine, e le ben riuscite illustrazioni; insomma un poco di eleganza e di lusso, al prezzo, veramente moderato, di L. 10.

La voga della *Vita Nuova* in Italia, forse più che ai meriti del singolarissimo *libello*, forse più che all' ammirazione per lo straordinario, quasi incomprensibile fenomeno dell' improvviso apparire sulla prima soglia della nostra letteratura di un così delicato e complicato racconto di amore e di morte, si deve all' imitazione di una moda inglese. Perciò, anche le edizioni illustrate della *Vita Nuova* di solito non si curano che del Rossetti. C' è le sue buone ragioni, senza dubbio, perché soltanto al Rossetti siamo debitori di un' interpretazione pittorica non meno estesa che personale ed artistica, della *Vita Nuova*; ma nondimeno piace questo tentativo dell' Hoepli di allargare un poco il campo, e, forse, di non pensare soltanto ai compratori inglesi. Egli ci dà bensì tutta l' opera del Rossetti, ma, insieme con essa, quasi per riscontro o contrapposto, sette tavole che riproducono opere singole di autori diversi. Non dico che significhi molto, per esempio, quella accademica Beatrice del Kaulbach, ma pur non dispiace di fare anche la sua conoscenza, se non altro per amore di varietà.

Un libro che certo, nell' intenzione del suo autore, non ha e non deve avere nessuna relazione col cinquantenario, è quello del Padre Giovanni Busnelli, *Il concetto e l' ordine del Paradiso dantesco*, del quale è uscita da pochi giorni la prima parte, *Il Concetto*, nella collezione di *Opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta dal Passerini (Città di Castello, S. Lapi, pp. VII-271). Il Busnelli fa parte della Compagnia di Gesù, ed appartiene alla redazione della *Civiltà Cattolica*; ma egli è un valente e devoto discepolo del Flamini, e la sua vasta e sicura preparazione nella teologia e nella filosofia medievale non è dubbio che hanno già contribuito e contribuiranno a render chiaro più di un oscuro problema dantesco. Gli eruditi compongono pazientemente volumi, affinché i non eruditi possano trovar chiarissimo in poche righe di un commento ciò che fu oscurissimo per secoli, e nei commenti o era contrassegnato da un *non liquet* o era dissimulato con una spiegazione illusoria.

Il Busnelli però deve guardarsi dal considerare in Dante lo studio delle difficoltà teologiche come scopo a sé stesso, intralciando con un' erudizione, che non tutta è utile, i suoi volumi o i suoi articoli; e deve anche saper distinguere meglio, senza illudersi (come s' illude non di rado anche in questo volume), ciò che illustra la poesia dantesca e ciò che è soltanto dichiarazione del contenuto dottrinale. Ma io non intendo, per ora, né di esporre né di discutere la sua interpretazione del concetto del *Paradiso*, che, del resto, per quanto già se ne vede, debbo in massima chiamar giusta, anche perché altrimenti darei a me stesso della zappa sui piedi. Ho voluto ricordare il volume del Busnelli soprattutto per aver occasione di dire che in questi ultimi anni l' attenzione si è rivolta, più che prima non facesse, alla cantica che per il volgo dei lettori ha sapore di più forte agrume, e per gli eletti è forse la più capace di produrre un raro ed elevatissimo godimento intellettuale e morale; inoltre per aggiungere che, se piacciono e possono parere un buon segno di cultura e di preparazione spirituale queste nuove simpatie paradisiache, esse meno che mai erano adatte a fornire alcuno spunto per mescolare il nome di Dante all' esultanza nazionale, nelle feste delle esposizioni e nei discorsi ministeriali per le inaugurazioni dei monumenti.

E. G. Parodi.

Antiparlamentarismo e pessimismo

La monarchia assoluta in dieci secoli non ha patito le critiche che il parlamentarismo si è accumulate in uno. È vero che il paragone non regge perfettamente perché la tirannide aveva l'abitudine di prevenirle sopprimendo nei suoi amministrati la volontà critica e, alla peggio, il critico stesso: il parlamentarismo invece, pur avendo statuita la inviolabilità e magari l'impunità dei singoli suoi membri, non ha decretata la sua inviolabilità collettiva. Ragione per cui, con la semplice restrizione del *senatores boni viri, senatus autem mala bestia*, tutti gli onesti e gl' intelligenti possono confortarsi dell'avvilimento a cui il parlamentarismo costringe la loro vita, dicendone corna. E il parlamentarismo si conforta delle critiche pensando che esse sono mosse piuttosto dal disprezzo che dall'odio: e se è in pericolo la vita di chi è odiato, la vita di chi è soltanto disprezzato è sicurissima, purché sia corazzata da una certa insensibilità morale, virtù che il parlamentarismo possiede in grado elevato e molti dei suoi membri, individualmente, non meno.

Il parlamentarismo francese, più antico, ha subito per primo l'assalto della critica: sono del 1849 le otto proposizioni del cittadino Rittinghausen, che intaccano profondamente l'essenza stessa del governo rappresentativo con la semplice e inoppugnabile osservazione sperimentale che il rappresentante non rappresenta che sé stesso e al più alcuni interessi materiali che lo riguardano direttamente. Il parlamentarismo italiano, alunno di quello francese, ha potuto sulle prime fruire dell'impunità che i giusti concedono sempre per un periodo di prova; ma poi, da una trentina d'anni a questa parte, ha sentito — fatta l' ipotesi assurda che il parlamentarismo senta ciò che è al di fuori del suo povero microcosmo — tutte le delusioni procurate al paese rimpiombare sulla sua testa — acefala e policefala — in forma di invettive, di ironie, di sarcasmi. E queste ironie, se non sono valse a correggere i suoi torti progressivi, sono state tanto più gravi in quanto le ha formulate la migliore intelligenza del paese: l' autorità morale della loro origine si è aggiunta alla loro inattaccabile logicità obiettiva. Oggi è difficile in Italia trovare un uomo di pensiero, un osservatore per poco acuto ed equanime, che non sia per un verso o per l'altro un antiparlamentarista convinto. Può aver degli amici deputati, può aver stima di qualcuno, magari in un momento di debolezza esser ricorso al suo patrocinio, ma nei momenti in cui il suo pensiero sereno coglie e misura la realtà dei fatti, quest' uomo intelligente non riesce a trovare nel parlamentarismo altro che ragioni di più profondo disprezzo. Per incidenza o sistematicamente tutta la letteratura politica, filosofica, artistica del nostro tempo è pregna di questo sano disprezzo, indizio confortevole dell'esistenza di un'aristocrazia di carattere e d'animo che non si è asservita alla oclocrazia prevalente. L'opuscolo contro il parlamentarismo di Scipio Sighele non è stato dimenticato, l'opera quotidiana di *Rastignac* ha fatto ravvedere gli ultimi ingenui. L' illusione della legittimità e della bontà del governo parlamentare è definitivamente finita. I suoi difensori il parlamentarismo non li trova che nei minori scribi più o meno prezzolati: gli altri non gli fanno maggior onore che di considerarlo come un male necessario.

* * *

Ma nessuno dei critici e dei satirici del regime parlamentare in Italia aveva ancora abbracciato quest' organismo in tutta la sua anatomia e in tutte le sue funzioni. Era necessaria una preparazione di antipatia integrale ma di espressione frammentaria per arrivare all'analisi sistematica del tristo fenomeno. Oggi c' è il libro definitivo che documenta tutte le colpe del parlamentarismo, ne analizza la avaria costituzionale e conclude a una diagnosi disperata. Ettore D' Orazio offre agl'italiani capaci di qualche meditazione politica una completa *fisiologia del parlamentarismo in Italia* (1).

Non so chi sia Ettore D' Orazio. Probabilmente non è che uno pseudonimo, necessaria cautela quando l'esame di una collettività malsana debba servirsi di esemplificazioni individuali; quando per gli storici dell' avvenire si debbano fare dei nomi di onorevoli non immaginari a dimostrare come i più caratteristici tipi di affaristi, di concussori, di imbecilli abbiano potuto assidersi negli stalli parlamentari.

Ettore D' Orazio, quantunque non scriva un romanzo, è un intelletto balzachiano oltre che un alunno del grande maestro di tutte le fisiologie sociali. Ha la potenza di comprendere tutto un vastissimo tema, senza perderne alcun particolare e pur senza dimenticarne mai la unità sintetica. Scrittore abbondantissimo, riesce a non ripetersi mai: ha come Balzac il dono dell' *excursus* appropriato, dell'aneddoto inesausto; ara un largo campo e lo ara a fondo. In ventiquattro meditazioni imposta e svolge la sua tesi sì che non vi si potrebbe aggiungere che qualche aneddoto di più. Egli penetra nell'organismo sociale dell' Italia per scoprirvi la prima cellula produttrice del parlamentarismo, l'elettore; la guarda contro luce, ne segna le caratteristiche, la ributta nella massa perché si aggreghi con le altre a formare il tessuto che si chiama deputato. Ed ecco la formazione chimica del deputato: la battaglia elettorale. Nessuna delle sue possibilità è trascurata, come non è trascurato nessuno dei tipi di eletto che ne risulta, nemmeno il deputato onesto e intelligente, che pur qualche volta, come caso teratologico, può esistere. Il deputato è messo nel suo ambiente: vive, opera, si corrompe, corrompe, arriva al potere o semplicemente al Senato. Con l'analisi del Senato, del Governo e della Corona la fisiologia della democrazia — o, come il D'Orazio la chiama, *timocrazia* — imperante è completa. Giudicate.

Chi non ha pazienza di legger tutto — ma avrebbe torto — legga soltanto gli aforismi in cui culminano le sconsolate meditazioni: c' e tutto un catechismo che meriterebbe di essere divulgato in qualche opuscolo di propaganda. Scelgo qua e là:

« Una Camera, la quale fosse composta di candidati caduti agli scrutini, riuscirebbe certamente migliore di quella formata degli eletti. »

« Nella carriera dell'avventuriero politico, la fraudolenza è elemento essenziale di successo. »

« Le analogie fra la lotta elettorale e una corsa di cavalli sono salienti. Il primitivo scopo dei promotori di corse ippiche fu il miglioramento delle razze equine; ma esso è passato al secondo posto, restando al primo posto il giuoco. »

« La frequenza dei deputati alla seduta sta in ragione inversa dell' importanza degli argomenti da discutere. »

« Le ragioni che conferiscono a un cittadino il mandato legislativo non sono sempre onorevoli: ma sono sempre onorevoli quelle che glie lo tolgono ».

« Di tutti gli appellativi, con cui è stato definito il regime parlamentare, nessuno mi sembra più proprio di questo: Istituto centrale di accattonaggio nazionale ».

Bastano queste poche citazioni per indovinare la tesi del libro e l'animo dello scrittore. La tesi è quella di tutti gli anti-parlamentaristi: che la teoria del governo delle maggioranze in pratica forma il governo di una minoranza, anzi delle minoranze peggiori. Il parlamentarismo è governo che nega l'aspirazione costante di tutti gli uomini civili ad essere governati dai migliori: esso aiuta mirabilmente una specie di selezione a rovescio per cui gl'indegni hanno tutte le possibilità di trionfare e i degni quella di cadere, a meno che il caso non li aiuti ad apparire peggiori di quello che sono.

L' animo dello scrittore è quello di un idealista che non sa dimenticare l' eterna illusione del buon governo; ma l' illusione idealistica gli dà più forza a penetrare nella realtà opposta. Par che goda di alimentare il suo pessimismo di prove sempre nuove e di osservazioni sempre più desolate: invano una misurata ironia tenta di placare se non di conciliare l' antitesi del bene pensato e del male veduto. Il supplizio di Mezenzio è il più comune al pensatore contemporaneo.

* * *

Perciò mi par che quest' opera, oltre che come una spietata requisitoria del parlamentarismo italiano — che è certo un tormento della vita italiana ma non è, fortunatamente, tutta la vita italiana — debba essere considerata come l' espressione di un più generale pessimismo: più o meno tutti ne siamo attristati.

Se il D' Orazio avesse voluto essere quello che comunemente s' intende per uno scrittore politico, la sua fisiologia negativa avrebbe pur

dovuto conchiudere ad una qualche proposta positiva. Si capisce l'antiparlamentarismo di un sindacalista o quello di un fautore del cesarismo, che hanno bisogno di denigrare la bottega aperta per poterne aprire una nuova. Ma il D'Orazio non è spacciatore di panacee e nemmeno di antidoti. Il suo temperamento di critico artista e non di teorico costruttore si rivela nel momento in cui tutta la materia esaminata gli si ripresenta sotto la forma di una domanda terribilmente consequenziaria: Se il parlamentarismo è, com'è, la rovina d'Italia, che forma di governo dobbiamo sostituirgli?

È a questo punto che anche altri antiparlamentaristi, se dessero forma sistematica alle loro osservazioni parziali, resterebbero incerti, intimiditi. Un mio amico, antiparlamentarista senza debolezze, una volta messo alle strette mi formulò l'ultimo sottinteso: — Cosa sostituiremo al parlamento? Il cesarismo temperato dal « tirannicidio ».

Il D'Orazio anch'egli accenna alle due uniche soluzioni che la logica propone: una di queste è appunto il cesarismo, sia pure senza tirannicidio, l'altra è l'anarchia. Vi accenna ma le rifiuta; piuttosto pensa a una dittatura illuminata, con la tristezza con cui si pensa alle belle cose che avrebbero potuto essere e che non sono state. Ma cosí non parla chi ha fede in un sistema, in un'idea. Il desiderare che in qualche modo la cosa pubblica venga in mano degli uomini piú adatti a reggerla, che prevalga sul bailamme dei nostri governi un'aristocrazia dell'intelligenza, non è ancora una teoria politica che domani possa divenir attiva. Formulatemi, se riuscite, un articolo di statuto il quale consenta di arrivare al potere solo a coloro che sono degni di guidare i popoli e mi assicuri che l'asinità intrigante non vi arrivi prima. Le aristocrazie del merito e del carattere non hanno mai governato nessuno stato se non la repubblica di Platone. Al piú, in qualche stato, la classe materialmente dominante ha saputo educare nel suo seno una schiera di uomini politici che, facendo il bene della loro classe, non facevano il male delle altre.

Queste obiezioni del resto il D'Orazio, che è un ottimo loico, le ha viste tutte e appunto perché ha sentito di non poterle distruggere, non ha concluso affatto con la profezia della prossima fine del parlamentarismo; ha preferito terminare con un apoftegma, parafrasato su quello di Balzac a proposito del matrimonio, il quale varrà a riconcigliargli almeno i piú intelligenti fra i 508 onorevoli d'Italia: — « Se il parlamentarismo non ha ucciso il parlamentarismo vuol dire che esso è inattacabile ».

E in questo si rivela l'insanabile pessimismo di tutta la sua concezione. Perché è proprio del pessimismo scoprire piú degli altri i mali della vita sapendo in antecedenza che i possibili rimedi non varranno a nulla: il pessimista non è il medico pratico che deve consolar la famiglia, ma il patologo puro che vede tutta la verità.

La quale è forse anche piú amara di come il D'Orazio la vede. Egli, concentrando il suo pessimismo sul fenomeno parlamentare, ci lascia ancora liberi di pensare che il paese valga infinitamente meglio del suo Governo. L'analisi che lo scrittore in un punto trasporta dal corpo degli eletti a quello degli elettori non basta a distruggere questa estrema illusione degli antiparlamentaristi, i quali, pensando che il sistema rappresentativo sia il piú ingegnoso finora inventato per falsare la vera fisonomia di un paese, cercano negli assenti, negli esclusi, nei refrattari le ipotetiche virtú che mancano nei presenti e negli operanti.

Ora non io dirò che l'Italia abbia il parlamento e il parlamentarismo che si merita; non cercherò in Montecitorio l'immagine concentrata dell'Italia come i tedeschi cercano nei palloni di vetro infissi nei loro giardini l'immagine di tutta la natura circostante. Credo invece che qualunque governo, qualunque sia la sua forma, valga sempre un po' meno del paese che gli è sottoposto, per la ragione assiomatica che quando l'uomo si mette ad agire — e governo è azione — agisce sempre non solo peggio di come dovrebbe ma anche di come potrebbe. Non so quale maligno destino dell'umana natura vuole che il potere sempre tragga a sé la parte meno eletta del paese: il parlamentarismo, tiranno anonimo e impersonale, fa inconsapevolmente quello che facevano un tempo i despoti grandi e piccoli. Ricordate il Giusti?

> . . . . I nostri padroni hanno per uso
> di sceglier....
> quanto di porco, d'infimo, e d'ottuso
> pullula negli stati felicissimi.

Se in questo momento la forza dello Stato in Italia non può contare su legislatori migliori di quelli che ha, tutto lascia credere che un governo diverso, non eccezionale e transitorio, non potrebbe contare a lungo sopra elementi molto migliori. Il che non sarebbe difficile dimostrare, quando il D'Orazio — che ha la preparazione e l'ingegno per farlo — facesse seguire alla fisiologia del parlamentarismo, la fisiologia delle diverse classi sociali, dell'industria, del commercio, del giornalismo, dell'artigianato in Italia. Colossale opera di tristezza, la quale sarebbe però temperata da qualche conforto quando nell'analisi si facessero delle buone distinzioni regionali.

Giulio Caprin.

(1) Ettore D'Orazio, *Fisiologia del parlamentarismo in Italia*. Torino, Società tipografico-editrice nazionale, 1911.

Profili di musicisti francesi contemporanei

GUSTAVE CHARPENTIER

Ma sí: nella *Louise* — dico nella *Louise* senz'altro, perché il resto della produzione di Gustave Charpentier conta poco o nulla: tutto si riduce, infatti, alla *Vie du Poète*, che è un anticipo della *Louise*, e alle *Impressions d'Italie*, per orchestra, che sono impressioni infelicissime — nella *Louise*, dunque, ci saranno moltissimi difetti, e anche gravi, e sarà, se si vuole, un'opera di un genere molto discutibile: ma ciò non toglie ch'essa sia una delle opere piú importanti e significative che sian state scritte in Francia da un secolo a questa parte, un'opera di tale valore, dunque, da meritare nella storia del teatro francese un posto magari appartato ma pur sempre di prim'ordine.

Dopo la prima rappresentazione in Francia, che ebbe luogo nel 1900, l'opera dello Charpentier fu rappresentata anche al Lirico di Milano, in due stagioni, e perciò dovrebb'essere nota a molti anche in Italia; ma il pubblico e la critica milanese non credettero di doverla prendere molto sul serio, il successo fu molto tiepido, e, salvo pochi musicisti, nessuno insomma da noi la conosce.

L'autore l'ha chiamata ***roman musical*** ed è, infatti, un romanzetto, scritto in forma rappresentativa, di umile vita contemporanea, parigina: la comunissima storia d'amore di una sartina per un giovane artista senza quattrini. I genitori della sartina, che sono due operai di buon senso, si oppongono a che la loro figlia accetti le proposte dell'artista (proposte, bisogna aggiungere, di libero amore) ed essa fugge allora dalla casa paterna per andare a godere la vita col suo innamorato in una piccola casa della Butte Montmartre.

Tutto qui?... No, disgraziatamente c'è dell'altro. C'è che lo Charpentier, autore non solo della musica ma anche del libretto, non si è accontentato di offrire al pubblico la semplice storia di due innamorati parigini, ma ha voluto che Julien — l'artista — apparisse non soltanto un giovinotto scavezzacollo e sentimentale, ma anche, e forse principalmente, l'apostolo del libero amore, il cavaliere in continua guerra con le assurde convenienze sociali, il simbolo dell'uomo indipendente, vittorioso di ogni limitazione alla libertà individuale. E similmente Louise dovrebbe apparire, secondo le intenzioni dell'autore, non soltanto una sartina sentimentale e di cervello un po' esaltato, ma anche « le mignon symbole de la grande Cité », cioè di Parigi, che è poi tutt'uno — dice lo Charpentier — con la sacrosanta ribellione contro la *Routine*, la *Tradition*, la sedicente *Expérience*, tutte cose che devono intendersi personificate nel padre e nella madre di Louise.

Né le intenzioni simboliche del nostro operista son tutte qui, ché il *roman musical* n'è pieno. V'è, per citare un ultimo esempio, un certo signore che appare sul principio del secondo atto — in un *carrefour* di Montmartre, allo spuntar del giorno — vestito, sotto la pelliccia, di un costume da Printemps cosparso di campanelli da pagliaccio, che simboleggia « le Procureur de la grande Cité » ovvero « 'l Plaisir de Paris ».

Dal sublime al ridicolo non c'è che un passo, dicono. Forse lo Charpentier doveva fare un passo di meno.

Il primo grave difetto della *Louise* — difetto *per excessum* — si trova, dunque, nel testo poetico, nel libretto.

Già quando un artista prova il bisogno di avvertire, nell'opera d'arte medesima, che una certa sua intuizione ha un significato trascendente le apparenze, si può star sicuri che si tratta, novantanove volte su cento, di una sovrapposizione volontaria, forzata. Tale il caso della *Louise*, dove le intenzioni simboliste hanno forzato l'autore, in quanto poeta e in quanto musicista, a declamazioni retoriche sí abbondanti e sí frequenti da mettere spesso in pericolo, e da distruggere completamente, talvolta, la naturalezza e la efficacia di parecchie scene.

Vi ho detto che Julien e Louise vanno a filare il perfetto amore in una casetta della Butte Montmartre. E il poeta ce li rappresenta mentre nel loro minuscolo giardino stanno a godere il tepore di una bella sera d'aprile e guardano la sottostante Parigi illuminarsi di mille luci. Orbene, volete sentire che razza di discorsi si tengono quei due ragazzi?...

« Mignon symbole de la grande Cité, je t'aime en elle et je l'adore en ta beauté! — O l'attirante, la chère musique de la grande Ville! — La Ville m'a donné la Fille! — L'amour de la Fille te donnera la Ville! — Oui, tous deux nous marcherons à la conquête de la Cité merveilleuse! — Ta gloire aura mes yeux pour étoiles — Par ton amour j'aurai la victoire! — Paris! Paris! Paris! Cité de force et de lumière! Paris, splendeur première! Cité de joie! Cité d'amour! Sois douce à nos amours! Protège tes enfants! Gardenous! Défends-nous! ».

E su queste ultime parole essi si inginocchiano « immobiles, comme dans l'enchantement du rêve glorieux d'Avenir qui se lève devant eux ». E nel cielo salgono, in lontananza, razzi artificiali, e le *Voci della Città* cantano « Libres, libres! ».

E mi pare che debba venir voglia di dir loro: Ma non fate commedie! Vogliatevi bene, baciatevi, abbracciatevi fin che volete, ma lasciate in pace la *Cité de lumière* e « tous les être qui veulent vivre sans maîtres! ».

Tutti i difetti, tutti gli errori, tutto, insomma, ciò che di falso e inespressivo si può trovare nella musica della *Louise* non è che una conseguenza di questa tara di retorica letteraria che si trova nel libretto.

Si capisce che a due personaggi ai quali si fanno dire le cose qui sopra trascritte, o cose del genere, non si può poi far cantare, come intonazione musicale delle cose medesime, una musica piana, semplice, di modesto respiro. E infatti Julien e Louise cantano il loro duetto — mentre l'orchestra ansima, freme, si sfrena in poderose sonorità — con gran voce, con furore vocale, tristaneggiando a squarciagola. E voi che li ascoltate non riescite, naturalmente, a commuovervi. E non già perché se li avete dinanzi agli occhi — egli in veste da camera o in camiciotto di velluto, essa in vesticciola di lanetta e in camicietta di percalle — sentite che la loro espressione è di troppo superiore alla umiltà delle loro persone. Chiudete pure gli occhi: ma pur sempre sentirete che nella musica che essi cantano — e in quella che suona l'orchestra — non c'è che vano sforzo, vano rumore. C'è il poeta-musicista che fa la voce grossa e alta, per parere qualcosa di piú di quel che è realmente. E voi v'irritate, e avete ragione. E l'irritazione, il disagio, son resi anche piú sensibili, in chi ascolti la *Louise*, dal contrasto quasi stridente fra le espressioni retoriche, magniloquenti, enfatiche, cui ora s'è accennato, e le espressioni eccessivamente dimesse e quasi sciatte (p. es. il *parlato* senza alcuna intonazione musicale, o intonato sopra una sola nota immutabile) che lo Charpentier usa, qua e là, per obbedire al suo preconcetto e proposito di verismo musicale. (Che la *Louise* vuol essere un'opera *verista*, oltre che simbolista, voi l'avrete già capito da quel che v'ho raccontato del suo soggetto.) E i trapassi fra l'uno e l'altro genere di espressioni sono tanto piú urtanti in quanto che son quasi sempre bruschi, repentini.

Queste osservazioni sul simbolismo e sul verismo della *Louise* contengono, parmi, la ragione dell'uso rigorosamente sistematico che lo Charpentier fa dei motivi conduttori.

Io non mi son mai dato né mi darò mai la pena di estrarre dalla *Louise* tutti i *leitmotive* che vi si trovano, ma credo sarebbe, per chi volesse tentarla, cosa facilissima. E non credo si potrebbe sbagliare a definire il significato intenzionale dei motivi, ché il significato loro attribuito dal musicista è evidente (a chi *legge* l'opera, beninteso) piú assai che in qualsiasi opera di Wagner. Vi son qua e là certe pagine, nella *Louise*, che, nella sovrapposizione, nel frazionamento, nello svolgimento dei motivi conduttori, rivelano una fatica di contrapuntista sapiente e paziente, ma una fatica di artefice puramente intellettuale, di costruttore impassibile, e non si direbbero scritte dallo Charpentier che è, in fin dei conti, un romantico sentimentale (per chi non lo sapesse, egli ha ora cinquantun anni). E pure è naturale, chi ci pensi bene, che a tali risultati sia stato condotto Gustave Charpentier dai suoi preconcetti estetici di verismo e di simbolismo, dai suoi generosi errori, generosi e sinceri e, appunto perché sinceri, forse insuperabili.

A questa enumerazione di difetti vuol essere aggiunta, per dire tutto il male che si può dire della *Louise*, una osservazione sul danno che recano alla unità stilistica dell'opera i troppi *hors-d'œuvre*, vale a dire i *pezzi* composti secondo le regole della vecchia opera teatrale, le romanze, i duetti, le danze, ecc. (esempi: la romanza di Julien nel secondo atto, la Berceuse dell'ultimo atto). Senonché queste incursioni nel campo della lirica formale sono frutti di un abbandono forse incosciente del musicista alla sua natura di romantico sentimentale, e non son cose per sé stesse spiacevoli, tutt'altro, ché la Berceuse, per esempio, di sapore fra berlioziano e bizetiano, è una squisitissima pagina di musica commossa e commovente.

Resterebbe da parlare pro o contro il *genere* di teatro al quale appartiene o vorrebbe appartenere la *Louise*. Ma la questione è di quelle che mettono in grande perplessità.

Certo, se ragiono stando sulle generali io dico che il dramma musicale non dovrebbe proporsi di rappresentare la realtà controllabile della vita contemporanea, realtà che al nostro animo desideroso di poesia alta e profonda non può dare quell'oblio di noi stessi, della nostra quotidiana sofferenza, che noi abbiamo il diritto di chiedere all'arte.

Ma poi, quando mi trovo di fronte a certe pagine come alcune ve ne sono nella *Louise*, che, rappresentando la vita triste di umili esseri della vita che mi circonda, mi commuovono, non so, sento che la mia teoria vacilla, e penso che anche la vita nostra di ogni giorno può dar forza e potenza di commozione a una musica.... a una musica che non abbia troppe pretese, che si accontenti di intonazioni non molto vibrate e non molto varie.

***

Li abbiamo enumerati tutti i difetti dell'arte di Gustave Charpentier? Credo. Son parecchi, e sono anche gravi. Ma cotesta arte ha pure i suoi pregi, e non sono pochi, e sono considerevolissimi.

Ho detto che lo Charpentier è un romantico sentimentale. E appunto in quelle pagine nelle quali egli si abbandona interamente alla sua natura disposta alla facile commozione, ai facili trasporti, ai facili entusiasmi, è il meglio, il veramente bello della sua arte. E si hanno, in questi casi fortunatamente frequenti, episodi drammatici di rara naturalezza e potenza di commozione, ed accenti musicali di efficacia sicura.

Volete un esempio di questi episodi commoventissimi ch'io dico? Eccolo: si trova in fine del primo atto. Sulla scena — il salotto da pranzo, in casa di Louise — vi sono, oltre la sartina, il padre e la madre. È sera: la lampada sul tavolo è accesa. C'è stata una lunga discussione in famiglia, causata da una lettera mandata da Julien al padre della ragazza. Il brav'uomo ha cercato di convincere la figlia della follia che essa commetterebbe accettando le proposte del suo innamorato; ma la ragazza non è restata persuasa, e si sente, naturalmente, incompresa, infelicissima, e ha una gran voglia di piangere. Il padre che se n'accorge vuol distrarla e la prega di leggergli il giornale. Louise si avvicina alla luce della lampada e comincia a leggere, con la voce piena di singhiozzi a stento repressi: « La saison printanière est des plus brillantes. Paris, tout en fête.... ». Paris! essa ripete a sé stessa, e il giornale le cade di mano, ed essa si mette a piangere silenziosamente, mentre cala la tela.

È un episodio di una mirabile gentilezza d'inspirazione: e non si potrebbe immaginare una espressione musicale piú potente di quella semplicissima che lo Charpentier ha usato. E molti altri potrei citare episodi simili a questo, di vita famigliare colta ed espressa con uguale acutezza ed uguale efficacia.

Sentimentalismi? Sia pure, ma di tali sentimentalismi ce n'è tanti nella vita, anche nella vita delle anime forti!

Anche piú importante e piú nuova della espressione dell'umile vita famigliare è poi nella *Louise* l'espressione di Parigi. Si tratta, beninteso, della Parigi di un romantico (e non è forse Parigi una delle piú meravigliose incantevoli ed eccitanti città dei romantici di tutto il mondo?), ma si tratta di una Parigi osservata e vissuta in ogni suo momento piú caratteristico, piú significativo, piú espressivo, da un'anima squisitamente sensibile.

C'è, fra l'altro, il primo quadro del secondo atto, che — se ne togli l'episodio retorico e quasi buffo del Nottambulo-Plaisir d'Paris — è, credo, senza precedenti nell'arte del teatro musicale, esprimendo, come non fu mai espressa dalla musica, la piú profonda poesia di un momento della vita di Parigi osservata e sentita con vibrante simpatia, con fervido amore.

Precede l'atto un breve preludio, intitolato « Paris s'éveille » nel quale all'esposizione di due motivi solidamente formati su basi armoniche elementari (su questo elementarismo dell'armonia dello Charpentier torneremo a discorrere) si alternano, a frammenti, alcuni temi secondari, che riceveranno poi uno svolgimento piú ampio e un significato piú preciso nel corso dell'atto.

E come si apre la scena appare un *carrefour* di Montmartre. Son le cinque del mattino, d'aprile. C'è una lattivendola che fa bollire latte al suo banco, ci son dei cenciaioli che cercano carta e stracci nei mucchi di spazzatura, c'è una giornalaia che piega, sopra un tavolo sulla terrazza di un vinaio, i giornali del mattino. Nella musica si sente, diffusa, la nebbia leggera e un poco fredda che avvolge la città ancora sonnolenta. Ma a poco a poco si fa giorno. E dalle vie facenti capo al *carrefour* salgono, prima lontane e poi sempre piú vicine, le voci dei merciaioli, dei rivendugliοli ambulanti: cenciaioli e ortolani, e un ragazzo che vende l'erba anagallide per gli uccellini, e un altro che va in giro con la capra da latte: e una impagliatrice di seggiole che offre la sua opera, e un venditore di granate che vocia un ritornello buffonesco. Son tante voci diverse, tanti piccoli motivi diversi, composti sopra due o tre accordi vasti e pieni, che compongono un'armonia magnifica, piena di anima, di vita. Un episodio musicale, insomma, di una potenza rappresentativa quasi prodigiosa, di una grande bellezza.

C'è chi vorrebbe considerare lo Charpentier come un seguace del Massenet *verista* di *Sapho* o di *Thérèse*. Ma son sciocchezze. In tutta l'opera latte e miele dell'autore di *Manon* non c'è una sola pagina che possa esser messa a confronto con quelle ora descritte.

La naturalezza, la purezza di certe espressioni musicali di umile vita sentimentale: la grandezza e la purezza di certe espressioni di vita cittadina e piú propriamente parigina — vita della strada, degli esseri e delle cose —, ecco, secondo me, i due piú importanti e singolarissimi pregi e i piú profondi segni della personalità artistica di Gustave Charpentier.

E poi vi sono i pregi, se è permesso dir cosí, piú propriamente tecnici. E primo fra tutti la ricchezza quasi sempre armoniosa di un tessuto polifonico che in tutta la musica moderna è diventato una cosa di rarità preziosa. A volte la polifonia dello Charpentier riesce, per ragioni già dette, inespressiva, ma spesso essa appare tutta muscoli nutriti di un sangue caldo e generoso, come poco se ne trova nelle musiche vaporose evanescenti dei moderni impressionisti.

Ho accennato all'elementarismo dell'armonia dello Charpentier. Infatti egli non usa, salvo qualche rara eccezione, che accordi di tre o quattro fattori, ciò che gli rende piú facile, indubbiamente, la costruzione polifonica ma gli impone una gran cura nella scelta delle modulazioni (tanto piú avvertibili quanto meno vari e complicati gli accordi). Ma la ragione della predilezione che lo Charpentier dimostra per l'elementarismo semplice dell'armonia va ricercata, piú che altro, nella stessa natura artistica del compositore, che è semplice, senza molte raffinatezze, e si potrebbe dire — raccomandando di non essere fraintesi — umile.

Per i pregi e anche per i difetti, per quel che vale e per quel che vorrebbe valere, io credo insomma, che la *Louise* meriti nella storia del teatro francese un posto, come dicevo dianzi, magari appartato ma pur sempre di prim'ordine. E in verità io penso che fra tutte le opere composte in Francia durante la seconda metà del secolo passato e fino a oggi non ce ne siano piú di una diecina (compresevi le due opere piú belle di Berlioz) degne di maggiore od ugual sorte. Il resto — non escluse le opere di Thomas e di Massenet, ancora imperanti su molte scene francesi e straniere — è dilettantismo o mercantilismo che conta poco o nulla.

Ildebrando Pizzetti.

La storia dell'Inghilterra narrata ai ragazzi inglesi da Rudyard Kipling

Mentre la guerra sociale come un mare in tempesta sale dalle rive e dai *docks* a invadere i cuori delle città inglesi, tutta schiumante di sangue e urlante di rabbia, dirompendo quasi improvvisamente la bella configurazione regolare e precisa che i secoli ci avevan composta della Gran Bretagna; con pacatezza serena, con gesto generoso, il poeta dell'Impero britannico, Rudyard Kipling, raccoglie in una « Storia scolastica d'Inghilterra », in un libro per i ragazzi, i fili conduttori della vita imperiale fuori dall'aggrovigliamento dei tempi e delle razze. Coadiuvato da uno storico insigne, C. R. L. Fletcher, il Kipling scerne nel gorgo profondo degli uomini e dei secoli che si avvicendarono sulla sua terra le correnti essenziali della storia, quelle che fecero la Gran Bretagna d'oggi, e le colora e le separa in rilievo nella semplicità d'una prosa capace di imprimere le sue bellezze nelle menti piú tenere, nelle fantasie piú fresche. Il poeta imperialista, che violentò e sferzò coi suoi canti guerreschi gli animi degli uomini suoi fratelli, oggi scende ai fanciulli e parla loro con una voce che ha mutato il tono del bronzo in quello dell'argento. « Questo libro è scritto per tutti i fanciulli e le fanciulle che si interessano alla storia della Gran Bretagna »; ecco qui tutta la prefazione dei due autori, che sanno di non appagarsi di poco chiedendo l'attenzione di coloro che saranno uomini domani.

S'è fatta di nuovo nell'anima di Rudyard Kipling una felicità adolescente, una serenità composta di savizza e di virtú verginale e la sua musa, che accompagna a quando a quando il racconto, e l'apre e lo corona, ha una grazia suasiva e penetrante, quella che già ci si rivelò nei suoi racconti per il pubblico infantile. Non è la prima volta che il Kipling scrive per i fanciulli; né è certo il primo dei grandi che si curvi a scrivere per essi, ma il suo libro ha nondimeno suscitato la curiosità, perché certo per la prima volta egli ha tracciato cosí completamente e con cosí assennata ingenuità l'immagine ideale della patria dinanzi ai cuori dei bambini, affinché essi la riconoscano, l'amino, se ne compenetrino indimenticabilmente.

Il poeta imperialista, abbandonando i grandi per i piccini, non s'è però nemmeno ora smemorato di sé. Il suo ideale è ancora vigilante in queste pagine colorate e dai grandi caratteri. Lo si riconosce nel taglio d'un personaggio, nel movimento d'un racconto, nella raffigurazione sia pur concisa di una razza, oltre che nei canti che s'alternano alla prosa narrativa e didascalica. Questo libro è un libro di missione; questo libro vuol portar la patria nella scuola, ma la patria di Kipling; e delinea, dai tempi preistorici ai tempi nostri delle macchine e dei telegrafi, il nascere e il divenire d'una grandezza che al mondo è necessaria e la cui conservazione deve essere per i giovani inglesi una religione.

Si poteva immaginar da qualcuno che le poesie intercalate, con le incisioni, nel testo del libro rappresentassero quel che rappresentano i salmi cantati dopo i sermoni evangelici nelle chiese protestanti; ma questo libro non è un sermone e le canzoni di Kipling non sono salmi in lode di Dio, ma in lode del Tamigi, dei Re, delle campane, delle macchine, delle conquiste, delle guerre.

Il libro s'apre con un canto del Tamigi. È il vecchio fiume che parla. Non è stato esso testimone di tutta la storia inglese? Non ha esso rispecchiato tutti i popoli e tutte le razze che han calpestato le sue rive? Esso apre con la sua voce il racconto che il libro seguiterà....

È un libro sapiente di scorci dove in poche linee fatti, uomini, tempi son racchiusi e scolpiti con una sobrietà qualche volta ingiusta, con una concisione spesso, ma per forza, troppo sommaria e in cui l'evidenza della logica che lega e spiega gli avvenimenti è piú preconcetta che dimostrata. Naturalmente tutte le morali di questo libro tendono a formar la morale della grande Inghilterra armata in terra ed in mare, superiore a tutte le altre nazioni in terra ed in mare, degna di esser la prima per poterlo essere veramente.

La prima storia inglese è una storia d'invasioni. Romani, picti, sassoni, normanni, invasero e travagliarono il suolo della Gran Bretagna e l'Inghilterra s'è formata fuor da questo travaglio e da questa mescolanza di genti. Un imperialista come il Kipling, in cima ai pensieri del quale è il pensiero di una nuova e moderna possibile invasione, definisce tutte le invasioni antiche con piglio rapido e vibrato e pur non può non riconoscerne la necessità e talvolta il buon frutto. Cosí non può dir tanto male come dell'invasione dei pirati, dell'invasione normanna. « La battaglia di Hastings fece sí che la razza inglese, grande pigra, ostinata fosse governata e disciplinata da un piccolo numero di piú forti, piú inciviliti e piú avventurosi e non occorreva altro per fare della nostra isola il piú gran paese del mondo ».

L'amore per il proprio paese, ecco quel che il Kipling vuol inspirare ed inculcare ad ogni costo. Anche il suo legionario romano che canta la morale dell'invasione romana è un buon inglese, finisce col diventare un buon inglese. La sua coorte è richiamata a riprendere la via di Roma, ma egli non vorrebbe ripartire con la sua coorte. Ora che è prossima l'ora della partenza, egli s'accorge che la sua patria non è piú a Roma; ma nella Britannia: « Io ho servito in Britannia per quarant'anni.... io non ho altra patria che questa, né altra vita. La notte scorsa io non comprendevo questo, ma or che s'avvicina l'ora che mi chiama alla terra nativa io sento che la terra è qui.... Qui dove gli uomini videro crescere il mio nome, dove la mia opera fu compiuta; qui dove i miei piú cari morti sono sepolti, la mia sposa, la mia sposa e mio figlio; qui dove tempo e costume e dolore e travaglio ed età e memoria e servigi e amore hanno radicato me nel suolo britanno. Ah! come potrò io partire?... Legato, io vengo a te in lagrime. La mia coorte ha l'ordine di rimpatriare. Ho servito quarant'anni in Britannia. Che farei a Roma? Qui è il mio cuore, la mia anima, la mia mente; la sola vita ch'io conosco. Io non posso lasciarla dietro di me. Comandami di non partire! »

Cosí parla il legionario romano che il Kipling s'è foggiato a sua somiglianza; cosí parlava il legionario romano che dimenticava per le belle stagioni nordiche e i bei campi britanni la vecchia via Aureliana e l'azzurro Tirreno. Cosí, par che suggerisca Kipling, dovrebbe parlare ogni bravo ragazzo inglese....

La colpa degli invasori romani, secondo il Kipling, fu una sola: quella di non aver invaso tutta la Britannia: « Fu una sfortuna per la Britannia che Roma non abbia conquistato tutta l'isola. Il gran guerriero, Agricola, penetrò tra il 79 e l'85 fin nella Scozia; ma egli non lasciò tracce di civiltà dietro di sé e non raggiunse affatto l'Irlanda.... Cosí l'Irlanda non andò mai a scuola ed è rimasta un ragazzo discolo sino ad oggi.... ». Ecco una bella occasione per tirare una frecciata, da buon inglese imperialista, alla povera Irlanda! È un esempio del metodo storico di Kipling.

Ma se Rudyard Kipling è anche qui un imperialista, e un tradizionalista pronto a riconoscere tutti i solchi antichi tracciati sul suolo della patria e a venerarli ed a pregiare coloro che li tracciarono come quei normanni « che sopra le tombe dei Druidi e le rovine di Roma rudemente, ma sicuramente fondarono il plinto dei giorni avvenire » egli non rarefà le atmosfere del suo libro, non lo costruisce in forma di prigione; anzi lo ventila di primavera, di libertà e d'oceano.

Il vento dell'aurora soffia dolcemente nel libro quando sta per iniziarsi la storia dei Tudors e del sorger dell'Inghilterra, e il se-

colo decimoquinto è per finire. È come l'ora innanzi l'alba. « Alle due del mattino, se voi aprite la vostra finestra ed ascoltate, udrete i passi del vento che va a chiamare il sole, e gli alberi nell'ombra stormiscono e gli alberi nel chiaro di luna scintillano, e benché sia profonda, oscura notte, voi sentite che la notte è passata.... »

Così Kipling infonde al libro un senso di freschezza, infonde nell'animo dei fanciulli il compiacimento per le cose della natura alle quali la nazione è agguagliata; la nazione, viva anch'essa, che s'agita sotto le brezze e parla, e canta svegliandosi dai suoi sonni, ricadendo nei suoi dormiveglia, come una persona. E come la nazione, son vive le sue macchine, le sue navi, i suoi mari. Le macchine cantano: « Noi siamo ogni cosa sulla terra — fuor che gli Dei! » Cantano: « Benché il nostro fumo possa nascondere i cieli ai vostri occhi, esso svanirà e le stelle splenderanno ancora, perché a malgrado della nostra potenza e forza e statura noi non siamo null'altro che figli del vostro cervello! » Anche le grandi navi parlano ai fanciulli: « Dove andate voi, o grandi bastimenti, col carbone d'Inghilterra su e giú pei mari salati? — Noi andiamo a prender per voi il vostro pane e il vostro burro, il bue, il porco, il montone, le uova, i pomi e il formaggio.... ». « E se vi accadesse qualche cosa, o grandi bastimenti, e se per caso rovinaste in fondo al mare salato? — Allora voi non avreste né caffè, né prosciutto per la colazione, non avreste né dolci, né crostini per il vostro the.... ».

È inutile, mi sembra, insistere sull'insegnamento racchiuso in queste parole, in tutte queste parole che nascondono sotto un velo d'ingenuità il senno della nazione matura e del poeta volenteroso. I ragazzi che studieranno la storia inglese in questo libro ne dovran ricevere un senso di vita, pieno di buoni germi, rorido di benefiche rugiade, animato di spiriti gagliardi. La nostra Inghilterra è un giardino — canta così Rudyard Kipling sulla fine della sua Storia — ma non uno di quei giardini fatti per sospirare: Oh, come è bello!, e sedervisi all'ombra, mentre uomini migliori di noi lavorano. È un giardino che bisogna coltivare sempre per esser partecipi della sua gloria, e la gloria del giardino non tramonterà allora mai.... Tutto questo libro è dunque uno sprone alla vita, un incitamento a vivere la vita dell'Inghilterra e a ricrearla di continuo e il Kipling è riuscito a far di quello che poteva concretarsi in un plumbeo racconto, una piacevole ed utile verità, un inno di verità dove al succo dei fatti si mescola un limpido liquore di poesia e qualche raggio d'apoteosi.

Vorrei aver piú spazio per paragonare a lungo al libro del Kipling un altro libro consimile uscito contemporaneamente in Francia; la *Douce France* di Réné Bazin. Come siamo lontani, in queste pagine del romanziere francese, dalle pagine del poeta inglese! L'intento è quasi comune, sebbene non voglia il Bazin narrare tutta la storia di Francia, come il Kipling quella d'Inghilterra; voglia anzi semplicemente spiegare ai ragazzi la poesia intima della Francia quale si rivela nel suo paesaggio, nei suoi abitanti, nei suoi eroi, nella sua provincia, nei suoi mestieri. Ma qui v'è il grigiore e l'atmosfera rarefatta, dove in Kipling è lo splendore e l'aereazione. Bazin non si è dimenticato di scrivere per invito dell'« Alliance des Maisons d'éducation chrétienne » e tutto il suo libro ha un intonaco uniforme e un tono melenso che son conventuali; senza che poi di conventuale abbia il senso del raccoglimento profondo e l'empito mistico. Questa Francia ch'egli ci presenta non è « il piú bel regno dopo il cielo », come dicevano i suoi antichi, ma un paese tutto provincia disteso sotto cieli placidi dove nemmeno i lampi della gloria o dell'eroismo hanno piú fuoco e dove si smussano le diversità e le angolosità della vita, e gli uomini e le cose si accomunano nel bisbiglio lento e quasi accorato d'una prosa senza nervo e senza impeto. Il Bazin sognava di scrivere « il catechismo della Francia »; ha scritto il catechismo della Francia catechista e non s'è accorto nemmeno ora, ponendosi di proposito e quasi per missione, a contatto colla vita e cogli aspetti vitali del suo paese che la Francia, la dolce Francia, non è tutta nelle cose che non mutano e nei mestieri provinciali e non ha un volto che possa esser contenuto nel soggolo d'una dolce monaca, né un aspetto che possa tutto profilarsi lungo un muro domestico.

Piccole virtú, piccoli meriti, languidi aspetti ed esanimi atteggiamenti ricava il Bazin dalla larga e piena, soleggiata e feconda vita francese; dall'anima francese secolarmente varia e diversa. Ed egli non se ne accorge e così ci presenta una sua patria mutilata in quel che forma la sua virilità, mentre nel Kipling la virilità dell'Inghilterra si mostra, si infiora, si irrora superbamente. Nella storia del Kipling la vita morale s'innesta e si profonda in quella sociale e politica, storica in una parola, della nazione; in quella del Bazin la vita morale si sradica dalla vita storica per rattristarsi sotto un sole pallido che non è nemmen religioso, se religione è fervore, esaltamento, ascesi, battaglia spirituale alla conquista del cuore nostro e di Dio.

All'ampio respiro del poeta celebratore della potenza s'accompagna oggi la voce del catechista come il gemito d'un malato cui faccia peso al cuore la vita troppo lunga e il mondo troppo vasto. Bazin biascica il salmo dove il Kipling intona l'inno e nella seconda eroica voce l'altra agonizza, pur senza del tutto morire.

Aldo Sorani.

C. R. L. Fletcher and R. Kipling, *A School History of England*. Oxford, Clarendon Press, 1911.

R. Bazin, *La Douce France*. Paris, Gigord, 1911.

L'ITALIA E L'INGENUO

Il cinquantenario si avvia al suo tramonto. Un po' malinconico, è vero, non solo per le complicazioni internazionali, per i disastri marittimi, per i processi camorristici, per le esposizioni riuscite a mezzo, ma perché è tale la sorte di tutte le sere del dí di festa, stanchezza, occhi abbagliati, gole arrochite, vesti scomposte, sonnolenza, magari sbornia indecorosa, forse amarezza del tempo perduto e desiderio di ricuperarlo nell'avvenire piú prossimo. E noi ci si chiede con la solita mano su la consueta coscienza se valeva la pena di suonar tanto le trombe e di rullare così solenni i tamburi quando la conclusione doveva essere questa che siamo giunti alla vita europea avanti tempo non per meriti speciali ma per diritti di orfanità. Nella rivista degli atti gloriosi e delle persone illustri che hanno ingemmato il risorgimento e il primo cinquantennio di vita italiana si è, quasi per forza d'inconscia e pur logica antipatia, trascorso oltre a tutte le nostre debolezze e deficienze, tenuto conto solo di quanto costituiva una lusinga e prometteva una lode. Ciò è certo bene, ma forse meglio sarebbe abituare la pelle ad ogni specie di sensazioni, comprese le spiacevoli. C'è chi non ci ama, chi ci compatisce, ci deride, c'insulta? Avrà le sue ragioni, i suoi motivi: rancore, vendetta, invidia e che so io. E perché fra quei motivi non dovrebbe aver posto, il senso della realtà, la mancanza di pregiudizî, il disinteresse storico? Insomma lo studio del nostro risorgimento ha il torto di somigliare troppo ad un'apologia e se una cosa soddisfa il profondo bisogno di armonia e di equilibrio che è in noi, quella soddisfazione ci proviene dall'analisi attenta e non permalosa di tutte le testimonianze contrarie, di tutti i giudizî malevoli e persino maligni. Così l'innamorato valuta con severità le probabilità di essere sgradito alla bella e dà men peso del giusto ai pregi di cui pure ha una forte coscienza.

Prendete per esempio Mark Twain. L'anno scorso, quando morí, nel diluvio di articoli commemorativi si pensò a ripetere per la millesima volta alcune di quelle formidabili canzonature in cui il buon vecchio era maestro ed aveva acquistato una brillante fama presso i droghieri dei due mondi; ma nessuno, ch'io sappia, ricordò un'avventura della sua vita giovanile, debitamente chirografata nelle pagine di un libro, e di un certo interesse per noi, perché a noi si riferisce. Mark Twain non ci adula, ve lo giuro. Parla di noi con una insolenza ed una faccia tosta che non irrita, produce stupore; con i discorsi che possono uscire dalla bocca di un ignorante o di un matterugiolo, cui la Provvidenza tratto tratto consente qualche lampo di buon senso e di avvedutezza.

Prima che il cinquantenario sia travolto dal tempo e gli sottentri il *cinquantunenario*, cosa non possibile avvegnaché il cinquantuno è solo un numero primo, le impressioni italiane di Samuele Clemens non sono del tutto inutili e possiedono sempre il pregio dell'attualità. Egli venne dall'America a noi sugli albori di una vita nuova, allorché già avevamo goduto la gioia pazza dell'unità ed anche morso la polvere di gravi sconfitte. Vide con occhi tutt'altro che piangenti di tenerezza; scrisse con mano pratica delle parole mordaci. Riesumando i suoi ricordi in gran parte umoristici si sta in forse se ne debba rimaner peggio l'Italia o chi li firmò. Cose serie non mancano e da galantuomini avveduti le poniamo nel bagaglio delle esperienze necessarie; cose allegre abbondano e ci è lecito anche riderci su. Magari l'autore non suppose che la sua persona e la sua mentalità contribuivano agli effetti di tale umorismo.

***

Parte in un modo piuttosto ameno. Alle coste dell'antica Ausonia non lo spingeva, in quella primavera del 1867, né un prepotente bisogno di visioni romantiche, né alcuna necessità politica, archeologica, di cultura. Non gridò dinanzi alle acque dell'Atlantico: *cras ingens iterabimus aequor*, con il fervore di avventura e di conquista che esalta le anime giovanili all'inizio di un viaggio di cui si ignora la durata ed il termine. Egli si mosse perché spendeva, relativamente, poco; in una gita di piacere, con molte altre persone, a quella guisa che ogni anno si organizzano pellegrinaggi in Palestina ed ognuno, con modico dispendio e senza perdere un sonno, può permettersi il lusso di adorare il gran Sepolcro e di sciogliere il voto. Egli si dirigeva a Roma con tariffa ed entusiasmo ridotti. La Compagnia, assuntrice di quella specie di giro del mondo, offriva, dietro il corrispettivo di 1250 dollari, ossia 6300 lire a testa, di condurre a spasso quei buoni americani lungo la Spagna, la Francia, l'Italia, la Turchia, la Grecia, l'Egitto, la Siria e riportarli in patria al cader delle foglie. S'iscrissero ben tre pastori evangelici, otto dottori, sedici signore, parecchi ufficiali di terra e di mare. La *Quaker-City* salpò e Mark Twain era a bordo. Da New York a Napoli preparò il materiale per l'opera *Gli ingenui all'estero*; la Grecia, la Siria, la Terra Santa gli fecero compiere i suoi commentarî nell'altra opera *Il nuovo viaggio del pellegrino*.

Ingenuo! Non si direbbe. Né aver la mente libera di cognizioni, né aver l'animo sgombro di sentimenti può significare ingenuità, che è una preziosa freschezza di occhi avidi, di fantasie aperte, di coscienze tranquille. Mark Twain s'immaginava che la mancanza di giudizio fosse né piú né meno che una mancanza di pregiudizi. Ed aveva invece in sé il bacillo piú epidemico della sua età e della sua razza: il pedantismo biblico (come fu giustamente definito da altri) e l'infatuazione democratica. Ogni sua impressione porta codesto baco originario.

Tocca il suolo d'Italia a Genova, lo abbandona a Napoli; gira in lungo e in largo la penisola, per quanto lo consentano gli itinerarî già prefissi e seguiti con lo scrupolo di chi intenda compiere sino all'ultimo il proprio dovere. Il proprio dovere, nel caso attuale, consisteva nel non farsi mangiare le 6300 lire senza qualche profitto. Ad ogni momento il proselite protestante scappa fuori, l'americano borioso delle sue buone qualità (danaro, tempo è moneta, ecc.) gli fa compagnia; aleggia sui molteplici atteggiamenti del viso, s'insinua nel tono vario delle parole, quell'aria scioccolona di chi è in modo superlativo soddisfatto di sé stesso e non esprime mai a sufficienza il compatimento per altrui onde è tutto compreso nelle viscere del suo io. E il lettore, che si è tolta la briga di frugare nelle carte vecchie di quasi mezzo secolo, sorride, come di rado accade a teatro, per la scena e la controscena.

Che Italia pezzente si offerse a Mark Twain, fresco fresco dello sborso di 1250 dollari ossiano 6300 lire di nostra moneta! A Genova vede che i discendenti dei dogi si son fatti cercatori di mozziconi, sa che questi (i mozziconi, non i cercatori) vengono seccati, tritati e venduti come tabacco da fumare, onde il legittimo corollario di economia e di previdenza sociale: « Per ciò che riguarda l'articolo tabacco, servitevi di prodotti che non siano italiani! ». Belli i palazzi, belle le donne della città che fu chiamata « Superba ». Ma non ha tempo di osservare palazzi e quadri: gli dàn noia i servitori (uno « aveva l'aspetto di un impresario di pompe funebri ») ed augura ai medesimi che il soffitto cada loro addosso schiacciandoli insieme coi galloni. Di pulizia in Italia non si parla. Egli e i compagni sono costretti a portare in tasca un pezzetto di sapone e a bestemmiare in ogni albergo che, pare impossibile, è sempre sfornito di tale modesto accessorio. « Ma, cospettone, corpo di Bacco, sacramento, solferino! sapone, esseri vegetali! ». A Bellagio c'è il colera (anche allora!) e gli stranieri sono disinfettati col supplizio della fumigazione, mentre gl'indigeni non ne hanno bisogno « perché sudano e fumigano tutto il giorno ».

La nuova nazione è in stato di fallimento. Di sontuoso ha le stazioni ferroviarie, che attirano Mark Twain assai piú delle centinaia di gallerie ove si racchiudono inestimabili tesori d'arte. Ferrovie uguali in America non esistono. Ma l'Italia non ha troppo da rallegrarsene. Essa imita Napoleone III imperatore dei francesi e non pensa che la prosperità della Francia è genuina, mentre la sua è fittizia. Non può andare avanti: è insolvibile. Ha sperperato in brevissimo tempo tutte le sue risorse, ha profuso milioni di franchi in una flotta « di cui non aveva bisogno » « e la prima volta che si è servita del suo nuovo giuocattolo se lo è visto gettare di botto in aria piú alto che l'aquilone di Gilderoy, per dirla nel linguaggio dei pellegrini ».

Dunque, per ora, miseria e sporcizia. Aggiungiamo subito fannullonaggine. A Civitavecchia, per esempio, che cosa credete mai che gli abitanti facciano, dopo aver lavorato per due o tre ore? « Si divertono a prendere le mosche ». Abitudine imperiale. « Ciò non richiede alcuna speciale attitudine, perché essi hanno solo da stringer le mani e, se non quella che volevano, ne prendono un'altra ». Dio di misericordia, di qui non si scappa! Le donne o lavano i panni (fatto che ha per il Twain, come già per il Dickens, del mistero: chi mai si metterà la biancheria quando è pulita?) oppure dànno da mangiare, sedute dinanzi all'uscio di casa negli stretti vicoli, ai loro piccini. E mentre gli uni attendono all'ufficio della nutrizione, gli altri, che aspettano il turno, ammazzano il tempo e non solo quello, grattandosi il dorso sugli stipiti delle porte.

Del resto l'Italia ha anche altre caratteristiche. A Milano c'era un nano con una testa enorme e una donna coi baffi. Nessuna meraviglia: è notorio che teste grosse negli uomini e baffi nelle donne sono presso di noi la cosa piú comune del mondo. Per completare il quadro, ci vuole ancora un tocco: la superstizione. Figuriamoci: c'è San Gennaro! Anche sulle bellezze naturali bisogna imporci almeno il cosiddetto elementare riserbo: il lago di Como è senza dubbio piú limpido di molti altri laghi, ma viceversa le sue acque sono assai opache, in confronto alla meravigliosa trasparenza di quelle dell'americano Tahoe. Basti dire che nel Tahoe Mark Twain ha pescato le trote e, alla profondità di ottantaquattro piedi, le ha vedute accostarsi col muso all'esca e aprire e chiudere le branchie. Non è possibile esigere di piú. C'è, in Italia, un fiume famoso: l'Arno; ma, in verità, è un rigagnolo. « Sarebbe un fiume, almeno in apparenza, se con le pompe ci versassero un po' d'acqua ». Per mille diavoli, la natura non ha proprio voluto farcene imbroccare nemmeno una di buone fortune!

***

D'arte, Mark Twain non capisce niente. Se ne vanta, beninteso; ma non capisce niente lo stesso. Gli ammiratori convenzionali lo annoiano e si mette a batterli in breccia analizzando i termini, invero poco critici, dei loro giudizî. Piú lo secca l'idea che l'arte nostra ha in gran parte derivazione religiosa, cioè cattolica. Tiziano avrebbe agito con maggior discernimento se, invece che ritrarre tanti martiri, ci avesse lasciato un ritratto dello Shakespeare. Il gran numero di tele dedicate a personaggi twainianamente inutili raggiunge proporzioni favolose. E il Twain ha visto tutto. « Abbiamo veduto tredicimila dipinti che rappresentano San Girolamo; ventiduemila che rappresentano San Marco; sedicimila che rappresentano San Matteo; sessantamila che rappresentano San Sebastiano, e quattro milioni di dipinti assortiti che rappresentano monaci non designati ».

La rovina d'Italia si spiega per lui col bigottismo cattolico. Cercate il prete. Per quindici secoli tutte le nostre energie si sono consumate nel costruire chiese meravigliose. Si è avuto in tal modo « un museo di magnificenza e di miseria ». Nei sepolcri dei dannati Medici vi sono « tesori bastanti a comprare una nave da guerra armata di almeno settantaquattro cannoni ». Con tutto ciò, in segno d'imparzialità, loda gli ecclesiastici dell'abnegazione dimostrata durante l'epidemia colerica e ringrazia lo stesso Pontefice del non avergli in Roma recato noie per le sue tendenze eterodosse: « Ringrazio di cuore il Santo Padre e gli auguro mille anni di vita e di felicità ». Frase leggermente buffonesca.

Tutta l'opera ha questa impronta di canzonatura non sopraffina. Era fatale che fosse così. Nessun profondo sentimento invita il Twain a riflettere, a compatire, ad ammirare. Gli è negata la visione storica e la commozione sentimentale. Non ha il dono della curiosità intelligente né la soggezione del fascino. Chateaubriand aveva detto che a Roma, una volta giuntivi, bisognava rimanervi e morirci; Mark Twain tira un sospirone nell'allontanarsene: « Ma il periodo di tempo destinato alla visita di questa città è trascorso, finalmente, e domani ce ne andremo ».

Il suo umorismo è qui una ben povera cosa. In fin dei conti egli non fa altro che mettersi la giubba alla rovescia e guardare la gente con larghi occhi da Toni, per cavar fuori dal pubblico un riso sgangherato. Per esempio, gli capita di parlare del Petrarca e di Laura. Egli allora pensa al marito di lei, al signor Laura. Lo chiama la « parte lesa » in quanto il nome della moglie divenne familiare « in ogni bocca italiana sterminatrice di agli ». « Chi lo glorifica? Chi lo irrora di lagrime?... Quanto credete gli andasse a genio lo stato di cose che ha recato tanto piacere alla gente? ». Ad un suo amico viene mostrata, come un raro cimelio, una lettera di Cristoforo Colombo. Il bellumore si diverte a far confondere il povero cicerone, fingendo di interessarsi non già alla curiosità storica ma al saggio piú o meno calligrafico. « Ma in America ci sono ragazzi che hanno quattordici anni e scrivono meglio di lui ». Chiede se Colombo è ancora vivo. Gesto di terrore del cicerone. « No: è morto da trecento anni ». « E i suoi genitori sono vivi almeno essi? » Il cicerone sta per cadere svenuto. Poi si fa coraggio e mostra una mummia; alle spiegazioni sulla veneranda antichità della medesima, lo straniero s'infuria: « Se avete un buon cadavere *fresco* da mostrarci, fatecelo vedere o per San Giorgio vi faccio saltare le cervella ». Come già in una delle sue prime novelle aveva dato il racconto della morte di Cesare « localizzata » quale la dette il giorno stesso dell'assassinio un ipotetico quotidiano di Roma, così negli *Ingenui all'estero* il Twain descrive col linguaggio di un cronista teatrale moderno un sanguinoso spettacolo del Colosseo. E come in un'altra novella si ha un titolo *Episodio della giovinezza di Washington* a cui nulla corrisponde nella novella medesima, così qui varî capitoli consecutivi hanno per titolo *Ascensione del Vesuvio* senza che il Vesuvio, per un bel pezzo, si faccia vivo.

Lo spirito dell'autore si riduce all'equivoco. E l'equivoco è losco nella vita, brutto nell'arte. Non contiene nulla, nulla suggerisce. È vuoto, arido, produce in noi un senso di dispetto, perché infine sentiamo il diritto di essere presi un po' piú sul serio. Mark Twain era propenso a dimenticare spesso e volentieri codesta non inverosimile esigenza.

Se ne andò via dall'Italia, sfarfallando, dopo aver detto sul nostro conto alcune amare verità, ma pur dopo aver mostrato che la vita interiore era una cosa difficile a comprendersi da lui. Non varrebbe la pena che ce ne occupassimo, se la sua condizione di spirito e di coltura non fosse comune a tre quinti degli stranieri di passaggio per la penisola; preoccupatissimi di raccogliere, nei veloci pellegrinaggi, le testimonianze di vita e di storia piú usuali, piú ripetute e diciamo anche piú ridicole. La gioventú cosmopolita che studia le canzoni dei gondolieri del Ponte di Rialto e del Ponte dei Sospiri nelle notti bagnate dalla luna, che appunta sul taccuino la lunghezza di San Pietro o scrive col lapis il proprio nome nella palla d'oro della sua cupola, che sale sul Vesuvio per cuocere al fuoco del medesimo due uova nel tegamino o per accendervi un sigaro, che fa crepare il proprio cane nella grotta azzurra o a Milano disturba l'eco della Simonetta con esotiche voci gutturali, codesta gioventú cosmopolita anche per le sue arie di disinvoltura impacciata e di ignoranza simulata ma, ahi, ben corrispondente alla realtà, ha nel Twain l'autore che si merita, la propria perfetta immagine. Di loro può dirsi che teste vuote se ne vennero, teste vuote se ne andarono.

E si chiamano « ingenui » perché hanno un po' di maldicenza e un po' di dabbenaggine. L'ingenuità è forse nel mezzo: meno cattiva, piú sveglia. Non è dunque la stessa cosa; ma sarebbe eccessivo pretenderli anche sinonimisti.

Giovanni Rabizzani.

Un poeta fantastico

Prima di leggere i *Versi* di Antonio Rubino (Milano, S. E. L. G. A., 1911) ho impiegato il mio tempo a contemplare i disegni di cui si orna il volume, accurati e copiosi. L'autore, si sa, è anche un pittore, e nulla poteva essere piú interessante che esaminare l'espressione che ha trovato un artista per le sue immaginazioni nelle forme che gli sono piú familiari. Si tratta di poesia fantastica, della rivelazione cioè di un mondo irreale che il poeta si è foggiato in un modo suo personale, anche quando abbia rivissuto qualche mito fornitogli da una tradizione popolare già antica: e la rappresentazione plastica di esso è una via che ci conduce piú facilmente ad intenderne il suo valore ideale. Prendo ad esempio le illustrazioni della prima poesia intitolata *Convegno di gnomi*. Ecco la schiera degli esseri piccoli, mostruosi, correnti lungo il pendío di un monte dal quale si solleva, nel cielo invariato e terso, come una continua striscia cupa un composto rameggiare di alberi e una macchia indistinta e nera di foglie; eccoli in ridda nel piano in mezzo ad una ricca vegetazione la cui rigidità simmetrica contrasta enormemente con la rappresentazione naturale che noi avevamo già preparato dentro di noi come asilo agli esseri multiformi e varî; eccoli adunque i piccoli gnomi coi loro visi che rivelano un'età indistinta od una secolare vecchiaia, con le loro mani enormi, con le loro bocche mostruose, con le loro piccole gambe con piedi ora completamente mutilati ora enormi, coi loro cappucci, piú grandi alle volte di tutta la loro persona. Ma fermiamoci ad osservarli un poco. Ecco un cappuccio le cui linee nette sono disegnate da un'ellissi tracciata dalla punta di un compasso, ecco un filo che si parte dalla sommità di esso, e alla cui estremità pende a guisa di fiocco un campanello, condotto con l'esattezza di un tiralinee: ed ecco i loro visi mostruosi ottenuti con lo stesso procedimento: degli occhi inverosimili, ma perfettamente simmetrici che si rispondono, cioè, oltre che per la posizione e l'inclinazione rispetto alle linee mediane del viso, anche per la loro precisa forma, ed ecco le due parti longitudinali del naso mostruoso costruito egualmente, ed egualmente costruite nelle due parti orizzontali le linee della bocca e le due gambe. Esseri fantastici sí, ma senza nessuna vita, forme stilizzate, che l'arte tipografica ha già adoperate in un periodo della sua storia come motivi puramente ornamentali e decorativi.

Tale l'impressione grafica che si ripete esattamente leggendo la poesia. Vedetelo vivo e operante questo sciame di esseri fantastici:

> Un brulichio minuscolo e gaietto
> ferve in ogni piú oscura vallicella:
> sotto ogni foglia subride un folletto:
> sotto ogni foglia un folletto saltella:
> dietro ogni fungo spunta un cappuccetto,
> dietro ogni fungo spunta una gonnella:
> vanno infiniti focherelli in riga
> giú per la valle ballando la giga:
> ride un folletto in ciascuna fiammella.

È una bella descrizione; ma c'è qualche cosa che impedisce che essa si muti in me in una visione di vita. Io devo fare uno sforzo ad immaginarmi un cappuccetto o una gonnella dietro un fungo; tutt'al piú posso nella mia fantasia mutare in quei due indumenti la testa o il gambo del fungo stesso. È il procedimento piú logico, forse quello stesso che ha seguíto la fantasia dei popoli che di gnomi han popolato la natura e che il poeta italiano non ha saputo o non ha potuto rifare per suo conto. Il primo impedimento è derivato dunque da un sentimento della natura che non s'armonizza con la rappresentazione fantastica di essa. Noi popoli latini non abbiamo della natura una intuizione piena di quel turbamento che è proprio dei popoli nordici, noi la vediamo piú tranquilla e piú serena, ond'è che abbiamo potuto piú facilmente comprendere le belle e serene forme divine che animavano i tronchi degli alberi o popolavano i recessi montani e i letti dei fiumi, le belle e serene forme che davano nella fantasia greca una immagine della vita della natura quale era realmente sentita.

Il Rubino non ha il sentimento inquieto che della natura hanno i popoli nordici, manca in lui questa rispondenza interiore tra le forme che egli evoca e il sentimento che le produce, ond'è che questa schiera di folletti, ch'egli non può animare, non sa fare altro che disporsi d'intorno alla persona del suo re che apparisce

> con la zampetta d'anitra palmata
> erta su un fungo occhiuto di rubini,

e levare «inni e mugghi nel gran coro dei pini». E questo re è colui che opera un'infinità di cose meravigliose, contende l'oro alle ombre sonnolente, trae la magica fiorita delle gemme in cospetto al sol nitente ed altre ancora, ma cose che ci dice il poeta e che noi non riesciamo a comprendere, semplicemente perché non riesciamo a sentirle. Noi vediamo questa processione e questa coreografia come una bella e precisa ornamentazione e non altro. Ed è naturale che sia cosí. Quel sentimento indistinto che si muta in una vaga visione dai mille aspetti e dai mille atteggiamenti nella fantasia di altri popoli, che hanno un'altra psiche, quei

> children of an idle brain
> begot of nothing but vain fantasy

di cui parla Mercutio a Romeo «figli di un ozioso cervello da nient'altro generati che da una vana immaginazione», si sono mutati naturalmente in uno spettacolo ben determinato e ben concreto attraverso il cervello del poeta italiano e hanno cessato di vivere. Un mondo fantastico germanico interpretato da un'anima latina si è ridotto ad una immobile e rigida rappresentazione di linee, e non altro: buon motivo per il compiacimento degli occhi e degli orecchi, ma a cui è estraneo ogni movimento dell'anima.

Bisogna confessare però che non è senza ragione quest'appropriarsi che il poeta ha tentato di un mondo cosí lontano dal nostro. In realtà egli ha qualche intima inclinazione a contemplare la natura con occhi ansiosi e turbati; e quando egli esprime questa sua impressione sincera e fuggevole, quando cioè la visione non oltrepassa la istintiva cerchia del suo sentimento allora egli riesce ad effetti sicuri. Vi sono alcuni paesaggi che hanno tratti pieni di seduzione, perché si arrestano un po' alla superficie senza che il poeta faccia sforzo alcuno di penetrare il misterioso incanto che lo attornia. Cosí per non dire di altri sono quegli *Incantesimi del plenilunio* in cui il poeta dalla foresta montana contempla lo spettacolo del mare illuminato dalla luna.

> Oh quest'immensità che beve intenta
> la mutevole musica del mare
> di che mite chiarore s'inargenta!

esclama egli ad un tratto; e noi sentiamo con lui tutta la malía di quel paesaggio notturno, noi arriviamo anche piú oltre, a fingerci sotto gli archi che fanno i rami una vita di esseri fantastici che si desti:

> e la mente nel vagulo biancore
> finge inquiete coregie di fate
> sotto la melodia lenta delle ore
>
> sotto il mistero delle grandi arcate.

Questo e non piú. Guai se il poeta ci avesse non fatto sentire vagamente, ma avesse voluto rappresentarci la coregia. È una tentazione alla quale è sfuggito soltanto per la sincerità del suo sentimento che gli ha impedito di riuscire un decoratore.

Guardate quel che gli è avvenuto per *I pigmei*. Certo c'è stata questa volta nella sua mente non la bella oziosità dell'ornamentista: egli ha avuto un'intenzione satirica. Ma si è soffermato a descrivere le varie opere di questi piccoli esseri che si destano nelle cavità dei fondi rei, tra pietra e pietra «sciamando gravi come scarabei», e non è riuscito a darci che l'impressione delle opere che compiono tutti gli uomini comuni sui quali gli spiriti piú nobili si sollevano. Anche qui un motivo esteriore l'ha tratto in inganno. Questi pigmei sono tali soltanto in forza di una figura retorica, ma tutto il loro operare, tutto il loro modo di essere, non s'accorda per nulla con l'idea a cui forse il poeta aveva in animo di dar figura.

No; egli non arriva a creare la vita fantastica fino a rivelarla nelle particolarità degli esseri che quella dovrebbero popolare; e quando tenta l'impresa, tutta l'operazione del suo spirito si risolve in un processo puramente meccanico.

E che ci sia questo processo appare manifesto per altre vie. Leggete *Delirio*:

> Ottusi colpi batte la notturna
> ora sui vetri subsannando. Tre.
> Ventitre. Trentatre. Settantatre.
> Poi scivola e dilegua taciturna.

Tutto ciò può avvenire nella mente di un malato nella realtà; ma non può né deve avvenire nell'arte, in cui anche le visioni di un delirante devono obbedire ad una logica che senza dubbio è nascosta negli avvenimenti reali soltanto perché noi non arriviamo a scoprirla. La finzione artistica è in ciò superiore alla realtà in quanto che il poeta ha già visto la legge secondo la quale operano i suoi fantasmi; in altre parole egli agisce come la natura stessa. E se egli si ferma alle sole apparenze a noi non interessa piú: egli poteva sostituire al numero dei suoi colpi un altro numero qualunque e l'effetto era precisamente lo stesso, cioè nullo. In *delirium tremens* invece questa logica c'è: i viscidi baci che pare al sofferente di sentir nel cuore, hanno un effetto che è stato ben calcolato, perché è stato sentito; sicché la rappresentazione ultima con cui si chiude il sonetto non fa che rafforzarlo con un'ansia veramente inquieta:

> Io muoio. Un basilisco aggrovigliato
> ai miei capegli con le dita umane
> mi copre d'una sua bava vischiosa.

Cito questi versi col mezzo ordinario con cui i caratteri tipografici li rappresentano; ma nel libro essi non sono disposti cosí. In tutte le pagine dispari in cui i versi si avviano con diversa lunghezza verso il margine destro della pagina, finiscono tutti ugualmente al medesimo punto, e cominciano in punti diversi a seconda della loro lunghezza e quella ineguaglianza che si nota comunemente alla fine è portata in principio. È un fatto da nulla, perché in sostanza il metodo tradizionale e questo nuovo si equivalgono. Ma basta notare l'intenzione dell'autore di voler questa disposizione per vedere in essa un'altra prova della meccanicità che governa in generale la sua concezione. E che altro se non puro meccanismo è in questa strofa (la trascriverò a modo dell'autore):

> E a un guscio il mio sogno commetto
> e un gnomo gli do per piloto
> tentenna il minuto legnetto
> sui flutti colore di loto,

Perciò egli può comporre anche delle *Rime antiche* che non hanno se non l'inutilità di un giuoco di bambini:

> Per una nominata Simonetta
> lo nostro core ha preso incantamento
> con tal martoro e con tal piacimento
> ch'io formo li suspiri in grillandetta.

Compiacersi di queste vane immagini, di questa falsità non troverebbe nessuna scusa presso un lettore che nella poesia cerca soltanto un'emozione simpatica. Se se n'è compiaciuto il poeta, tanto peggio per lui. Se si chiude il libro con dispetto il danno non è che suo perché non ha ottenuto quel che ad ogni poeta sta in cima delle sue aspirazioni, la simpatia, intesa nel suo significato piú strettamente etimologico. Eppure il poeta era riuscito qualche volta a mettere il nostro spirito nelle stesse condizioni commosse del suo. Qualche volta egli riesce a comunicarci la sua tristezza indefinita e il sorriso che su di essa vi profonde l'Aurora.

> Pure l'anima vinta del tuo desiderio si nutre.
> E già negli occhi tuoi come in un cupo cielo
>
> vedo incerta esitare un'alba morente di stelle
> e spegnersi astri vaghi sulle soglie dell'ombra.
>
> È l'alba: io guardo triste risplenderne già l'oriente;
> piangono gli occhi ancora, ma il cuor sorride: è l'alba.

Vien fatto di esclamare: Peccato! Peccato che certi movimenti dell'animo sieno stati falsati dall'ostentazione dell'originalità ad ogni costo.

Perché l'originalità non consiste nell'ammassare insieme le cose piú disparate. Consiste bensí nel legarle fra loro piú strettamente e nel mostrare la necessità logica della loro unione. Gli ingegni piú straordinariamente originali sono stati logicissimi anche quando, specialmente quando popolavano di esseri il loro mondo fantastico. Ma non ci si procura, con nessun mezzo questa specie di logica. L'artificio ha potuto qualche volta gareggiare con l'arte, quando si è trattato di fingere le passioni piú generali agli uomini. Il regno della fantasia non s'intravvede con nessun artificio. Riprodurlo di sui modelli inimitabili, non riesce ad altro che a mostrare le brutte contrazioni dello sforzo.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

L'inchiesta del «malinteso».

Da un articolo di Amalia Guglielminetti è uscita un'inchiesta: dall'inchiesta sono nati altri articoli, dai quali non è inverosimile che spuntino altre inchieste, occasione o pretesto a loro volta di altri articoli, essendo complice la disoccupazione letteraria canicolare, o se piú vi piace, la sovrabbondanza di argomenti esclusi, pur troppo, dalla letteratura; esclusi come i nove decimi della vita nazionale e internazionale. Il problema è urgente. Si tratta nientemeno di un «malinteso sentimentale» fra i due sessi. La poetessa aveva lanciato il grido d'allarme: per dirla in quattro parole, da certi indizi soprattutto letterari aveva creduto di poter concludere che l'amore-passione già gloria ed orgoglio dell'individuo maschio sta scomparendo, se non è addirittura scomparso dal cuore dell'uomo e quindi dalla faccia della terra. Rimangono sí le donne, vestali del sacro fuoco agonizzante: ma non basta, perché la collaborazione dei sessi anche ai femministi intransigenti qui sembra indispensabile. L'inchiesta consecutiva — promossa dalla *Donna* — chiude tutto il possibile dibattito nel giro di tre domande, due delle quali intese a determinare la condizione di fatto presente, l'ultima rivolta all'avvenire. Esiste il «malinteso»? Chi ne è il maggior responsabile? Da che parte ci verrà la salute? Proprio ieri leggevamo nei giornali francesi che come conseguenza dell'incidente provocato dalla propagandista che spedisce cartelli di sfida a suggello delle polemiche, si è tenuto un gran *meeting* nel quale i convenuti *se sont prononcés en faveur de l'union des sexes*. E uno dei piú arguti giornalisti d'oltr'alpe commentava cosí: «Nous avons l'habitude en France de tout remettre en question, même les axiomes les plus evidents. Voyez vous ces orateurs qui discutent gravement cette question: L'homme et la femme sont ils faits pour s'unir? Sapristi, la voilà bien pourtant une question dont on peut dire que la poser c'est la résoudre!». La preoccupazione dei tolosani adunati a convegno — i due sessi son fatti per unirsi? — mi pare che sia della stessa famiglia di quella che toglie la quiete ai poeti piemontesi, maschi e femmine, che si arrovellano intorno al «malinteso». Ragionando a lume di buon senso taluno crederà di poter affermare che gli uomini e le donne si capiscono o non si capiscono oggi press'a poco come si sono capiti o non capiti per il passato. Il malinteso mi pare che sia tutto nelle preoccupazioni dei promotori e nell'inchiesta. Preoccupazioni, diciamolo subito, eminentemente letterarie, cosí come debbono apparire a tutti eminentemente teoriche le dubbiezze angosciose dei congressisti di Tolosa. Si afferma che qualche poeta dichiari la propria incapacità di innamorarsi, si contrappone a tanta negazione mascolina l'esuberante affermazione femminile, badiamo bene, sempre letteraria, e poco importa se sia in prosa o in rima, per concludere un momento dopo che la faccia del mondo è mutata. Ma qui manca ogni senso di proporzione. Prima di entrare nel merito, verrebbe la voglia di proporre un'inchiesta preliminare o pregiudiziale. Quanti contemporanei sono rappresentati nei versi di quel poeta o di quei poeti? In nome di quante donne parlano anzi scrivono quelle egregie poetesse o prosatrici? Finché non si sappia questo, ogni conclusione deve giudicarsi avventata e non si può andare oltre il vecchio *cliché* che constata come oggi i poeti s'indugino sui loro amori un po' meno di quello che vi si indugiavano una volta e come viceversa le poetesse d'amore siano cresciute notevolmente di numero. Ma non sono cresciute smisuratamente di numero anche le scrittrici? Insomma per i dati che si sono raccolti fin qui, il problema è d'ordine essenzialmente letterario. A trasformarlo in un problema di carattere sociale, a ricercare se l'amore-passione, per colpa degli uomini, come deplorano le poetesse, per colpa delle donne, come ribattono i poeti, sia scomparso o stia scomparendo dalla faccia della terra, si potrebbe giungere soltanto mediante indagini assai difficili e delicate da condursi nei campi sterminati che si distendono oltre la cittadella o cittaduzza della letteratura. E allora bisognerebbe dar mano per forza a quella catasta di luoghi comuni che è sempre pronta per risolvere o per fingere di risolvere questi problemi, non so se piú inutili o piú insolubili. Farebbero quindi la loro comparsa le solite frasi d'obbligo. Contro gli uomini: il ritmo della vita è diventato troppo febbrile, troppe occupazioni e troppe preoccupazioni e troppo sport; per l'amore-passione non c'è posto e non c'è voglia. Contro le donne: troppo femminismo, troppa letteratura, troppa ansia di emergere, di acquistare una personalità spiccata, ecc. ecc. Non c'è tempo, non c'è tempo, questo il fondo della conclusione per tutti. Ma è un fondo senza fondamento. L'amore-passione da che mondo è mondo ha sconquassato uomini che non avevano un minuto da perdere e donne che alimentavano le piú sfrenate ambizioni. E probabilmente continua a sconquassarli e a sconquassarle, nonostante i biplani e le suffragette, sotto il naso di chi almanacca sul «malinteso».

Gaio.

MARGINALIA

★ **«Anima allegra» di S. e G. Alvarez Quintero al Politeama Nazionale.** — *Anima allegra* non è, come potrebbe anche parere a prima vista e.... al primo atto, la commedia dell'antitesi fra la vecchia Spagna melanconicamente cattolica e una nuova umanamente pagana. Non è nemmeno una nuova incarnazione, in carne spagnola, dell'eterna antitesi fra le generazioni. Il contrasto drammatico tra la vecchia marchesa Mercedes Alcajar, chiusa nell'antico palazzo e nell'antica tetraggine, e suo figlio Don Giulio, ghiotto della vita libera e aperta, non assume mai forme aspre: anche se non comparisse l'anima allegra, la cugina Lola, che compie il miracolo di trasfondere il suo sorriso alle tetre mura e ai cuori aduggiati, madre e figlio eviterebbero qualunque ostilità aperta, vivendo ognuno per conto proprio. Forse anche tra loro due c'è piú differenza di temperamento, e di età, che di compagine spirituale: quantunque spagnoli non hanno l'aria troppo intransigente. *Anima allegra* deve invece essere stata concepita dai due autori in un momento lirico, come un inno alla gioia di vivere e alla divina bellezza dei vent'anni. Scrittori teatrali di razza, hanno visto in forma drammatica il motivo essenzialmente poetico, hanno saputo dare consistenza teatrale a una commozione come altri la dà ad una situazione. Naturalmente la commedia è riuscita relativamente statica; non ha un intreccio, ma si svolge sulla trama di tanti altri piccoli intrecci convergenti; potrebbe essere un po' piú breve o un po' piú lunga. Difficilmente potrebbe essere piú fresca, piú canora di giovinezza e di gioia. Bisognerebbe rappresentarla al pubblico ideale per cui Orazio voleva cantare le sue odi, un pubblico di giovinetti e di giovinette. Questi intenderebbero tutta l'anima gioiosa di Lola e di Giulio, la frenesia infantile di riso che un certo momento invade tutto il castello di Alcajar; e anche, liberi dai soliti pregiudizi sulla teatralità, gusterebbero a pieno l'arte un po' abbondante e insistente dei due commediografi meglio dei soliti pubblici variamente *blasés*. I quali tuttavia, un po' ingannati dal lieve esotismo della commedia, molto presi, scena per scena, dalle ingegnose risorse dei commediografi abilissimi, hanno applaudito convinti la commedia che è di pura poesia. Ed anche il pubblico del Potiteama Nazionale che ha avuto la fortuna di godere la commedia in un'edizione quasi perfetta, quella offerta da Tina di Lorenzo, Armando Falconi e Luigi Carini; la bellezza fisica è una condizione essenziale perché questo inno spagnolo alla bellezza della vita risulti dalla scena. E risulta; e vien fatto di pensare che la vecchia Spagna della tradizione — o forse del nostro pregiudizio — abbia delle grandi riserve di sana letizia e di ottimismo intelligente per poter ispirare una commedia come questa, in cui la umile prosa quotidiana di contadini e di servitori, i pettegolezzi di qualche cameriera e di qualche garzone in un *patio* di Andalusia sembrano contenere un gorgheggio di usignoli. Forse appunto perché c'è del canto d'uccelli e *tous les chants d'oiseaux sont courts* al terzo atto la commozione interna si esaurisce e la bella commedia termina un po' stanca. G. C.

★ **Nietzsche nelle sue lettere.** — Nel 1870 Nietzsche scriveva al suo amico Erwin Rohde: «Sono grandemente impensierito dal prossimo avvenimento e credo di riconoscervi un medioevo mascherato.... Guarda di non lasciarti soggiogare da questa Prussia fatale, contraria alla cultura! I camerieri ed i preti vi crescono come i funghi e col loro fumo sporcheranno tutta la Germania....». A legger la corrispondenza di Nietzsche che oggi è pubblicata in un volume di lettere scelte — preso in esame dalla *Bibliothèque Universelle* — si trovan molti di questi prognostici. Nietzsche non era un osservatore troppo imparziale e non scriveva per raccontare aneddoti allegri e far sfoggio di eleganze epistolari. Era leale, aggressivo, intransigente anche nelle sue lettere e non temeva la contraddizione. «Non vi è una sola verità; ve ne sono parecchie» diceva, ed uno dei primi articoli del suo crèdo era di scrivere quel che si pensa nel momento che passa senza curarsi di quel che si è potuto scrivere la vigilia. La sua corrispondenza ha quindi un valore psicologico di primo ordine e si può dir che soltanto in grazia delle sue lettere noi possiamo conoscer bene il pensiero e l'animo dello scrittore. Nei primi anni Nietzsche è poco diverso dai suoi compagni; studente gioioso segue il gregge, fa parte d'un corpo studentesco, beve la birra e tira colpi di spada. Il futuro nemico della filologia studia sotto il severo professor Ritschl di cui diventerà lo scolaro preferito. Giovanissimo, in grazia del Ritschl è nominato professore all'università di Basilea e qui la sua personalità comincia a manifestarsi integra e libera, leggendo i classici greci e francesi. Montaigne, La Bruyère, Voltaire, Chamfort, Stendhal, lo fecero diventar francese. Adora la «malizia francese», la «loquacità che deriva dalla gioia di girar in un modo sempre nuovo la stessa cosa». Alla scuola dei francesi egli apprese quella grazia e quella forza d'espressione che i tedeschi non gli avevano mai potuto insegnare. La sovrabbondanza delle idee impacciava solo il suo stile. Egli lo sente. «Le lettere sono cosí poca cosa — scrive al Rohde. — Gli uomini han sempre bisogno di levatrici e quasi tutti vanno a partorir negli alberghi e nei collegi dove i piccoli pensieri e i piccoli progetti saltellano come tanti gattini. Ma quando noi siamo pieni del nostro pensiero, nessuno è là per aiutarci, per assisterci durante il parto difficile: oscuri e melanconici, noi andiamo a deporre in qualche buco nero i nostri pensieri nascenti, pesanti, informi. Il sole dell'amicizia ci manca....». E ancora: «La corrispondenza ha questo di dispiacevole. Si vorrebbe dare il miglior di sé e non si dà infine che il piú effimero, l'accordo, non la melodia eterna.... Che hai trovato nelle mie ultime lettere? Negazioni, contradizioni, singolarità, solitudini. E tuttavia Giove e il cielo divino dell'autunno lo sanno.... ogni giorno io godo ore esuberanti, che mi colmano di ricche vedute, di reali concezioni. In tali momenti di impressioni esaltatrici non manco mai di inviarti una lunga lettera piena di pensieri e di voti. La lancio attraverso il cielo azzurro, fidandomi che te la porti l'elettricità che unisce le nostre anime».

★ **Il nazionalismo e la musica.** — La *Westminster Gazette* in un articolo sulla musica nazionale nega che essa esista. Non vi è, né vi può essere nazionalismo nella musica. La musica è una cosa universale e ci illudiamo quando crediamo di veder nella musica qualche carattere nazionale. Se Wagner fosse nato a New York, perché non avrebbe scritto anche qui la musica che scrisse? Ed egli avrebbe avuti tanti ammiratori ed imitatori in America quanto in Germania e la sua musica sarebbe stata considerata nativa del suolo americano, come è avvenuto in Germania. E sarebbe stato un errore, perché la musica non nasce dal suolo. Il fatto è che quando un gran genio musicale sorge nel mondo, egli ha sempre grandi schiere di ammiratori che prendon le idee del maestro e con esse fan meno di quel che fece il maestro e cooperano a dar il concetto, popolarizzando queste idee, che esse esprimono le caratteristiche del luogo di nascita del maestro, invece che il suo solo genio musicale. Quando Giovanni Strauss andò a visitar l'America, i suoi valtzer suscitarono anche qui immenso entusiasmo e furono chiamati viennesi semplicemente perché egli veniva da Vienna, non perché fossero tipici di quella città. Quando Strauss partí, fu pubblicato in America un nuovo valtzer intitolato: *L'autografo di Strauss*, valtzer che ebbe una voga straordinaria appunto perché tutti vi riconobbero lo «stile viennese». Ebbene, Strauss non si era mai sognato di scriver quella musica che era opera di un compositore americano, il Warren, il quale si era appropriato il preteso stile o spirito viennese.... Le melodie dei negri del Sud America dovrebbero essere, o passano per essere il prodotto piú nazionale e caratteristico che essi abbiano. Nemmen per sogno. Il piú fecondo compositore di queste melodie fu Stefano Foster, un uomo del Nord che scrisse per le esecuzioni dei negri del Nord, a New York, e passa per un interprete dell'anima selvaggia meridionale! La musica è un prodotto universale, internazionale: bisogna ripeterlo. Che vuol dire che in Spagna si suoni di piú la chitarra o in Ungheria il violino? Questo non significa nulla. Che importa che in Germania si sappia piú generalmente e dottamente discorrer di musica che in ogni altro paese? Questo non è perché i tedeschi abbiano un cervello fatto apposta per la musica, ma perché vivono in un'atmosfera dove la cultura musicale è molto diffusa. Il nostro articolista finisce col constatare umoristicamente che i grandi paesi, le grandi nazioni hanno un inno nazionale corto corto e le piccole nazioni ne hanno invece di lunghi lunghi. Gli inni nazionali inglese e americano hanno l'uno quattordici battute, l'altro ventiquattro: quello del Siam ne ha sessantasei e chi ha l'inno nazionale piú lungo è.... la repubblica di San Marino!

★ **La nevrastenia rurale.** — È uscita in questi giorni in Francia un'opera dovuta al dottor Raymond Belbèze: la *Nevrastenia rurale*, dove si addita un fenomeno sociale dei piú curiosi, dei piú impressionanti, dei piú caratteristici. Secondo questo medico in certe regioni della Francia il trenta per cento dei contadini sono ammalati di nevrastenia e questa proporzione va crescendo d'anno in anno. La rivelazione è drammatica e getta una luce nuova sul problema, angoscioso per la Francia, dello spopolamento. Il dipartimento di Tarn-et-Garonne studiato particolarmente dal dottor Belbèze ha perduto in cinquant'anni quarantamila abitanti non per aumento di mortalità, ma per deficienza di natalità. Ora questo fenomeno sembra strettamente in rapporto con lo sviluppo della malattia nervosa che i medici han chiamato nevrastenia. La popolazione campagnola del Tarn-et-Garonne è profondamente colpita dal male. Ne presenta in primo luogo i sintomi fisici: insonnia e risvegli ansiosi, cefalea, disordine delle funzioni digestive, turbamenti nella circolazione, ipocondria ecc. Ma non sono meno evidenti in essa i sintomi morali. Le malattie della volontà abbondano sotto la loro forma piú morbida. L'emotività è talvolta cosí acuta che il semplice arrivo d'una lettera basta a turbar l'esistenza del destinatario. Certe ansietà croniche si traducono nelle forme del feticismo religioso e nella malattia dello scrupolo. Questi contadini non ignorano alcuna delle angoscie mortali fisiche e morali che sembravano finora riservate alle vittime di una cultura raffinata. Le manifestazioni sociali di questa nevrastenia sono piú gravi per la campagna che per la città. La piú generale è la paura endemica delle responsabilità. La lentezza ad agire, cosí frequente nel contadino normale, diventa nel contadino nevrastenico un'impotenza totale a prendere la minima decisione. Dei coltivatori trascurano, per esitazione morbida, perfino di seminare in tempo utile. Altri fuggono in città per sfuggire a pericoli immaginari. La natalità diminuisce perché è diventato disonorevole in quel dipartimento l'aver molti figli e perché tutti i contadini sono spaventati dalla responsabilità della famiglia. L'abbattimento nervoso è provocato, secondo il Belbèze, dall'impoverimento delle terre, dall'educazione scolastica e famigliare che ammolliscono il carattere invece di fortificarlo, dalla eccessiva consanguineità. Gli abitanti di una stessa parrocchia si sposano tra loro da parecchi secoli. Un proverbio locale dice:

> Prends la fille de ton voisin
> Que tu vois passer chaque matin

e un giovanotto che sposasse una ragazza d'un altro villaggio sposerebbe «una straniera». Non bisogna poi dimenticare un eccesso di lavoro fisico nei campi e la debole nutrizione. Bisognerebbe rinsanguare e inrobustire con matrimoni «stranieri» una razza che va morendo.

★ **Balzac dal matrimonio alla tomba.** — Balzac morí la domenica 18 agosto 1850. Egli si era da poco ammogliato — ricorda il *Temps* — ed avrebbe certo desiderato di vivere ancora; ma soffriva d'una malattia di cuore, che aggravata dal lavoro erculeo doveva ucciderlo. Invano il suo medico, il dottor Nacquart, gli prodigava i piú affettuosi consigli e i piú premurosi ammonimenti. Prometteva di correggersi e poi ricadeva nei suoi eccessi di lavoro. Improvvisò la *Cousine Bette* in sei settimane, il che fece esclamare al dottore: «È spaventevole questo stravizio di cervello. Accadrà qualcosa di fatale!» Non contento dei suoi lavori e delle sue preoccupazioni finanziarie, Balzac si occupava allora anche di politica. La rivoluzione del '48 aveva destato in molti letterati ambizioni parlamentari e Balzac fu tra coloro che non sdegnarono di porre innanzi una propria candidatura, senza però far nulla che valesse a farlo prendere per uno spregevole procacciante. Naturalmente fece fiasco. Se ne consolò appunto prendendo moglie. Era fidanzato da diciassette anni, da quel giorno in cui un editore gli aveva trasmesso una lettera a lui indirizzata e firmata misteriosamente: «La Straniera». Balzac, superstizioso, notò che quel giorno era la festa della sua patrona Santa Onorina. La lettera, timbrata d'un blasone e d'una corona comitale, portava i suggelli della posta russa e l'effigie dell'imperatore Nicola. Balzac rispose prima con una «Piccola Corrispondenza» inserita nella *Quotidienne*, poi con una serie di lettere il cui insieme costituisce la piú veridica e commovente delle autobiografie. Un giorno la Straniera lasciò le steppe dell'Ukraina per l'occidente piú abitabile e Balzac le scrisse «ferma in posta» a Neuchâtel, pronto a raggiungerla in Svizzera. L'incontro avvenne un giorno di settembre del 1833 e Balzac si affrettò a scrivere a sua sorella le lodi della fidanzata, «il vestito violetto; i piú bei capelli neri del mondo; la pelle soave e deliziosamente fine delle brune; un cuore di ventisette anni ingenuo». Era la contessa Rzevuska e non aveva che un sol difetto: era maritata al conte de Hanski. Balzac giurò di aspettare che fosse libera del marito, che avesse messo a posto la figlia Anna.... ed aspettò infatti diciassette anni. Il matrimonio fu celebrato solo il 14 marzo 1850 a Berditchef in fondo all'Ukraina, e per la prima volta Balzac si sentí veramente felice. Avrebbe però voluto essere dell'Accademia. Victor Hugo, che lo raccomandava agli accademici, venne a trovarlo pochi giorni prima della morte. Balzac si dichiarò legittimista, condusse il poeta a fare un giro in giardino e gli mostrò una porta che dava sur una chiesetta dove egli si recava a sentir la messa. Qualche giorno dopo Balzac si sentí male e fece chiamare un prete che gli somministrò i sacramenti. Il 18 agosto il grande scrittore moriva lasciando la moglie sopravvivergli sino al 1882.

★ **Un profeta in viaggio.** — Abdul Baha Abbas, il misterioso profeta della religione Bahai che conta ormai tre milioni di fedeli, sta ora viaggiando dalla Persia verso Londra, dove — a quanto annunzia il *Daily Mail* — egli farà una breve dimora e s'incontrerà coi suoi correligionari inglesi. L'itinerario del suo viaggio è mantenuto segreto tanto che quei pochi londinesi che lo conoscono personalmente non possono dire la data del suo arrivo. Essi però hanno ricevuto un telegramma che li informa che l'arrivo sarà presto e che il profeta resterà a Londra circa una settimana. Questo profeta viaggia con un seguito di segretari ed interpreti persiani ed uno stuolo di servitori e si fermerà una settimana anche a Parigi. Il viaggio presente è il primo al quale Abdul Baha si avventura tra i popoli occidentali. Ma egli è il terzo profeta del Bahaismo. Il primo fu Mirza Ali Mohammed conosciuto come il Bab, nato nel 1819 a

Schivaz città della Persia, dove fondò il gran movimento religioso Bahai e fu ucciso a Tabriz sei anni dopo aver proclamata la sua missione. Il mantello del Bab discese sopra un nobile persiano, il secondo profeta che fu conosciuto col nome di Baha 'u 'Uah, la gloria di Dio, e che passò la maggior parte dei suoi anni in bando dalla Persia ed in prigione. Abdul Baha è il figlio di Baha 'u 'Uah. Nato in prigione ad Acre, egli assunse la guida del movimento religioso alla morte di suo padre nel 1892. Così rapidamente sotto la sua guida il Bahaismo ha acquistato forza e si è diffuso che ormai quasi un terzo del popolo persiano è convertito al Bahaismo e che la fede Bahai ha seguaci numerosi in Egitto, nell'India, negli Stati Uniti, in Francia, in Inghilterra. Nei primi tempi della sua predicazione, però, il Bahaismo fu assai perseguitato in Persia e si calcolano a circa ventimila i fedeli che perirono in ripetuti massacri. Il Bahaismo può paragonarsi ad un Esperanto religioso. È un movimento mondiale la cui caratteristica è la volontà di dimostrare l'unità fondamentale di tutte le religioni e a riportarle tutte ad una divina sorgente. Esso vuol fare di tutte le religioni una religione sola.... In Londra Abdul Baha attirerà l'attenzione generale soltanto con la sua persona. Un inglese convertito che lo ha veduto in casa sua ad Acre lo descrive uomo dalla statura imponente ed una presenza regale, resa più austera da una lunga barba bianca. Sotto i capelli bianchi coperti da un gran turbante splendono sulla sua faccia pallida due magnifici occhi azzurri. Porta ordinariamente vesti di color grigio: un'ampia tunica; ed i sandali. I convertiti dicono che quando si è dinanzi a lui si perde ogni facoltà di parola; si rimane quasi in estasi. La sua eloquenza è invece maravigliosa, affascinante, tale da sfidare ogni descrizione. Peccato che parli in persiano!

★ Le mistificazioni di Chatterton. — Verso il 1756 viveva a Bristol una signora Chatterton, vedova di un umilissimo maestro di scuola, con due figli: una ragazza già grande e un bambino di quattro anni. Quest'ultimo doveva diventare lo Chatterton di fama mondiale. Non lo prometteva allora: era ostinato, affatto chiuso a tutto, fuorché ai racconti misteriosi. Posto a scuola, il suo maestro lo riconduce a casa: « Vostro figlio non sarà mai uno scienziato. Insegnategli un mestiere ed un mestiere facile! » Figuratevi: in classe il piccolo Chatterton si divertiva a fare il sordomuto. Lo attiravano soltanto — scrive E. Pilon nell'*Écho de Paris* — i vecchi manoscritti che sua madre conservava: pergamene della chiesa di Santa Maria custodite in un armadio ch'egli per la sua gioia aprì presto e che dovevan spingerlo ai lunghi studi. Tom comincia a comprarsi dei libri, invece che dei dolci, divora finalmente romanzi, storia, teologia. Un suo nuovo maestro è poeta e invita qualche alunno a sacrificare alle Muse. Tom rifiuta. Ci ha già pensato da sé, ma tace pudicamente e ferocemente il suo segreto. Egli ha già scritto miracolose storie inspirandosi dalle vecchie pergamene. Improvvisamente un giorno i giornali di Bristol cominciano a pubblicare i poemi di un antico monaco, Rowley. Si dichiara Rowley uno dei più grandi poeti inglesi e Chatterton esulta. L'autore è lui. È lui che afferma di copiare da antichi manoscritti quel che esce dal suo cervello. Entusiasmato, Chatterton manda un poema di Rowley ad Orazio Walpole, mecenate erudito. Walpole gli risponde: « Il vostro poema è un pasticcio ». Ed ecco Chatterton disperato. Scrive in un pezzo di carta: « La domenica di Pasqua 15 aprile 1770 mi ucciderò ». Egli era allora commesso nello studio d'un avvocato. Costui, scoperto lo strano biglietto, non esita un istante a cacciarlo e allora Chatterton si rivolge a sua madre, a sua sorella, si bèa nelle gioie famigliari prima misconosciute. Per sostentar la famiglia parte per Londra. Cade la neve, è notte; egli comincia la sua vita londinese di stenti e di privazioni. Mangia pane ed acqua, resta senza abiti e senza scarpe; gli rifiutano la pubblicazione dei suoi articoli. Ah! come aveva ragione di farsi credere Rowley! Per far danari scrive libretti di storia, canzonette; e scrive a Bristol: « Tutto va bene! » Lotta superbamente con tutte le forze del corpo e dell'anima; ma nessuna porta gli si apre. È vinto. Che fare? Tornare a Bristol? La sua decisione è irrevocabile. Espierà il delitto d'esser giovane e di avere del genio. Paga i suoi ultimi debiti; sale nella sua soffitta, vi si richiude, getta al fuoco tutti i suoi manoscritti e ingoia una bottiglietta d'arsenico. Al pallore della fame e del freddo si sostituisce sul suo volto il pallore della morte e pochi giorni dopo cammina lentamente verso il cimitero di Bristol dentro un carro senza fiori e senza scorta, il giovane di genio, Chatterton il mistificatore.

★ Pio IX a Firenze nel 1857. — G. Conti rievoca nella *Nazione* gli episodi della visita fatta da Pio IX a Firenze nel 1857. Il Papa entrò in città imboccando la via Cavour e seguitando per via dei Martelli, diretto al Duomo. Egli aveva passato qualche tempo nel Mugello nella villa Gerini, « le Maschere », e nella villa Guicciardini sempre tra scampanii e cerimonie sacre, e baciamani e baciapiedi e benedizioni che non lo avevan lasciato libero un momento. A Firenze, a Porta San Gallo, egli non udí probabilmente nemmeno il discorso che gli fece in nome della città l'ultimo gonfaloniere, il Dufour-Berte. Egli procedeva con un ricco corteo insieme a Leopoldo II, che gli faceva da *cicerone* ed appariva ilare e disinvolto sí che i fiorentini stentavano a riconoscerlo in quella gioia. Uscito dal Duomo Pio IX continuò il tragitto sino a Palazzo Pitti, sempre col Granduca. La folla immensa che gremiva la piazza non fu contenta se non quando la maestosa figura del Pontefice con la tiara apparve al balcone, circondata da tutta la famiglia granducale. Quando egli diede la benedizione tutti caddero in ginocchio come percossi da un fulmine, le bande sonarono l'inno pontificio, le campane continuarono a scampanare e il cannone tuonò dal Belvedere. La sera Pio IX, in carrozza insieme a Leopoldo, si recò a veder l'illuminazione della città resa più ricca dai tappeti, dagli arazzi, dagli emblemi trasparenti tesi dovunque. Il dí seguente ci furon le visite ai conventi, agli istituti pii, alle Gallerie. Dopo il pranzo, il Pontefice si recò alla Galleria delle Pietre Dure ed espresse qui con benigne parole la sua ammirazione per le egregie opere che gli furono presentate. Scrisse anche per il primo nell'albo della Galleria un motto latino che fu: « Firmata est supra firmam petram, petra autem erat Christus ». Leopoldo II volendo dare al sacro ospite un ricordo della sua visita a quella R. Manifattura gli fece dono di uno stupendo lavoro rappresentante la Tomba di Cecilia Metella, che il Papa gradí moltissimo ché gli era piaciuta l'opera costata varî anni di lavoro. Dopo, il Pontefice fece visita alle Cappelle Medicee.... Fra i fatti più memorabili del soggiorno di Pio IX a Firenze, uno dei principali fu quello del trattenimento musicale offertogli nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio la mattina del 20 agosto. A questo fine venne scelta la trilogia del Raimondi *Giuseppe Ebreo* eseguita da tre orchestre. Intervenne alla festa Pio IX con tutta la famiglia granducale ed una quantità di personaggi autorevoli. Altre visite e cerimonie ebbero luogo ancora il giorno seguente e il Pontefice trovò il tempo di fare anche una corsa a Prato e a Pistoia prima del pranzo. La mattina del 24 agosto il Pontefice partí per Pisa lasciando alcuni doni ai granduchi, per lo più mosaici rappresentanti celebri Madonne o altri dipinti sacri. A leggere i resoconti ufficiali parrebbe che le accoglienze fiorentine al Papa fossero state entusiaste; invece da corrispondenze private e da testimonianze risulta, secondo il Conti, che queste accoglienze in generale furono fredde ed improntate ad una vera indifferenza.

★ Un metodo nuovo per insegnar le lingue vive. — L'utilità del fonografo per la cultura sembra ben lungi dall'essere esaurita. Ecco che il *Monde Illustré* ci informa che esso sarà d'ora in poi utilizzato perfino nell'insegnamento delle lingue vive. In questi ultimi mesi si è preso in esame dai tecnici un nuovo apparecchio perfezionato riproducente non solo tutte le vibrazioni impercettibili, intime, della lingua parlata, ma realizzante nel medesimo tempo una riproduzione scritta sopra una larga lastra che si svolge con sincronismo perfetto col disco, in modo che le parole, le sillabe, possono essere lette nel momento preciso in cui sono intese. Questi esperimenti sono stati fatti anche alla Sorbonne. Il professor Laudenbach col nuovo strumento ha incominciato ad insegnare la lingua tedesca ai soldati ed agli ufficiali francesi. Siamo dunque di fronte ad una vera rivoluzione nell'insegnamento delle lingue. Intanto non ci sarà più bisogno del professore, si dice. Ma il gran valore del nuovo metodo, del nuovo strumento non consiste solo nella possibilità di volgarizzare le lingue viventi, di renderle accessibili a tutti, ma anche di facilitare il loro insegnamento nella stessa scuola. Il professor Silvain Lévi del Collège de France esaminato il nuovo strumento ha detto: « Il compito del professore, nell'insegnamento delle lingue, è rimasto fino ad oggi aggravato ed abbassato dagli esercizi puramente meccanici. Egli non è soltanto agli occhi degli alunni la guida che rettifica, approva, condanna; è il pappagallo che ripete all'infinito le stesse formule senza profitto né per i laboriosi, né per gli inerti. Il "pategrafo" solleverà il professore della bisogna brutale e gli riserberà il compito che solo l'intelligenza può assolvere ». Per ottenere un successo completo bisognava costruire una nuova macchina non solo, ma combinare un metodo d'insegnamento diretto, elaborato in tutti i suoi dettagli, un metodo in cui la lenta progressione delle difficoltà grammaticali e verbali e una ricca illustrazione potessero render la traduzione del testo straniero quasi inutile. E sembra che la cosa sia ormai compiuta. Il pategrafo è un cofano elegante. Appena se ne aprono gli sportelli ne escono parole armoniose o canti, senza il bisogno di nessuna antiestetica tromba. Non si vede tromba; non si vede altro che un braccio ricurvo che applica il zaffiro parlante nel centro del disco e la « lastra pedagogica ». Quest'ultima porta impressi segni fonetici, note musicali, disegni, parole e si svolge automaticamente a misura che il disco gira, da destra a sinistra, facendo apparir davanti all'occhio nel momento stesso in cui l'orecchio percepisce il suono, la sillaba, la parola, il loro simbolo grafico. Il disco può esser messo in movimento da sé solo se il professore o l'alunno lo giudichino necessario ed il maneggio dell'apparecchio è d'una straordinaria semplicità. Il capo dello stato maggiore francese sta studiando un progetto per l'applicazione del pategrafo in tutte le scuole militari.

★ Un difensore del francese contro il latino — Come i nostri lettori già sanno, alcuni scrittori francesi con a capo varî accademici hanno fondato una « Lega per il francese » in favore degli studi classici, per sostenere la necessità che il latino riabbia il suo primato se si vuole che la Francia sappia bene la sua stessa lingua. Contro la « Lega per il francese » si leva in un articolo del *Matin* che porta una nota nuova nella questione Gustave Lanson, il quale non esita a qualificar la Lega come una nemica, invece che un'amica della lingua nazionale. Il francese — egli scrive dopo aver fatto constatare alcuni errori di fatto in cui anche gli accademici sono caduti — è dichiarato brutalmente incapace di servir di base ad una cultura umana e disinteressata. Una delle più belle lingue del mondo, la più chiara, la più proba delle lingue, la più severamente incompatibile col vago del pensiero e l'equivoco del ragionamento; una lingua che da dieci secoli ha portato senza posa e senza fatica una delle più ricche letterature, una poesia drammatica senza rivali, una prosa solida, fine, perfetta, riconosciuta superiore anche dagli stranieri e tutta l'Europa colta parla o ha parlato questa lingua e tutti i popoli hanno con essa affinato il loro spirito, e questa lingua non vale nulla per formare dei buoni spiriti francesi, non vale nulla senza il latino? Vivete con Ronsard, Chenier, Hugo, con Corneille, Molière e Racine; nutritevi di Voltaire, di Bossuet, di Taine; meditate Montaigne, Pascal, Rousseau voi non sarete mai, se non avrete fatto compiti latini, altro che un barbaro; voi non sarete un francese completo. Solo il latino fa dei francesi. Voi non avrete ricevuto il retaggio di idee che fanno l'uomo colto se non avrete sbadigliato sul *Pro Archia* e scorticato il discorso di Canuleio. Si oserebbe sostenere — continua il Lanson — che il francese non è usato bene che dai latinisti e che i nostri capilavori non concedono le loro ricchezze che a coloro che sanno il latino? Per chi parlavano dunque Bossuet o Mirabeau? Per chi hanno scritto Molière e Hugo? E Richepin, Capus, Adam fanno le loro opere soltanto per i professori di retorica e per i baccellieri? Da quattro secoli, il Rinascimento — dice ancora il Lanson — ha cominciato a portare la lingua francese all'altezza del Greco e del Latino. A questo scopo otto o nove generazioni di scrittori e una ventina di grandi genî hanno lavorato, pensato, creato. Ed è l'Accademia francese, in cui dovrebbe esaltarsi l'orgoglio letterario della Francia, che leva le voci scoraggianti che proclamano la vanità di questi sforzi, il fallimento di queste speranze e l'irrimediabile, eterna, superiorità del latino. Il francese, ormai, non può conquistare la propria indipendenza! La « Lega per il francese » — secondo il Lanson — prepara le risposte che la Germania dà ai francesi d'Alsazia: « Volete il francese? Vi daremo il latino. Ci si trova tutto il francese. L'ha detto l'Académie! »

★ Gerhart Hauptmann romanziere. — Dopo la *Campana inghiottita*, Gerhart Hauptmann — dice Maurice Muret in un articolo dei *Débats* — non ha scritto nulla di assolutamente soddisfacente. La Germania comincia a porre l'Hauptmann tra quegli autori « che hanno uno splendido volume dietro di sé » ma dai quali non c'è più da aspettare alcuna sorpresa fortunata. Nemmeno l'ultimo romanzo, *Il folle in Cristo Emanuel Quint*, sempre secondo la discutibile opinione del Muret, è valso a risollevare la fama di G. Hauptmann. Lo si è riconosciuto un libro « distinto » in cui abbondano le belle pagine; ma un libro imperfetto come opera di arte ed opera di pensiero. Pure la follia di Emanuel Quint è cara a G. Hauptmann perché egli vi riconosce quella « religione della sofferenza umana » ch'egli confessò sempre con eloquenza ed egli ha sempre amato i dibattiti filosofici e religiosi. L'ultimo romanzo di G. Hauptmann è inspirato dal Vangelo; ma purtroppo non dal Vangelo soltanto; dagli imitatori del Vangelo. I suoi quadri ricordan troppo quelli dei primitivi, ma mentre l'ingenuità dei pittori italiani, olandesi, tedeschi era naturale, l'ingenuità del romanziere tedesco è difficilmente acquisita e laboriosamente premeditata. Il personaggio principale, Quint, ha una certa personalità ben fissata e precisa; gli altri personaggi invece ne sono oscuri e poco vivi. Il Muret ricorda che è un'opera assai più riuscita di quella di G. Hauptmann quella del Fressen: *Billenglei*, dove la figura del « Messia » è ben più vigorosa e s'agita sopra uno sfondo nazionale, seguita da tutto un popolo.... Quel che vi è di bello in questo e negli altri romanzi di G. Hauptmann è lo stile. È un po' astratto come è per forza lo stile di un poeta diventato pensatore; ma è d'una purità, d'una eleganza ammirevoli. Forse è troppo elegante, troppo raffinato in quell'ultimo romanzo in cui si narrano avventure capitate ad una gente cosí semplice. E che idea bizzarra, quando ci si pensa bene, quella d'uno Hauptmann che si mette a scrivere un'epopea evangelica! Egli era riuscito con *Hannele Mattern* perché non aveva preso in prestito dalla leggenda cristiana che idee e motivi; ma a rivestire e rievocare tutta la leggenda cristiana egli non era affatto preparato. Hauptmann è essenzialmente un realista ed è solo nei lavori scenici in cui ha stretto da vicino la realtà ch'egli ha dato tutta la misura del suo valore. La critica tedesca non gli ha lasciato alcuna illusione in proposito. Ha detto del suo ultimo lavoro: « È un'opera mancata che succede a molte altre opere mancate » e i suoi ammiratori parlano di lui scuotendo la testa.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora i primi passi del Leopardi.

Signor Direttore,

Non mi sembra inutile ricordare, a proposito dello stelloncino apparso nel Suo pregiato giornale, tra « Commenti e frammenti », una notiziola riferentesi alla « Dissertazione di Francesco Cancellieri intorno agli uomini di gran memoria ecc. »; ed oso sperare ch'Ella, signor Direttore, vorrà farle un poco di posto, perché si riannoda ai primi passi del Leopardi sulla via della gloria.

Nel fascicolo della *Biblioteca Italiana* pubblicato nel marzo 1816, si legge una recensione del volume citato da Alfredo Segré, in parte ironica ed in parte benevola.

L'articolista, dopo aver accennato ad una voluminosa memoria che il Cancellieri desiderava pubblicare senza però *rinvenirne* il modo, sul nobile collegio dei XXVIII palafrenieri pontifici, viene a parlare del volumetto, il quale « malgrado la sua mode-« stissima mole è un magazzino inesausto anch'esso « di notizie di più specie, che noi invitiamo ciascuno « a leggere essendo cosa difficilissima il darne un « tale trasunto che ne mostri tutto il pregio.

« E facilmente ne resteremo persuasi avvertendo « a ciò che l'autore dice nel bel principio. Imper-« ciocchè avendo riferito il parere di La Bruyère che « tutto è già detto e che "noi siamo nati troppo « tardi perchè possiamo trovare alcun che da dire o « da aggiungere" il sig. Cancellieri dichiara "non « credere che si debba restare avviliti per questa « proposizione; e tenere egli per vero che si possono « trovare argomenti non mai, o abbastanza, finora « studiati" ».

Segue una lista di tutti gli argomenti trattati nel volume, svolta bellamente ed allietata da motti di spirito e quivi tra l'altre notevoli cose leggiamo appunto di Giacomo Leopardi da Recanati « che nella età di 16 anni, 2 mesi e 2 giorni ha scritto libri in greco e in latino, e seguita per grazia di Dio a scriverne ».

Di qui si passa a parlare del metodo tenuto dall'autore nel compilare il volume e di varî difetti incorsi nel libro stesso.

L'articolo finisce con l'augurio « di lunga vita al sig. Cancellieri » onde, giacché Iddio gli ha data tanta facilità di far libri, vada felicemente aggiungendo degli altri ai già pubblicati o composti e tutto ciò per l'onor d'Italia e suo e per l'incremento delle utili scienze che tutti ci aspettiamo nel secolo XIX.

Gallarate, 2 settembre 1911.

GIORGIO NICODEMI.

* * *

Signor Direttore,

Leggendo il commento che Alfredo Segré scrive sulla « Dissertazione di Francesco Cancellieri intorno agli uomini dotati di gran memoria ecc. » e l'accenno al non averne il Chiarini nella sua vita di Giacomo

Leopardi fatto parola, s'ha l'impressione che l'egregio professore intenda richiamare l'attenzione degli studiosi del gran Recanatese intorno a questo « giudizio profetico » della sua gloria, come su d'un fatto non conosciuto. L'elogio dell'ab. Cancellieri può leggersi, più compiutamente, a pag. 17 del vol. I dell'epistolario leopardiano in nota ad una lettera, con la quale il Leopardi ringrazia appunto il Cancellieri pel dono della « Dissertazione », dove — egli scrive — « non avrei mai osato d'imaginarmi di vedere in essa parole di me ».

Se cotesto giudizio non fu riferito dal Chiarini, lo riporta però G. A. Cesareo nella sua vita di G. L. (Palermo, Sandron, 1902, pag. 21-22).

Mi creda, signor Direttore,

Genova, 3 settembre 1911.

suo devotissimo
A. MIGNOLI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un opuscolo in ottavo grande di pagine 67, copertina tutta bianca, non contaminata da nome di editore o da indicazione di anno, in alto un rettangolo e nel rettangolo la seguente dicitura: *Figure e Figuri* - Ettore Magni. Opuscolo del resto decoroso e forse anche elegante. Nell'interno un certo numero di bozzetti di stile corretto, sobrio, leggermente prezioso; né così originali da rimanere impressi dopo la lettura o da richiamare su di sé con forza la nostra attenzione; né così, d'altra parte, copie da buttarsi nel cestino. C'è della maniera in quanto si vuol dire a tutti i costi qualcosa di nuovo, ma c'è della esperienza di scrittore, delle attitudini non trascurabili. Leggete, ad esempio, *Finestra incoronata.* Comincia bene: « C'è sul davanzale grigio d'ardesia un tenero geranio che sale su su lungo il muro ed inghirlanda la piccola finestra col suo vivo verde e colle rappe fiorite d'un rosa più vivo. Da' vetri polverosi una testa di vecchia guarda giù nel vicolo solitario: pare un'immagine riflessa in un ruvido specchio ». Il quadretto è riuscito, senonché l'intenzione dell'autore va oltre ed egli immagina che un vecchierellino dagli « occhietti ardenti scintille di tarda lussuria » passi sotto il davanzale, che i due decrepiti siano due drudi « nell'attesa dell'ora de' notturni ricongiungimenti ». Ma ciò è detto, non possiamo sentirlo. Stranezza che genera la freddezza artistica e rende il bozzetto un mero esercizio retorico. La realtà, di qualunque tono, ironica o sentimentale, oscena o casta, bisogna frugarla più in fondo. Il Magni dimostra di possedere i mezzi più urgenti per tentare l'impresa. Le sue *Figure e Figuri* non appartengono ancora alla vita dei tipi ideali e non sono in immediato contatto coi tipi quotidiani; una posizione ambigua, artificiosa, sterile. Sarà bene abbandonarla: non mancano vie più sicure ed espressioni d'anima più legittime.

* * *

Un saggio abbastanza buono su Ada Negri: lo ha scritto Oddo Marinelli, editore il libraio Fogola di Ancona. Ha per titolo: *L'anima di Ada Negri.* Il Marinelli non osa affrontare da solo l'opera della illustre poetessa e si appoggia, ad ogni istante, all'opinione dei critici che lo han preceduto. Poca originalità, dunque; ma in compenso, simpatia vivissima per l'argomento, preparazione esatta, modestia di stile. L'opuscolo è arricchito da due ritratti della Negri.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici " del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO
Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO - L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosue Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO
Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO
I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO
In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto, Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggende, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. — Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO
Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI POGGI — Il Vasari architetto, ENRICO LUSINI — L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Fasti e feste del Cinquecento fiorentino, Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI — I due stili del Vasari, UGO SCOTI BERTINELLI — Il Vasari poeta, G. S. GARGANO — Marginalia — Notizie.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80; e quello dedicato a **Giorgio Vasari** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e cent. 70.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. **5.00**	L. 3 00	L. 2 00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 38. 17 Settembre 1911 Firenze.

SOMMARIO

PER TRIPOLI; L'ESEMPIO FRANCESE

Il grande dramma imperialista che in questo momento agiscono la Germania e la Francia sulla estrema costa occidentale d'Affrica, ha origini umanitarie. Fino alla seconda metà del secolo XVIII era ancora l'Affrica tenebrosa, ma l'Inghilterra aveva una tenera società la quale s'appenava per la sorte degli schiavi. E nel 1787 tre umanitarii inglesi fondarono nella Sierra Leone Freetown perché servisse di rifugio agli schiavi fuggitivi. Nel 1788 sorgeva a Londra l'Associazione Affricana che aveva per iscopo di combattere la schiavitú e di promuovere le esplorazioni. Questa società mandò a Freetown lo scozzese Mungo Park il quale scoperse il Niger « scintillante ai raggi del mattino, largo come il Tamigi al ponte di Londra e le cui acque scorrono verso oriente con una lentezza maestosa ». Molti anni dopo, nel 1830, Lander scopriva la foce del Niger. E nel 41 si formava la Missione del Niger la quale aveva per iscopo d'evangelizzare i negri e di studiare la natura e le condizioni de' territorii scoperti. Cosí al puro umanitarismo s'erano venuti aggiungendo gli altri istinti di conquista inglesi e d'altre nazioni, poiché non soltanto l'Inghilterra dette missionarii ed esploratori. E finalmente sorsero la *West African Company* e la *National African Company* colonizzatrici e commerciali.

Intanto la Francia nel 1830 occupava Algeri con le armi, occupava il Senegal, e cosí alla conquista di carattere inglese, umanitaria, scientifica, religiosa e mercantile, s'aggiunse la conquista guerresca di carattere francese. Assalita da tutte le cupidigie e da tutte le nazioni europee, assalita dai popoli e dai re, perfino da grandi re di piccoli popoli, l'Affrica cedette e in men d'un secolo fu invasa e accerchiata.

Fa meraviglia gettare uno sguardo sopra una carta d'Affrica, né vi è maggiore spettacolo di violenza umana. Dal Marocco alla Colonia del Capo, dalla Colonia del Capo all'Egitto tutta l'Affrica è accerchiata. Sul Marocco oggi sono in lotta la Francia e la Germania, e domani anche da quel lato sarà compiuto l'accerchiamento. Resterà una sola parte nel mezzo, tra l'oriente inglese e l'occidente francese, dominata da una potenza che è in Europa, ma non è europea: quella parte su cui precisamente, separata da un breve mare, sta l'Italia. Basta uno sguardo alla carta d'Affrica per riconoscere che l'occupazione nostra della Tripolitania non può esser rilasciata all'arbitrio d'un ministro, o d'un re; non è, cioè, di quelle cose che si possono fare e non si possono fare, di quelle cose per cui si può titubare ed aver paura: è di quelle cose il cui compimento è l'adempimento d'un dovere imposto da una necessità superiore ed ineluttabile. Il moto che per un secolo ha portato l'Europa ad invadere e ad accerchiare l'Affrica, produrrà il suo frutto storico, e questo frutto sarà una nuova epoca storica di civiltà europeo-affricana. Sarà una nuova epoca storica del Mediterraneo a cui l'Atlantico e gli altri oceani che bagnano i nuovi continenti, tendevano a scemar valore; sarà una nuova epoca storica dell'Affrica, parte restituita e parte per la prima volta portata a civiltà; sarà una nuova epoca storica per l'Europa stessa che forse soltanto in Affrica ritroverà il nuovo fondamento di potenza per cui al suo dominio del mondo che dura da un paio di millenni e piú, potrà aggiungere qualche millennio ancora. Potrà aggiungere qualche millennio ancora al corso della sua stupenda civiltà.

C'era infatti una nazione la quale era stata battuta in una grande guerra; una nazione corrotta fino al midollo delle ossa dai vizii d'una troppo ricca civiltà; una nazione che per giunta era stata divorata da ogni sorta di lotte intestine; una nazione generosissima che pareva avesse perdute tutte le sue eroiche virtú. Ebbene, questa nazione, la Francia, oggi soltanto in Affrica ha trovato il modo di riformarsi, di recuperare la sua magnifica unità morale che aveva perduta, e la sua stessa fierezza aggressiva, di guardare in faccia il nemico che l'aveva battuta.

Soltanto nel suo impero affricano la Francia ha ritrovato il suo fondamento di potenza. Soltanto due cose dal 70 ad oggi hanno salvato la Francia dal disgregarsi, le hanno dato la dirittura d'un'azione nazionale in mezzo allo scatenarsi ferocissimo delle discordie intestine: l'idea fissa della Rivincita e l'impero coloniale. Finché l'idea fissa della Rivincita fu salda, questa agí come forza di collegamento dell'anima francese; quando fu scossa, la Francia era in balía del disordine interno e della corruzione; ma un grande fatto di politica nazionale fu da lei compiuto e fu l'accrescimento del suo vasto impero. Per la cronaca molti altri fatti ci sono; ma per la storia due fatti soli della Francia, veramente della Francia, non della repubblica francese, non del parlamentarismo francese, non de' ministeri francesi, non dei partiti francesi, ma dell'unione francese, due fatti soli dal 70 in poi: uno, la Rivincita, già caduto come fatto di puro sentimento, ma risorgente anch'oggi nel conflitto di natura mercantile e imperialista pel Marocco; l'altro la formazione dell'impero coloniale. In Affrica la Francia, la vecchia Francia tradizionale, si trasforma, si rinnova, converte il suo spirito di rivincita in ispirito di predominio imperiale; in Affrica si riorgana, si riunifica; in Affrica, ripeto, trova il suo nuovo fondamento di potenza in cospetto dell'Europa e per il suo avvenire. In avvenire la Francia sarà ancora una grande nazione forse mercé soltanto il suo impero coloniale. L'Affrica insomma ha già fatto alla Francia molto bene, e il suo impero affricano sarà il suo supremo bene per l'avvenire. La Francia monarchica ebbe una grande storia; la Francia della Rivoluzione e dell'Impero ha avuto una grande storia: è ora la terza epoca della Francia, l'epoca repubblicana, e questa avrà molto probabilmente una grande storia imperialista. Ebbene, ciò che ho detto della Francia si può dire delle altre nazioni d'Europa. Non soltanto la Francia, ma tutte le nazioni d'Europa avranno una grande epoca d'imperialismo affricano, ed in questo troveranno le nuove forze per conservare il dominio del mondo. Tale è l'immenso fatto del presente e dell'avvenire, l'immenso fatto originato da sí piccoli e sí diversi principii; sí piccoli e sí diversi che io li ho voluti notare riepilogandoli dalle pagine di un geografo: la scoperta dell'Affrica interna, l'invasione, l'occupazione, l'imperialismo affricano delle nazioni europee, la futura storia dell'Europa che su tale imperialismo si disegna.

Ora tornando all'Italia coloro i quali la trattengono dall'occupare la Tripolitania, debbono credere che essa possa vivere nel presente e per l'avvenire in uno « splendido isolamento » alla maniera dell'Inghilterra. Debbono credere che essa abbia una incommensurabile potenza di vita per se medesima, tanto da potersi dispensare dal tener conto delle condizioni del mondo intorno a lei. Debbono credere che l'Italia sia un organismo vivente, d'una natura quale non fu ancor ritrovata né in terra, né in mare, né per gli spazii aerei, e non è concepibile: un organismo vivente e non conformato all'ambiente in cui è posto. O meglio, debbono credere che l'Italia sia soltanto una espressione geografica, un termine per anniversarii, e tutto il resto sia politica interna, far politica interna, intesa come astrazione dal mondo esterno, quasi che una nazione possa sottrarsi dal vivere non dico per le relazioni, ma delle relazioni del mondo esterno. O meglio sono quanti nel piú ottimista de' loro sogni nazionali vedono l'Italia sistemata in Europa a paese di transito come il Belgio e come la Svizzera, dei quali del resto il primo è qualcosa piú di se stesso perché è un'appendice della Francia e parla la stessa lingua, e la seconda può essere una mèta ideale additata soltanto da un venditore di formaggio.

Enrico Corradini.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

IL LIBRO E LE CHIOSE

Quando si pensa ad Emilio Faguet ci si figura — ignoro se ciò corrisponda ai ritratti — un bel vecchio asciutto, dalla barba pepe e sale, provvisto di lenti, dietro le quali erra uno sguardo bonario e malizioso, e non esente da papalina onde è protetta la sua classica calvizie. È dotto, accademico, universitario, retrivo quasi, avverso certo — né ha torto, dal suo punto di vista — alla scapigliatura giovanile. Vive fra i libri, le conferenze, le riviste, le conversazioni. Pubblica quattro o cinque volumi all'anno e venti o trenta articoli al mese, trattando di tutto e di tutti con la facilità di un giornalista, la finezza di un letterato, la cultura di un professore, il brio di un uomo galante. Sono presenti al suo spirito ed al suo stile la Sorbona, il salotto, la biblioteca, la stanza di redazione. Qualunque fatto della vita contemporanea ha per lui una risonanza, un ammonimento, è motivo di meditazione o di disputa. La letteratura lo seduce, la storia lo ammaestra, la morale lo guida. È un cerebrale, dicono, cioè un uomo in cui le sensazioni sono vinte e pressoché inaridite dalle idee, la vita si trasforma in libro, come Dafne si trasformava in arboscello.

Nessuna stranezza se ama i bei libri, dai solenni *in-folio* ai minuscoli elzeviri, se gode delle rilegature, delle pergamene, delle borchie d'argento, dei tagli dorati, dell'ombra e della polvere accumulata nelle scansie, dell'odore di legno intarmolito e di carta vecchia. Prediligere il libro in sé è già un buon principio per gustarne a suo tempo il contenuto. È ben vero che non di rado codesto amore si disvia e rimane a metà strada, a quella guisa che l'amore, onde ognuno di noi deve essere compreso verso Iddio, si esaurisce nella contemplazione di qualche sua creatura. Anatole France loda e invidia i bibliofili per la lunga e pacifica voluttà di cui hanno ornato la propria vita. « Si crede (è scritto nel libro *Le jardin d'Épicure*) di confonderli, obiettando che non leggono i loro libri. Ma uno d'essi ha risposto senza esitare: E voi mangiate nelle vostre vecchie maioliche? ».

* * *

Il Faguet, come ogni bibliofilo e come ogni vero studioso, ha gli scrittori del cuore, alle opere dei quali ritorna con sempre nuovo desiderio e non mai intermesso ristoro: *En lisant les vieux beaux livres*. Si può immaginare chi siano, quando si avverta che per i francesi anche piú dotti esistono solo la letteratura greca, la latina e, soprattutto, la francese. Omero, dunque, e Virgilio; poi Rabelais, Montaigne, il secolo di Luigi XIV, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Chateaubriand, Victor Hugo, Balzac. Si potrà magari aggiungere qualche altro nome, che però non è Dante, né Shakespeare, né Goethe. C'è una forte limitazione storica che ha il difetto di rimpiccolire alquanto l'universo poetico e di imporre confini troppo rigorosi e tagli troppo netti al buon gusto, alla cultura, alla psicologia; ma ha per altro il vantaggio di concentrare ogni interesse su un periodo d'arte, una figura di scrittore, un episodio di libro, ben chiari, ben discussi, ben nostri. Noi, italiani, siamo assai piú cosmopoliti e sentiamo assai meno per gli scrittori nazionali non contemporanei quella familiare tenerezza in cui han tanta parte la premura e il rispetto. Quanti presso di noi possiedono, foltamente annotate nei margini, le opere di Dante, del Petrarca, del Machiavelli, di Galileo, del Parini, del Foscolo, del Manzoni?

Gli eruditi certo lavorano, ma il Faguet corrisponde, piú che al tipo dell'erudito, a quello del buongustaio. Non cerca un incremento della scienza, alla quale forse non arriva né la sua forza né il suo desiderio; non collabora alla storia, troppo complessa ed esigente per chi intende rasentarla di sfuggita o dominarla da un punto solo a volo d'uccello. Legge per leggere, non per dire di aver letto. L'opera che ha sott'occhio si dispoglia quasi per incanto di ogni contorno; appare nuda, senza veli, senza commentari, senza letteratura. C'è caso che si diano indicazioni veramente superflue; il capitolo su Boileau comincia cosí: « Boileau a été un poète, surtout satirique, qui vivait sous le règne de Louis XIV »; in maniera non diversa comincia il capitolo su Rousseau: « Rousseau est un grand philosophe du XVIII siècle »; Alfred de Vigny non sta meglio: « Alfred de Vigny était un poète de la première moitié du XIX siècle, très mélancolique, haïssant le séjour des villes et aussi la campagne.... ».

Codesto modo di entrare in argomento ha la sua curiosità, il suo fascino. Lo scrittore assume il tono semplice di chi deve arrivare a un dato punto e non si preoccupa se intanto dice cose poco nuove. Tutte le chiavi aprono per lui. È anche un calcolo oratorio: da prima voce sommessa, parola lenta, sguardo modesto; poi si rinforza il timbro, si accelera la velocità, si rinfranca l'ardire. E com'è civettuolo trattare di un gran poeta, quale è il De Vigny, con la stessa pacata indifferenza che sarebbe necessaria verso un poeta inedito o del tutto caduto in oblío!

Il Faguet legge. Quando riferisca passi di Omero, di Virgilio, di Orazio traduce in prosa francese e non cade perciò il mondo. Si accosta alle cose note, di celebrità scolastica, come l'addio di Ettore ad Andromaca e l'episodio di Eurialo e Niso; non torce il becco per disdegno, non si mette le mani nei capelli (parlo in via di metafora) per l'impossibilità di mostrarsi originale. Riassume, dilucida, commenta. Rari i confronti, soppresse le digressioni. È una critica parlata, una lettura intelligente condotta con le pause d'obbligo, con le sottolineature, gli alti e i bassi voluti dal senso e dall'armonia. Tratto tratto s'interrompe: e allora ci dà la glossa, linguistica od estetica, la parafrasi, il notabene. Pare che abbia dinanzi l'uditore, che s'aiuti col gesto della mano per farsi comprendere meglio. Il suo scopo è insegnare a leggere ed a meditare su tutto.

* * *

Piccole cose ripescate in cose grandi, conchiglie esaminate sulla riva del mare. Del Rabelais studia il racconto di una tempesta; del Corneille il carattere di Severo in *Poliuto*; del Racine, *Mitridate*; del Molière, *Tartufo*; e cosí via, il ritratto della terra in Buffon, la repubblica in Montesquieu, la poesia sul seminatore in Victor Hugo, ecc. Vi hanno intuizioni di vita ed osservazioni di stile davvero non comuni, sí che dall'analisi si giunge alla sintesi ed un artista colto di sbieco viene espresso nella sua integrità. La maniera descrittiva del Rabelais è tutta in queste poche righe: « Il procède par accumulation de mots vigoureux et pittoresques, quelquefois presque inconnus, même de ses contemporains, pour donner l'impression du gigantesque, de l'énorme ou de l'étrange. Il dépayse, désoriente, étonne, et, si l'on me permet d'ainsi dire, secoue et bouscule continuellement son lecteur pour tenir toujours son attention en éveil. Cette manière n'est pas à imiter; elle n'est même nullement à recommander; mais entre ses mains, quoique fatiguante à la longue, elle est d'une puissance singulière ». Benissimo osservato che gli eroi di Corneille sono gli eroi della volontà e del disinteresse; che Chateaubriand ha le grandi risorse dell'artista, mentre gli mancano le piccole; addirittura un capolavoro l'analisi del *Seminatore* victorughiano. Ad ogni pagina c'è un tocco d'ingenuità, di finezza, l'impronta d'un pensiero maturo. Anche della malizia; anzi unicamente di malizia vive il glossatore, che non esita a dare persino la definizione della perifrasi: « La périphrase consiste à dire en plusieurs mots ce qu'on pourrait dire en un seul. La périphrase est donc un art très méprisable ».

Ma non vorremmo esagerare l'importanza di quest'ultimo volume del Faguet. L'autore stesso ne parla con discreto riserbo e lo considera come onesto frutto del suo *otium non sine litteris* delle sue *horae subsecivae*. La critica non se ne avvantaggia, la storia lo può trascurare senza danno. Si tratta di spigolature, non di mèsse. Per quanta diligenza il Faguet vi abbia usato, il manipolo è riuscito assai magro. La sua utilità è d'altro genere che non sia il genere letterario.

Oggi, come ieri, ma forse piú oggi che ieri, si legge con furia e si dimentica con fulmineità. Appena l'occhio ha trascorso una riga, la seguente gli si offre ed una successiva si prepara; le pagine scompaiono, i capitoli si esauriscono, in un baleno si è giunti alla fine del libro. Le impressioni non han tempo di chiarificarsi, di trovare un assetto definitivo; nuovi pensieri e fantasmi sottentrano « sí che la foga l'un dell'altro insolla », e, mentre alcuni s'insediano, altri precipitano a cacciarli di seggio. Cosí esige, dicono, la vita, il giornalismo e che so io; il bisogno di conoscer tutto, di dar fondo all'universo.

La letteratura contemporanea ci ammazza. Da qui a pochi anni o meglio da qui a pochi mesi le opere che occupano, sia pure breve ora, la nostra attenzione saranno cadute nel dimenticatoio senza che il sacrificio ci abbia recato alcun profitto di saggezza e senza che nemmeno abbia impedito quella misera fine. Intanto i classici, nei quali, come nella vita, opera la legge della selezione cioè la sopravvivenza del piú forte, i poveri classici sono poco letti e punto discussi, perché il nostro tempo è preso da impegni meno archeologici. Emilio Faguet con l'esperienza del lungo studio, con la persuasione del grande amore addita il mezzo piú idoneo per la ricostituzione degli spiriti esangui: leggere e rileggere i bei vecchi libri, lentamente, meditatamente. Cosí ci salveremo lo stile e la lingua, che non sono ornamento, ma analisi; cosí ci salveremo l'anima che s'isterilisce nel turbine ma prospera nella misura e nell'armonia. Si tratta di un forte e simpatico richiamo alle virtú classiche di Boileau e di Orazio. Il romanticismo, con i suoi furori stupendi e le sue pazzesche anomalie, sembrava averle spente in una eterna umiliazione e ornate con le corone dell'aurea mediocrità; poi codesta vita provocò stanchezza e nausea, si aspirò all'equilibrio e al riposo. La misura nel leggere non è meno importante che la misura nello scrivere e nel giudicare.

Giovanni Rabizzani.

Émile Faguet, *En lisant les vieux beaux livres*. Paris, Hachette, 1911.

Ciò che insegnano due congressi magistrali

Due congressi di maestri elementari tenutisi quasi contemporaneamente l'uno a Torino, l'altro a Firenze han rimesso sul tappeto la questione dell'istruzione primaria e han rinnovato le critiche alla nuova legge Daneo-Credaro che già tante ne ebbe nel periodo in cui essa si discuteva alla Camera. L'opinione pubblica, a dire il vero, non ha fatto questa volta grande eco alle discussioni dei congressisti delle due Associazioni che raggruppano intorno a sé i maestri italiani e che, in origine, come si sa, non ne formavano che una sotto il nome di *Unione magistrale*. I dissidenti, in minoranza, si sono raccolti sotto il nome di Niccolò Tommaseo, sotto un nome cioè che dice chiaramente le ragioni della scissione. Sarebbe interessante notare il fatto della poca attenzione che si sono attirati i due convegni in un periodo in cui di recenti avvenimenti, apparsi all'ignara anima della terza Italia come una dolorosa sorpresa, una gran parte di causa è stata attribuita a quell'analfabetismo che domina sovrano nelle umili classi della nazione.

Credo che il pubblico abbia avuto ragione di disinteressarsi dei dibattiti, dell'« Unione » per un verso, della « Tommaseo » per l'altro. Nei primi in sostanza, ad onta di qualche apparenza diversa, non si è parlato che degli stipendi dei maestri, della carriera dei maestri, delle relazioni dei maestri coi Comuni, con la Provincia, con lo Stato, dei traslochi dei maestri, delle pensioni dei maestri, degli orfani dei maestri, dei bisogni di classe e delle aspirazioni di classe insomma. Questioni rispettabilissime tutte e che sono una parte del problema scolastico, ma non quella che può interessare piú direttamente la scuola. Poiché oramai si comincia a far strada nei piú sensati la convinzione che le condizioni non floride in cui tutti i funzionari italiani versano vanno un pochino anche misurate alla stregua della nostra potenzialità economica, e lo Stato italiano non è eccessivamente ricco, e i suoi bisogni sono in ogni campo grandi ed urgenti: a meno che non si abbia a rinunziare, in nome della pace universale, della fratellanza e della solidarietà umana a quell'istituto « che è l'ostacolo maggiore all'elevarsi del Paese ». Cosí diceva un maestro dell'« Unione » a cui dava noia la lancia che termina in alto l'asta del vessillo della sua Associazione. Queste parole che pur suscitarono grandi applausi e furono suffragate dal consenso, credo, dell'on. Comandini, non hanno ora un'eco nella coscienza del paese, come ne hanno (bisogna pur riconoscerlo) una scarsissima le proteste sulle strettezze economiche, nelle quali tutti versiamo.

Filippo Turati, che pure fu grandemente applaudito, ha detto delle parole assai gravi su questo argomento. Egli ha messa la questione magistrale nei suoi veri termini, ma ha avuto consenso di applausi e non consenso di cuori. Come se egli avesse incoraggiato i congressisti a non fare che questione di stipendi o di carriera, carriera e stipendi e organizzazione di classe sono stati i temi piú

favoriti e piú sentiti da tutti. E il deputato di Milano aveva pure cosí ammonito: « Il problema della scuola è un qualche cosa in verità di ben alto, ma la sua soluzione non dipende soltanto dalle provvidenze legislative: dipende soprattutto dalla somma di coltura professionale dei maestri e dal contributo di fede e di entusiasmo che essi sapranno offrire al paese nella loro azione quotidiana. Attorno alla scuola vi sono istituti complementari, ma necessari, anzi indispensabili al fiorire dell' istruzione popolare. Vi è, ad esempio, il Patronato scolastico, vi è la Scuola popolare, vi sono le Biblioteche scolastiche le quali rimarranno corpi inerti se la classe magistrale non saprà animarli, renderli capaci insomma di corrispondere ai loro alti fini. La classe magistrale si sente matura a questa sua missione altissima? Ecco il vero nocciolo della questione. Senza di ciò il problema scolastico rimarrà sempre costretto nei troppo ristretti confini di una questione economica, rispettabile sí, ma non tale da suscitare attorno a sé una corrente di simpatia nazionale ».

L' interrogazione dell'on. Turati è ricca di significato. Non è una figura retorica, un modo cioè di affermare piú vivacemente e piú efficamente. È un' interrogazione che rivela un dubbio piuttosto profondo, ed aspetta una risposta dai fatti; risposta che i fatti mi pare non abbian dato. Sottolineare quelle parole, con applausi significa delle due cose l' una, o il non voler ad esse rispondere o, ciò che è piú grave, non averne compreso tutta la portata morale.

L'on. Turati chiedeva qual fede e quale entusiasmo i maestri italiani avessero portato nell' incoraggiare e nel far fiorire le istituzioni sussidiarie della scuola, e intendeva che la fede e l' entusiasmo tanto piú splendono quanto piú sono difficili le condizioni in mezzo alle quali esse fioriscono e fanno miracoli; i maestri italiani rispondono: migliorate le nostre condizioni economiche e poi vedrete. Nonostante gli applausi le due parti non si sono intese. Ma l' on. Turati rispecchiava senza fallo il sentimento italiano della coscienza presente.

Ai soci della « Tommaseo » non si può fare il torto di aver perduto di mira la scuola, quantunque anch' essi abbiano parlato delle condizioni economiche dei maestri, e non brevemente. Ma si comprende che i loro discorsi hanno avuto una portata piú grave è piú diretta e piú importante.

Essi affermano la propria fiducia nell' autonomia della scuola primaria in un con la propria fede nei destini gloriosi della nazione « rigenerata da una scuola cristiana che non sia soltanto curante dell' alfabeto, ma rigeneratrice della coscienza morale e civile »: essi vogliono che l'azione dello Stato nelle opere ausiliarie sia soltanto « integrativa delle iniziative comunali e private sostituendosi là dove mancano e finché mancano le iniziative private ». Vivaddio, almeno essi sono chiari, e sanno dove vogliono arrivare e vedono quali sono i mezzi con cui si dà vita e coscienza ad una scuola. Soltanto è necessario di esaminare se i voti che fanno i membri della dissidente associazione convengano all' Italia e se le vantate istituzioni scolastiche private non vanno intese nel senso molto ristretto di istituzioni scolastiche clericali. Le quali a dire il vero sono molte, ed alcune mirabilmente ordinate in vista di un determinato scopo, e fanno un doloroso contrasto con tutto ciò che le associazioni laiche non han mai saputo ordinare con tanta costanza di propositi e con logica cosí diritta e serrata. Perciò la società laica che manca di iniziative, che manca di una sicura conoscenza dei mezzi con cui si può plasmare fino dai teneri anni una coscienza morale, non sa fare che invocare la tutela dello Stato, a cui lascia ogni cura di combattere il clericalismo, senza rendersi conto che queste battaglie si combattono assai piú proficuamente contrapponendo iniziativa ad iniziativa, opera ad opera.

La superiorità dei maestri della Tommaseo sui loro colleghi dell' Unione sta in questo, che gli uni difendono le istituzioni loro che chiamano con eufemismo private, e gli altri non hanno nulla da tutelare per ora, fuori che le loro condizioni economiche.

È un fatto che le scuole confessionali sono state sempre di grande incremento alla cultura popolare.... fuori d' Italia e in generale fuori dei paesi latini, e nulla è stato piú giovevole che servirsi della vasta e sapiente organizzazione che hanno le chiese in servigio dell' istruzione elementare. I parroci dovrebbero essere degli eccellenti maestri elementari, essi che sono disseminati in ogni angolo piú remoto della penisola e possono in generale disporre di locali e di mezzi pecuniari piú decenti gli uni e piú abbondanti gli altri di quel che non possano fare lo Stato e i Comuni. In Inghilterra è questo sistema che ha dato i suoi eccellenti resultati. Se si fosse potuto far lo stesso in Italia la questione dell' istruzione primaria avrebbe a quest' ora fatto passi da gigante; ma è necessario riconoscere che ciò non è possibile. La chiesa inglese è una chiesa nazionale e la nostra no, e noi siamo obbligati a non poterci servire di una forza preziosa.

Né vale a trarci in inganno il saluto che i congressisti della « Tommaseo » hanno mandato al Re, contemporaneamente a quello che han mandato al Papa. Leggete piuttosto i due telegrammi. A Sua Maestà si *presenta* l'ossequio e l'omaggio degli italiani fedeli; a Sua Santità, come a « supremo gerarca » quell' omaggio si *umilia*. Le parole rivelano tutto: il gerarca supremo cosí senza alcuna limitazione è dunque per i soci della « Tommaseo » il Papa. Orbene questa supremazia non conviene all' Italia, per una quantità di ragioni che è inutile ora discutere; questa supremazia gli italiani sono ben disposti a non riconoscere, e non si allarmano che un piccolo numero di maestri la proclami nei suoi telegrammi, e non si commuovono per il congresso Ma qualche pensiero dovrebbe pure un poco molestarli: questo, per esempio, che se, come diceva l'onorevole Turati, la fede e l'entusiasmo dei maestri laici non si manifestano con opere che sieno prova dell'altezza morale ardua a cui essi aspirano, la scuola laica non darà mai quei frutti che invano si aspettano soltanto in forza di qualche articolo di legge. Le leggi, dicevano i Tarquini in esilio e ardenti di tornare a Roma, sono *res surda*.

Ignotus.

UN' ESPOSIZIONE che non è stata fatta

No, no, non abbiate alcun timore: non scrivo mica per discorrere di una speciale esposizione cara al mio cuore, che in questo anno — sacro ecc. ecc. — non è stata ma avrebbe dovuto essere fatta, per dimostrare — agli italiani della libera e forte ecc. ecc. terza Italia — qualcuna di quelle belle e buone cose per dimostrare le quali son state fatte — dicono — le molte altre esposizioni. Una esposizione di piú! E quale italiano di mente sana vorrebbe dire, Dio giusto e clemente, che se ne sentiva il desiderio e se ne sente la mancanza?

L'*esposizione che non è stata fatta* non è nella mia mente, né, grazie a Dio, c' è mai stata; ma sorse or son due anni nella mente di un comitato di valentuomini romani, o per lo meno residenti in Roma, e credo ci si trovi ancora, e tutto fa credere che se c' è ancora abbia a rimanervi per sempre.

Si tratta (l' avevate già indovinato?) della cosidetta esposizione internazionale dell' arte musicale. Della quale si cominciò a discorrere, anzi a far discorrere, nell' autunno del 1909, per continuare, sia pure ad intervalli, fino al maggio ultimo scorso, quando, come per un improvviso volger di vento, s' è cominciato a fare tutto il possibile perché non se ne parlasse piú.

Due anni or sono usciva dunque su alcuni giornali italiani la mirabolante notizia: uno speciale Comitato romano di musicisti e di musicologi (tutte bravissime persone, s' intende), presieduto dal conte di San Martino, annunciava agli italiani di stare organizzando per il fatale 1911 una *Esposizione internazionale*, di musica da teatro e da concerto.

« Principalmente nei concerti — diceva il comunicato del Comitato ai giornali — sarà compiuta la esposizione internazionale di musica chiamando gli esecutori piú ammirati, le organizzazioni piú forti dell' estero a riprodurre (*sic*) una forma prediletta od un periodo speciale della propria produzione nazionale. Si procureranno cosí successivamente audizioni di musica da camera, sinfonica e corale di grande interesse e di non dubbia importanza. Né da tale esecuzione sarà bandita la musica italiana. Anzi, vi sarà posto assai largo, cominciando appunto dagli inizî del melodramma per passare alle grandi manifestazioni che segnano il maggior progresso di una forma (?), del Palestrina, per chiudere colla Messa che Verdi scrisse per la morte di Alessandro Manzoni ».

Si poteva credere che sí grandi promesse sarebbero state mantenute, si poteva prenderle sul serio? A me — scusate se parlo di me — parve di no, e fanno oggi appunto due anni che scrivevo sul *Momento* di Torino un articolo nel quale, fra l' altro, dicevo: « Una *esposizione internazionale di musica* in tanti concerti!... Ecco: secondo me, per concepire un tal disegno, bisogna essere o assolutamente ignoranti della storia dell' arte, o pazzi, dato che per realizzarlo ci vorrebbe, oltre a tant' altre cose, il concorso di un miliardario disposto a spendere dimolti quattrini ». Compiere una esposizione internazionale di musica chiamando gli esecutori piú ammirati, le organizzazioni piú forti dell' estero a riprodurre ecc. ecc.: ciò torna a dire che bisognerebbe concertare esecuzioni di musica polifonica vocale, fiamminga e francese e spagnuola e inglese e tedesca; e bisognerebbe eseguire alcune cantate, fra pre-bacchiane e post-bacchiane, sacre e profane: e almeno un *oratorio* di Händel e uno di Bach (e non anche una *Passione* di Schütz?); e bisognerebbe eseguire alcune delle sinfonie di Haydn e di Mozart e di Beethowen e di Mendelssohn e di Schumann e di Brahms: e molta musica da camera, dai quartetti per archi o per archi e pianoforte alle *sonate* per due strumenti, dalla musica per clavicembalo dei settecentisti francesi alla musica per pianoforte, piú recente, tedesca e francese e russa e ungherese e norvegese: e molta musica vocale da camera, canzoni francesi e *lieder* tedeschi; e tant' altra musica ancora bisognerebbe eseguire, di altri generi ancora.

« E non si sarebbe ancora eseguito niente di musica italiana, alla quale invece, secondo il programma, dovrebbe essere dato *un posto assai largo*. Dunque si dovrebbero eseguire opere di polifonia vocale, opere sacre e profane, di Palestrina e dei suoi predecessori e successori a Roma, e opere dei maestri della scuola veneziana, anteriori e posteriori a Giovanni Gabrieli; e si dovrebbe eseguire l' *Euridice* del Peri e qualcosa delle *Nuove Musiche* di Caccini, e fors' anche qualcosa delle musiche di Alessandro Striggio mantovano o di Orazio Vecchi modenese (il programma non dice che si dovrebbe cominciare dagli inizî del melodramma?) e senza fallo poi un' opera di Monteverdi, l' *Orfeo* o l' *Incoronazione di Poppea*; e si dovrebbero eseguire almeno alcuni dei *Salmi* di Benedetto Marcello: e qualche *oratorio* dimenticato, per esempio di Bononcini o di Feo (i signori del Comitato romano possono andarli a trovare nella Biblioteca dell' Istituto musicale di *Firenze*): e le piú belle *sonate* (a tre, quattro, e cinque strumenti) di Andrea Grossi, di Giuseppe Torelli, del Legrenzi e di Giovan Battista Bassani; e qualche concerto strumentale di Arcangelo Corelli, dei due Veracini, e di Pietro Locatelli, e di Antonio Vivaldi, e di Giuseppe Tartini e del Sammartini; e, ancora, qualcuna delle piú belle ignorate composizioni strumentali di Pietro Nardini, di Luigi Boccherini e del Geminiani. E avendo nominato questi compositori non ho ancora citato i maestri della composizione per organo e clavicembalo, dal Frescobaldi a Michelangelo Rossi, al Pasquini, allo Zipoli, a Baldassarre Galuppi: e potrei aggiungere dieci altri nomi e piú. E avendo eseguito tutta questa musica, straniera e italiana (e per una *compiuta esposizione internazionale della musica*, ecc. ecc. sarebbe ancora poca) non si sarebbe eseguito niente di contemporaneo.... ».

Ma il Comitato romano non prometteva soltanto una stagione *monstre* di concerti.

« Due forme » (prosa del Comitato) « i maestri italiani predilessero, in entrambe raggiungendo mirabile altezza: l' opera giocosa e l' opera drammatica. Della prima si curerà di far sentire *Lu frate innamurato* del Pergolese, la *Cecchina* del Piccinni, le *Astuzie femminili* del Cimarosa, il *Conte Ory* del Rossini, il *Don Pasquale* del Donizetti, la *Sonnambula* del Bellini. A questo andrà unito il ciclo melodrammatico con alcuni dei capolavori di cui il genio italiano poté essere felicemente prodigo: il *Mosè* di Rossini, il *Don Sebastiano* e la *Lucrezia Borgia* di Donizetti, la *Norma* di Bellini, *Don Carlos* di Verdi, e il periodo di queste rappresentazioni si chiuderà col *Mefistofele* di Arrigo Boito ».

Ed io mi permettevo di soggiungere: « Chi eseguirà *Lu frate innamurato* del Pergolese, la *Cecchina* del Piccinni e le *Astuzie femminili* del Cimarosa?... Ma pure ammesso che si trovino attori-cantanti capaci di intendere e rendere a dovere lo spirito e le forme di queste opere comiche, si potrebbe chiedere come mai si siano scelte le opere della scuola napoletana, e si siano escluse le opere di altre scuole, per esempio della scuola veneziana che fu pure fiorentissima e diede al teatro italiano saggi gustosissimi di musica comica....

***

Passa quasi un anno. Della Esposizione internazionale di musica si è continuato a discorrere, nel frattempo, sulle gazzette, ma di tanto in tanto, a lunghi intervalli, e quasi sempre vagamente, come di cosa che sarà e non sarà, che sta molto nel mondo dei sogni e poco in quello della realtà.

Quand' ecco che — nell' agosto del 1910 — esce (prima, salvo errore, sulla *Tribuna* e sulla *Rivista di Roma*, e poi su innumerevoli altri giornali e riviste) un nuovo comunicato del famoso Comitato. Dal quale coloro che come me avevano osato sostenere la inattuabilità di una *Esposizione internazionale di musica* a Roma possono trarre, se vogliono, una bella lezione di sapienza organizzatrice, senza contare l' umiliazione che essi devono sentire per essere stati a torto maldicenti.

Non solo, infatti, il nuovo Comunicato ufficiale annuncia la esecuzione di tutte quelle opere che io — quasi per saccenteria — avevo nominate, ma assicura che ne saranno eseguite molte altre, non meno di quelle importanti e significative. Soltanto l' esposizione è diventata da internazionale nazionale, una esposizione di puro stile 1911. Delle opere musicali straniere vien lasciata la cura all' *Augusteo*.

Una esposizione *nazionale* dunque: ma che razza di esposizione! « Si avranno esecuzioni accademiche, conferenze illustrate, spettacoli misti di prosa e musica, tre stagioni liriche, due delle quali al *Costanzi*, ed una al *Quirino*, questa piú specialmente dedicata alle opere giocose e semiserie ».

E per quel che riguarda le origini del melodramma: « si riprodurranno gli *Intermedi e concerti* composti per la commedia recitata a Firenze nel 1589.... con musiche di Luca Marenzio, Crist. Malvezzi, Emilio del Cavaliere, Iacopo Peri, Giovanni de' Bardi: testo allestito dal professor Gasperini, costumi e scenari ricavati dai figurini originali del Buontalenti e da stampe contemporanee del Caracci e di altri. Si eseguiranno » (notate bene!) « al teatro *Argentina* tra un atto e l' altro della *Cortigiana* di Pietro Aretino ».

Per quel che riguarda la scuola veneta: « si riprodurrà *L' incoronazione di Poppea*, capolavoro di Claudio Monteverdi (testo allestito dal dottor Cesari). Sarà eseguito » (notate bene!) « al teatro *Argentina*, sul palcoscenico riproducente il teatro *Grimani* di Venezia, accompagnato con strumenti del tempo da suonatori in costume ».

« Si eseguiranno quindi » (avverto che trascrivo soltanto qualche periodo del programma vale a dire qualcuna soltanto delle promesse) « del *Giasone* di Cavalli l' atto primo, della *Dori* di Cesti il prologo, del *Totila* di Legrenzi l' atto terzo. Testi allestiti dal maestro Giovanni Tebaldini: esecuzione al teatro *Argentina* ».

Al *Quirino* poi l' opera giocosa « sarà largamente rappresentata con esecuzioni di interi spartiti, allestiti *con cura speciale*. Si eseguiranno: *Livietta e Tracollo* di Pergolesi (testo allestito dal Radiciotti), il *Socrate immaginario* di Paisiello (testo c. s. dal Barini e dall' Angelelli), l' *Impresario in angustie* di Cimarosa, *La Regina di Golconda* di Donizetti e *Le precauzioni* di Petrella ».

E poi c' è la triplice grande stagione lirica al *Costanzi*, durante la quale: « verranno rappresentate, sotto la direzione di Mancinelli, Toscanini e Mugnone (ometto i nomi degli esecutori) il *Guglielmo Tell*, il *Macbeth*, *Paolo e Francesca*, la *Falce*, ed altre opere di repertorio, per finire con le esumazioni, o quasi esumazioni, del *Conte Ory*, del *Figliol prodigo*, del *Fernando Cortez* ».

Si aggiungano, a tutta questa grazia di Dio, i concerti sinfonici dell' *Augusteo* e di *Santa Cecilia* e i concerti di musica da camera, e poi.... E poi bisogna convenire che fino a pochi mesi or sono ci voleva un bel coraggio per sorridere, soltanto, del disegno di una *esposizione internazionale di musica* a Roma!

***

Ma dalla pubblicazione del secondo grande Comunicato ufficiale del Comitato romano a oggi è passato ormai un altro anno, e si è ormai prossimi alla chiusura delle esposizioni, e di tutte le musiche annunciate non è stata eseguita la decima parte, e forse (si dice forse per buona creanza) non se ne eseguirà piú alcuna.

Il Gasperini, il Vatielli, il Tebaldini, il Cesari, l'Alaleona, il Radiciotti, il Barini, tutti quanti, insomma, gli egregi musicologi impegnati dal Comitato romano per la preparazione della famosa esposizione, bisognerà si accontentino di aver lavorato (e si tratta di gente che senza dubbio ha lavorato sul serio, e facendo sacrifizî di tempo e magari di denaro) per la loro personale soddisfazione di studiosi. Ad alcuni di essi, che in questi ultimi mesi hanno ripetutamente scritto al Comitato per sapere se e quando le loro fatiche avrebbero avuto il desiderato e promesso coronamento, il Comitato, per quanto ci consta, non ha creduto di rispondere in alcun modo.

E meno male se di tutte le parti del programma magnifico si fosse finito per fare come di quella riguardante le origini e lo svolgimento del melodramma; si fosse finito, cioè, col non far nulla. Il peggio è toccato a quella parte — in pro della quale spezzò una delle sue lancie.... estetiche perfino l' onorevole Podrecca — che prometteva un ciclo di opere giocose sulle scene del *Quirino*.

Non che non ci sia stata, al *Quirino*, una stagione d' opera: ma non c' è stata una stagione di opere buffe, sí bene una stagione buffa. Il *Socrate Immaginario*, *Livietta e Tracollo*, *L' Impresario in angustie*, son state sostituite con *Fra Diavolo*, *Zazà*, e simili, eseguite poi — l' han scritto sui giornali di Roma — da *debuttanti* o da veterani della scena lirica.

Quanto alla stagione del *Costanzi*, è doveroso riconoscere che durante il suo svolgimento sono state date memorabili rappresentazioni di opere di grande valore (*Guglielmo Tell*, *Sonnambula*, *Falstaff*, *Barbiere*): ma non son state rappresentate — come era stato promesso — e non lo saranno piú, né il *Mosè*, né il *Fernando Cortez*, né il *Figliol prodigo*, né il *Colombo*.

***

Diranno forse i valentuomini del Comitato, che tutto quel ch' era stato promesso sarebbe stato fatto, se non ci fosse stata l' estate troppo calda, se non fosse venuto il colera con la conseguente « campagna denigratoria » della stampa straniera, se insomma si avessero avute maggiori speranze nel buon esito finanziario della grande impresa?...

Concediamo pure molte attenuanti all' errore ormai irrimediabile, ma ci si permetta di sostenere che se anche fosse stata propizia la stagione, ed ottima la salute pubblica, e cento volte maggiore il concorso dei forestieri a Roma, il Comitato della Esposizione Musicale non sarebbe riuscito a mantenere le sue promesse molto piú di quanto le abbia mantenute.

È una cosa dolorosa, eppure bisogna credere che fra tutte le persone del Comitato romano non ce ne sia stata una sola che dinanzi al mirabolante programma abbia pensato che per svolgerlo decorosamente bisognava poter contare su dimolti quattrini e su una organizzazione perfetta, su due cose, insomma, della cui esistenza si poteva dubitare fin da principio.

In Italia vi è molta gente — e di tal gente vengono purtroppo formati quasi sempre i Comitati di esposizioni, di pubbliche feste, di pubblici spettacoli — che, come ha nella bocca un sempre fluente fiume di sonante retorica, ha nella testa un continuo fermento di bei progetti e di bei sogni. Ora, i progetti e i sogni son bellissime cose per chi può accontentarsi di progettare e sognare, ma son meno, anzi peggio, che nulla, quando se ne fa una esposizione al pubblico come di fatti che dovranno essere compiuti, mentre non si sa né il come né il quando.

E almeno il fallimento indecoroso di questa *Esposizione internazionale di musica* servisse a insegnare, ai valentuomini partecipanti a comitati di pubbliche feste, che quando si prende un impegno col pubblico bisogna prima esser sicuri di poterlo mantenere! Si potrebbe ancora dire — magra consolazione! — che tutto il male non viene per nuocere.

Ma disgraziatamente anche questo indecoroso fallimento non servirà forse a nulla. Non piú tardi di lunedí il presidente delle esposizioni romane sosteneva infatti, parlando con un redattore del *Giornale d' Italia*, che se qualcuna delle cose promesse dal Comitato dell' esposizione non è stata attuata si tratta, in fin dei conti, di cose di secondarissima importanza, di cose da nulla, di qualche *danse du ventre!*

Le opere di Monteverdi, di Cavalli, di Legrenzi, di Paisiello, di Pergolesi, di Cimarosa, di Spontini, di Rossini; le musiche di Palestrina, di Emilio del Cavaliere, di Caccini, di Marco da Gagliano; tutte, dunque, *danses du ventre....*

Forse gli studiosi musicisti e musicologi che hanno lavorato per mesi e mesi alla ricerca e all' allestimento grafico di sí grandi e preziose espressioni della nostra arte musicale non si aspettavano, quale unico compenso delle loro fatiche, la spiritosa frase del conte di San Martino.

Ildebrando Pizzetti.

LA RIVOLUZIONE DEGLI STATI PONTIFICI (*1794-1870*)

Quella che si inaugurerà il dí 20 settembre prossimo, nello stilobate del Monumento Vittorio, non è la grande mostra del Risorgimento, che fu deliberata con decreto del ministero Sonnino, e alla cui formazione avrebbe dovuto provvedere un comitato nazionale presieduto dal senatore venerando Gaspare Finali. È, bensí, il primo nucleo esemplare di quella grande mostra, raccolto e ordinato da una speciale sezione del comitato delle feste cinquantenarie, presieduta dall' onorevole Ferdinando Martini. Al lavoro di codesta sezione il predetto comitato nazionale ha solamente partecipato in persona del suo ottimo segretario Ettore Zoccoli.

Cosí i dati ufficiali. Ma a voler essere sinceri bisognerebbe dire che questa mostra risponde particolarmente alla coltura e al gusto del bolognese commendator Fiorini, studioso eccellente di storia patria, nonché direttore generale delle scuole medie. Quanto piú si sente di dover lodare questo italiano per la premurosa sapienza con la quale ha saputo ricercare e disporre le gloriose carte e i preziosi documenti d' ogni sorta, che tutti potranno vedere tra qualche giorno, e tanto piú ci si rammarica del fatto che una esposizione come questa si sia dovuta restringere alle proporzioni che le competenze di *un solo uomo* necessariamente imponevano. Qui non è infatti un quadro complessivo del Risorgimento. Il commendator Fiorini, che voleva fare una cosa stabile e seria, ha con lodevole scrupolo, degno di uno scolare del Carducci quale egli è, limitato l' opera sua alle provincie dell' ex-Stato pontificio. Sicché è inutile ricercare qui, per queste due rotonde sale luminose, congiunte da un oscuro ambulacro, le vicende insurrezionali e militari del lombardo-veneto, del napoletano, della Sicilia; e quel che fu il Risorgimento nella Toscana mite e spicciativa; e piú ancora nel Piemonte internamente contrariato e contrastante. Ma questi sono spettacoli che non tollerano soppressioni di atti e di parti. Possibile che tutto in Italia debba dipendere dalle facoltà o dalle deficienze accidentali di un uomo? E non è di un certo sarcasmo questa considerazione, che ogni spirito capace di riflettere sarà indotto a fare uscendo da questa mostra: che cioè senza un commendator Fiorini quasi sicuramente noi non l' avremmo avuta, mentre, al contrario, sarebbero bastati altri tre o quattro uomini del suo stampo, perché ci fosse dato rivedere, nella sua fremente attualità, tutta la storia, almeno una grande figurazione sommaria, di tutta la storia del Risorgimento? Non si sa ancora se e quando questa mostra sarà estesa alle altre regioni I locali che avrebbero dovuto ospitare il progettato museo non saranno ultimati se non tra qualche anno. Passato il 1911 chi sa quando se se riparlerà. E intanto se voi interrogate qualche persona di grado e di autorità vi risponde che sarebbe augurabile etc. etc.

Dovendo parlare di questa mostra valeva dunque la pena di sostituire il vieto preludio enfatico con un incitamento a fare, a proseguire, a completare. Heine diceva che i capolavori del genio tedesco sono quasi tutti incompleti. Infatti il Dio di Schelling non è meno incompleto della Cattedrale di Colonia. Oimè, quanto a capolavori incompleti noi non abbiamo che un Monumento Vittorio.

***

Nel mettere insieme questa esposizione, rara e commovente, si è seguito un criterio cronologico e critico. Lo scopo dell' ideatore era di rappresentare commentando. C'è una funzione critica anteriore che consiste nella selezione dei documenti, considerati in rapporto alle finalità generali del quadro, e non in quanto oggetti di curiosità o di reliquiaria adorazione. E c' è una seconda funzione critica che traspare dal modo con cui i documenti sono stati prospettati intorno ad ogni fatto emergente. Un' opera simile doveva anzitutto seguire due grandi motivi polemici, sempre ricorrenti e con diversa lena rinascenti, fino alla preminenza dell' uno sull' altro. Rivoluzione e reazione. Due grandi motivi che si svolgono con un fluire sottile di note rispondenti: il proclama ciceroniano e il sogghignante referto inquisitorio; la falsa allocuzione protettrice degli invasori e la vendicatrice satira dei vinti: la barocca incisione allegorica, adulatrice di papi e d' imperatori, cui segue la plebea stampa policroma piena di mostriciattoli e di figure gobbe. E in alcuni punti queste opposizioni, queste antitesi della storia emergono dalla piú semplice disposizione delle cose. Una rossastra oleografia rappresenta un tentativo rivoluzionario del trentuno, accaduto qui in Roma, a Piazza Colonna, ripercussione dei fatti di Modena e di Bologna, sopraffatto dagli artiglieri del papa. Ma subito ecco una incisione di quei medesimi giorni, in cui si può ammirare la fedeltà di quei buoni popolani della regione de' Monti, che portano in gloria lungo le vie di Roma il sommo pontefice Gregorio XVI; acciocché egli si consoli della rivolta scoppiata nelle sue provincie. E qui sono i ritratti dei cardinali di Pio IX. Quelli che lo servirono egualmente nei propositi di libertà e nelle esasperate violenze. Ma guardate sulla facciata posteriore del tabellone, che poggia a leggío sul pavimento, e scorgerete le figure soavi dei sacerdoti *italiani*; il Rosmini, che forse torneremo a leggere: il Cavazzi; il Ventura, che si presentò dinanzi a Gregorio XVI con un Cristo velato di nero e protestò che non lo avrebbe scoperto se non quando l' Italia fosse stata libera; e Ugo Bassi, dolce viso raffaellesco, ma violenta anima di predicatore e di profeta, *piú tosto di opere amante che di molte parole*. Di Ugo Bassi, da questa esposizione di carte rare, io ho voluto trascrivere la prima quartina e la prima terzina di un sonetto, ch' egli consacrò alla vittoria de' bolognesi sugli austriaci, nel '48. E mi pare che si possano mettere anche sotto gli occhiali dei grammatici:

> Gloria circondi la tua bella fronte
> Bologna, che da te, forte, scacciasti
> il nuovo Cimbro e assai chiaro mostrasti
> che valga amore con le mani pronte.

Il quale ultimo verso è bellissimo. E questa terzina non è meno bella:

> E 'l fior de' tuoi guerrieri avevi sparso
> per altre terre, come fa chi salva
> il suo vicino e a sé medesmo è scarso.

Bisogna molto indugiare nella prima sala di questa mostra. I documenti che vi si raccolgono abbracciano tutta la storia degli Stati pontifici dal 1794 al 1832. Il busto in gesso di Ennio Quirino Visconti console repubbli-

cano di Roma nel 1798, e quello del Vicini presidente dell' Assemblea bolognese del '31, stanno ai due lati dell' ingresso, come il principio e la fine di un tempo. Il giacobinismo che si annunzia negli stati del papa con un tentativo insurrezionale dello Zamboni a Bologna e con un manifesto di quei di Cesena, che si dichiarano pronti a far parte di una qualsiasi repubblica francese, cisalpina o italiana (una repubblica purchessia); entra a Roma trionfalmente il 12 Piovoso 1798 col general Berthier, retore ecolendissimo, che in una breve apostrofe al popolo trova modo di evocare l' ombra di Cicerone, di Lucrezio, di Ovidio, di Virgilio e via dicendo. Eppure questa libertà francese che cala in Italia professandosi nemica di tirannide, ma in realtà si comporta come in paese conquistato e ci saccheggia chiese e musei, se anche s' avventi contro il potere temporale, non ci persuade. E quasi ci piace la satira sedentaria dei cattolici d' allora, che raffigurando codesta libertà in arcigna effigie d' arpia, la ponevano a cavalcioni d' un asino, stimolato indietro dalla frusta d'una furia anguicrinita, le ponevano nell' una mano una borsa piena di scudi, e nell' altra un cartello con questa scritta:

LIBERTÀ UGUAGLIANZA

Popoli della terra ascoltatemi. Io prenderò il vostro denaro e vi farò tutti soldati: doppo (sic) *vi farò guillottinare l' uno coll' altri.*

VIVA LA LIBERTÀ.

E intorno scrivevano altre leggende tra cui questa: *La filosofante libertà che monta sopra il suo simile e parte alla conquista del mondo.*

Ma il riso della pingue e pigra anima vaticana è verde. Perché nel frattempo una ciurma di popolani dà la scalata al Quirinale e tenta di linciare Pio VI. Fra gli assalitori sono due sacerdoti. E quando entra in campo Napoleone non si ride più. Costui ha osato concepire con una semplicità quasi inconsapevole, ragionamenti che, se la sua spada non avesse tradotto in realtà, sembrerebbero favolosi. Ecco una delle prime considerazioni con le quali nel 1809 dal campo di Vienna liquida il potere temporale dei papi: *Considerand que lorsque Charlemagne, Empereur des Français et notre auguste predecesseur fit donations des plusieurs comtês aux Eveques de Rome, il ne les leur donna qu'à titre de Fiefs, et pour le bien des Etats, et que par cette donation Rome ne cessa point de faire partie de son Empire....* etc. etc. Voi sapete che cosa se ne deduce.

Largamente rappresentati i fatti e la ripercussione dei fatti napoleonici in Italia — con autografi, stampe, incisioni, quadri. Quadri e incisioni soprattutto. La triste odissea di Pio VII è riccamente figurata. E c' è il suo arresto, il suo viaggio, la sua sosta a Savona, dove il popolo vuole vederlo e gli s' accalca ginocchioni dinanzi paragonando la ingiusta persecuzione sua a quella di Gesú Cristo; e finalmente il suo ritorno a Roma nel 1815. È di questo tempo un proclama di Murat agl' italiani che si legge con malinconia. Fra il '15 e il '20, tolto di mezzo il grande equivoco francese, fioriscono le prime forze autonome del Risorgimento: le sette dei carbonari. Ed ecco una delle prime sentenze che condanna alla pena di morte trentaquattro di loro nel lombardo-veneto, e il feroce rescritto del cardinale Albani.

Oh, la casta figura del Maroncelli, il forlivese che sorride da un quadro ad olio con la mitezza cristiana che traspira dalle sue pagine e dalla sua vita come un profumo di viole. E vedo qui presso alcuni suoi manoscritti ove la delicatezza amorosa dei pensieri sembra infusa nella esigue feminilità dei caratteri sino a non potersene più distaccare. In queste bacheche è esposto molto armamentario massonico e carbonaresco. Materia occulta e complicata di cui non si saprebbe discorrere con facilità.

Con due o tre salti prodigiosi siamo finalmente arrivati ai moti bolognesi del '31. Movendo da Ennio Quirino Visconti siamo giunti all' avvocato Vicini. Se ripensiamo all' enfasi del generale Berthier, leggendo il proclama del Vicini, ci sembra che il linguaggio rivoluzionario del tempo non sia molto dissimile da quello di trent' anni addietro. Uno dei primi atti dell' assemblea bolognese è la istituzione di una cattedra universitaria per l' insegnamento della scienza ideologica. Codesta eroica assemblea in poche settimane tramonta; e qualche studioso potrebbe dirci un giorno che cosa significhi il trentuno nella storia del Risorgimento. Se non significhi per avventura il decadere dello spirito giacobino in Italia e il sopraggiungere di una nuova coscienza più direttamente nostra che s' avvia a diventare unità ideale, centro di attrazione e d' irradiazione, col '48.

È certo che venendoci incontro la prosa lapidaria e pensosa di Giuseppe Mazzini, appena sia concluso il ciclo delle insurrezioni frammentarie, noi non ci sentiamo più sbalzati come in un tempo nebuloso e anteriore, da cui si riesce con fatica ad estrarre qualche limpida idea.

Quando quest' uomo entra in campo l' indipendenza italiana diventa qualcosa di fatidico e di provvidenziale. Nel suo stile, come nella sua anima, tutto è assoluto, tutto è sintesi, tutto è necessità.

Un poliziotto di Pesaro scrive i suoi connotati sulla pagella apposita con un certo tremore nell' anima. Questo poliziotto cosí lo descrive: Nativo di Genova — professione avvocato — anni 26 — capelli nerissimi — fronte *bellissima* — occhi neri e *brillantati* — colore olivastro — viso piuttosto oblungo — corpo magro, etc.

Giuseppe Mazzini, in questa mostra, è l' assedio di Roma del '49. Di contro a lui, sulla schiera dei santi e degli eroi, Garibaldi. Il generale s' era stancato di volgere a Narni o a Mentana secondo la febbrile volontà del Profeta. Sicché una mattina gli inviò questa intemerata:

Roma, 2 giugno 1849. Mazzini. — Giacché mi chiedete ciò ch' io voglio ve lo dirò. Qui io non posso esistere per il bene della repubblica che in due casi — o Dittatore illimitatissimo o milite semplice — ed invariabilmente. Scegliete. V.º GARIBALDI.

Alcuni Bollettini seguenti ora per ora le vicende dell' assedio, e affissi pubblicamente per ordine della Repubblica, sono in questa parte della mostra. E sembrano rintocchi funebri. Il silenzio del cannone è avvertito con una sola parola: *ore 5. Tace.*

Ma, proseguendo, immagini e avvenimenti nuovi sorgono in folla a sbalestrare la fantasia verso ogni punto. Chi si potesse fermare davanti agli autografi, molti e preziosi, di Pio IX, potrebbe scrivere non pure uno speciale articolo ma un libro. La sua iconografia è svariatissima e agitata come furono gli atteggiamenti del suo Governo. Tra il '46 e il '47 è portato alle stelle. Ciceruacchio alza la sua bandiera. Una supposta congiura dei gesuiti contro la sua liberale persona è fatta schermo di brutali sarcasmi. E poi viene la processione della istituita Consulta: gli Stati generali in miniatura.

Ma ben presto le illusioni sulla sua liberale mansuetudine cadono. E allora torna a erompere lo sdegno dei rivoluzionari contro di lui, e si dichiara in tutte le forme. Tra i manoscritti del Belli c' è un sonetto portentoso che comincia cosí:

> Er papa ride? Male amico! È segno
> ch' a momenti er su popolo ha da piagne
> le risatine de sto 'bbon padregno
> pe' noi fijastri so 'ssempre compagne.

E sotto a proposito di *fijastri* ha una nota bizzarra: *Il nostro romanesco ha ragione. Difatti noi siamo i figli di Gesù Cristo, sposo di Santa Madre Chiesa, la quale, morto il primo marito è passata tante altre volte a nuove nozze e ancora non cessa malgrado della sua decrepitezza.*

Cosí, o lettori, sino alla resa del '70.

***

Connessione cronologica e ben riuscito comento di ombre e di luci. Ma questo è un libro che vuole essere letto pazientemente, studiato ne' suoi più minuti particolari, e di cui è impossibile dare una dignitosa recensione sommaria. Troppe sono le cose che attraggono. La frettolosa visione suscita nello spirito esigente impressioni tumultuose e cozzanti. Bisognerà ritornare pacatamente e in ore silenziose. E anche i prossimi visitatori sappiano che in queste sale non c' è nulla da vedere che possa dar gioia ai soli occhi, o destare i sensi malsani della curiosità. Questa è una esposizione, una pubblicazione di privati archivi. Quando si sarà fatto altrettanto per le altre regioni d' Italia noi avremo costituito come lo scheletro di una grande storia del Risorgimento. Questa mostra stà a significare in un certo modo il risveglio che nel campo degli studi di storia patria si è accentuato in questi ultimi anni.

Ad accentuare sempre di più questo risveglio concorrono oggi diverse cause. E prima di tutto la naturale prescrizione del tempo sui segreti di famiglia che hanno conteso fin qui allo storico la conoscenza di fatti capitali. A noi oggi è dato ficcare il naso tra gli annaspanti caratteri dei gloriosi autografi. Fortunati quelli che vivranno nell' ora dello storico interprete e riassuntore. Perché quella sarà l' ora del poeta.

Vincenzo Cardarelli.

CHESTERTON e il paradosso

Chi s' occupa di letteratura inglese sa ormai benissimo che G. K. C. non può disgiungersi da G. B. S.; cioè che Gilbert Keith Chesterton è inseparabile da George Bernard Shaw. Questa unione non proviene dal fatto che i due scrittori s' amino d' un indissolubile amore. Chesterton ha scritto un libro su Shaw che Shaw non ha considerato come una perfetta apologia e in cui egli non s' è voluto a pieno riconoscere. Ma i due scrittori sembrano avere uno spirito della stessa natura, se non inteso al medesimo fine; adoperano genialmente e abbondantemente la stessa arma, quella del paradosso; sono due ribelli alla morale convenzionale, al luogo comune, alla tradizione; quando non difendon morale e tradizione con una intelligenza ed una logica tutta nuova, offrendo del convenzionalismo della società e della civiltà punti di vista impreveduti.

Chesterton ha cercato di fare una definizione di Shaw lunga qualche centinaio di pagine forse semplicemente per disfarsi d' un rivale e liberar la sua popolarità e la sua personalità da quelle di lui. Per riuscire e restar popolare Chesterton non ha esitato dinanzi ad alcun espediente: da poeta s' è fatto giornalista; da giornalista, apologeta religioso; da apologeta, polemista e scrittore di saggi critici e biografo e romanziere e novellatore. Alcuni suoi amici dicono che, in fondo, egli è rimasto fedele alla poesia perché il paradosso in cui Chesterton è maestro, è un modo d' intelligenza e di ragionamento essenzialmente poetico pel fatto che denuda la più vergine e fresca natura delle cose di tutto l' involucro della menzogna e dell' illusione quotidiana; mostra la divina fanciulla verità sotto la maschera del convenuto; delinea il disegno eterno ed armonioso della sostanza sotto la fioritura superficiale e volgare della apparenza.

Certo G. K. Chesterton ha considerato e continua a considerar le cose da un punto di vista che per lo meno sorprende il pubblico, sempre divertito dagli esercizi di ginnastica mentale, dagli acrobatismi del pensiero. Il pubblico vede tutto paradosso in Chesterton, il quale ormai dall' accusa d' esser troppo paradossale non ha bisogno di difendersi nemmeno come faceva una volta asserendo che il Vangelo stesso è una raccolta di paradossi e che una frase come questa: «I poveri di spirito erediteranno la terra» è paradossale come la più chestertoniana dissociazione o delucidazione d' idee.

Pur che diverta e illuda la mentalità del pubblico, Chesterton trionfa. Non importa se dopo un crepitante sfavillamento spesso la sostanza del suo pensiero si disciolga in vano umore come una schiuma inconsistente; non importa che talvolta il suo moralismo paradossale, il suo pensiero, s'attacchi ai personaggi dei suoi romanzi, agli eroi delle sue biografie come una lebbra piuttosto che come un colore chiarificante; non importa che il suo radicalismo politico o il suo conservatorismo religioso non valgano a costruire un suo proprio edificio, un suo proprio sistema magari la sua sola fisionomia di scrittore in una compatta e solida unità viva. Basta che il giocoliere non fallisca mai al bisogno che ha il pubblico di nuovi giuochi sia pur di frasi e di parole; basta che il pubblico s' attenda sempre da lui ch' egli dal mazzo ben rimescolato tragga la carta non saputa per vincere la sua partita; basta ch' egli sappia presentare in fondo al suo stereoscopio immagini ben combinate, ben colorate ed originali. Pochi, nell' istante del godimento, si domandano se il giocoliere non sia un turlupinatore; se il giocatore non sia un baro; se il porgitore dello stereoscopio non sia più semplicemente e più onestamente un burlone.

Intendiamoci: l' illusorio e deludente G. K. C. è uno scrittore, è un pensatore assai più serio ed intelligente di quel che potrebbe credersi a prima vista: ma ch' egli cerchi di piacere al pubblico, ch' egli ricerchi il piacere del pubblico, e vi indulga eccessivamente, non è forse chi possa negarlo.

I più bei saggi di *Heretics*, di cui già fu parlato in queste colonne, e di *Orthodoxy*; le più acute pagine di *What's Wrong with the world*, delle monografie su Dickens, su Balzac; i più bei versi della novissima *Ballad of the white Horse* non valgono a giustificare l' odierna sua raccolta di novelle poliziesche: *The innocence of Father Brown*, nella quale il grosso pubblico potrà far la conoscenza interessante, ma di cattivo gusto, d' un nuovo Arsène Lupin e d' un nuovo Sherlock Holmes.

Perché G. K. Chesterton accede alla rinnovata passione del pubblico per i misteri di sangue e di delitto, per le avventure intricate e tenebrose, per le sciarade di cinquanta pagine che solo la miracolosa intelligenza, la portentosa acutezza d' un uomo di polizia che non appartenga alla polizia, d' un questurino dilettante, o d' un disinteressato indagatore del male e persecutor di delinquenti, valgono a sciogliere? Si è indotti subito a confessarlo, sia pure a malincuore! Chesterton vuol troppo bene al suo pubblico per non concedergli quello ch' esso chiede, quello che più lo appassiona veramente dopo gli acrobatismi e le scosse elettriche intellettuali. Cosí ecco che, dopo essersi dedicato al massaggio dei cervelli, Chesterton si dedica al massaggio delle curiosità....

Ma, diciamolo subito: il personaggio principale di tutte queste novelle; l' eroe sempre presente di tutte queste avventure; lo scioglitore di tutti questi dodici nodi strettamente legati con ingegno da romanziere d' appendice, è un uomo veramente paradossale. Il poliziotto dilettante di G. K. C.... è un prete. Sí, il nuovo «Monsieur Lecocq» il nuovo «Sherlock Holmes» è un piccolo e tondo prete cattolico, il pacifico e innocente padre Brown, dalla faccia ingenua di luna piena, ma dalla penetrazione mentale sorprendente, dalla logica inesorabile, dalla forza d' osservazione prodigiosa.

Paradossale può sembrar intanto l' unione delle facoltà poliziesche con le facoltà religiose nel padre Brown o questa apparenza di innocente ingenuità congiunta a tanta sostanza di conoscimento profondo. Ma, pensateci bene: perché non potrebbe essere un infallibile castigatore o convertitore di delinquenti appunto un prete che frequenta tutti i fondi alti e bassi della società in grazia ed in forza del suo ministero sacerdotale? Perché non dovrebbe essere un impareggiabile solutor di enigmi un prete cattolico che ha studiato logica sulla «Somma» di San Tommaso? Il padre Brown con tutte le sue arie di innocenza e di insipienza è un logico ed un osservatore — se la sua veste ci permette di dir la parola — assolutamente infernale. Egli sa sempre trovare la via maestra fra i meandri degli intrighi più disparati e quando non vi sia traccia di strada, se la scava e se la spiana da sé. Che egli debba ricostruire un mistero vicino o lontano, penetrare il segreto d' un morto o d' un vivo, per lui è indifferente ed egualmente facile. Se non gli basta la raffinatezza della dialettica e dell' induzione, gli viene in soccorso l' ispirazione. La verità gli appare per folgoramento quasi dal cielo. Quando sembra più imbarazzato, quando il problema ch' egli deve risolvere sembra insolubile o, ad un tratto, egli si sente sulla sospirata soglia d' una verità che non si lascia tutta d' un subito conquistare, il padre Brown cade in estasi, invoca Dio, si abbandona all' ispirazione.

Nel bel mezzo d' una novella lo udrete gridare: «Zitti, zitti, zitti! Cessate dal parlare un momento, perché io vedo la metà. Mi darà Iddio la forza? Farà il mio cervello un sol trapasso e vedrò tutto? Cielo, aiutami! Una volta ero solito a mostrarmi forte di pensiero. Avrei potuto parafrasare una pagina dell' Aquinate. Mi si spezzerà la testa o vedrò?...» Non dubitate che riuscirà a «vedere» in fondo al segreto; che vedrà non più la metà, ma tutto.

Quando il padre Brown sembra oscuro e tranquillo tra l' angoscia e l' affanno generali, aspettatevi da lui ogni cosa. Quando egli par più bambinesco allora è più furbo; quando par più ingenuo allora è in stato di visione. «La sua testa — ci spiega Chersterton — valeva sempre di più quando egli l' aveva perduta. In tali momenti egli univa insieme due e due e faceva quattro milioni. Spesso la Chiesa Cattolica (che ha sposato il senso comune) non lo approvava. Spesso nemmeno lui si approvava. Ma era una reale ispirazione, erano importanti e rare crisi di quelle in cui chiunque avrà perduto la sua testa la salverà....».

Sentite il Chesterton dei paradossi? Egli è incorreggibile. Anche qui potrete imbattervi in frasi come questa: «La cosa più incredibile nei miracoli è che essi avvengono»... e del resto il padre Brown ha da lui imparato tutta la sua logica fornita da paradossi a iosa.

Una di queste novelle, *The Queer Feet*, è basata sull' abilità di Flambeau — un delinquente gentiluomo, un ladro artista che poi abbandona le vie del male per farsi poliziotto approfittando dei lumi del padre Brown — sull' abilità di Flambeau dicevo, di riuscire a rubare ad un banchetto aristocraticissimo e privatissimo le argenterie, passando, in abito nero inappuntabile, per un gentiluomo presso i camerieri, per un cameriere presso i gentiluomini, in alterna vicenda. L' abito da società che un cameriere può portare altrettanto bene che il più gran signore — Chesterton ci tiene a farlo notare — cagiona l' equivoco, permette il turto.

«Un delitto — spiega dolcemente il padre Brown che come al solito s' è trovato a scoprire il mistero — è come ogni altra opera d' arte. Non sorprendetevi: i delitti non son le sole opere d' arte che provengono da un' officina infernale. Ma ogni opera d' arte, divina o diabolica, ha un indispensabile carattere, cioè il punto centrale di essa è semplice, per quanto il suo insieme possa essere complicato. Cosí nell' *Amleto*, lasciatemelo dire, il grottesco degli scavatori di tombe, i fiori della fanciulla impazzita, il fantastico abbigliamento di Osric, il pallore dello spettro, la smorfia del teschio sono tutte stranezze, sono una corona aggrovigliata intorno ad una semplice tragica figura d' un uomo vestito di nero. Ebbene, anche questa.... è la semplice tragedia di un uomo vestito di nero.... Ogni più misterioso delitto è basato essenzialmente su un fatto semplicissimo, un fatto che non è in sé stesso misterioso. La mistificazione succede perché questo fatto vien nascosto e perché il nostro pensiero viene allontanato da questo fatto. Questo largo, sottile, profittevole delitto era costruito sulla semplice verità che un gentiluomo in abito da sera ha lo stesso aspetto d' un cameriere....».

E il padre Brown chiude poi la novella con questa conclusione radicale: «Dev' essere molto difficile essere un *gentleman*, ma spesso ho pensato che dev' essere altrettanto difficile essere un cameriere!» Non riconoscete G. K. Cherterton nelle vesti modeste e significative del padre Brown?

Il piccolo prete cattolico ha una cosí paradossale penetrazione, un cosí paradossale linguaggio! San Tommaso d' Aquino non l' avrebbe riconosciuto per suo discepolo. Ma San Tommaso d' Aquino non riconoscerebbe per discepolo nemmeno Chesterton....

Eppure tutti questi paradossi vogliono adombrare il trionfo della ragione! Nella prima novella di quest' ultimo volume elargitoci dall' autore di *The Ball and the Cross* il padre Brown si trova alle prese direttamente con Flambeau, il ladro gentiluomo non ancora convertito, il quale s' è vestito da prete per accompagnarsi con lui e rubargli una preziosa croce di zaffiri ch' egli custodisce. Per far meglio la sua parte di prete, Flambeau s' ingolfa col padre Brown in una stupefacente discussione di metafisica e dice corna della ragione umana, mentre il padre Brown sostiene che tutto nel mondo è ragionevole, che la ragione domina, regge e spiega fin le più lontane stelle. Alla fine, con l'aria più ingenua ed attonita del mondo, il piccolo padre dal buon fiuto confessa di aver subito compreso che l' altro non era un prete appunto per questo: ch' egli aveva detto male della ragione! Dir male della ragione umana? Cattiva teologia....

Appunto la sottigliezza del raziocinio, la penetrazione psicologica è quella che fa trionfare sempre l' innocenza, esperta di teologia, del padre Brown. In un' altra novella c' è un assassinato qualunque il quale è stato ucciso da un «uomo invisibile» che nessuno dice di aver veduto entrare, ma che ha compiuto, non visto, altre minori ed interessanti gesta prima dell' omicidio. Quattro individui disparati posti a guardia del destinato a morire non si sono accorti, pare, che qualcuno sia entrato nella casa chiusa, a compiere il misfatto. Eppure l' assassino è entrato; ha ucciso.... Quell' uomo invisibile era stato *invisibile mentalmente*. Era un uomo a cui nessuno aveva fatto attenzione; uno di quegli uomini a cui nessuno pon mente; che vediamo passare ogni momento senza tenerne conto: un portalettere. Un portalettere passa tanto spesso.... che non passa mai. Si vede tanto spesso che.... non si vede più. Voi domandate: «C' è stato nessuno?» Non vi si risponderà mai: «C' è stato il portalettere!» «Avete voi mai notato questo — — spiega il padre Brown — che la gente non risponde mai a quello che voi dite, ma risponde a quello che voi volete significare o che essa pensa voi vogliate significare? Supponete che una signora domandi ad un' altra in villeggiatura: — C' è nessuno con voi? — La signora non risponderà: — Sí, c' è il maggiordomo, tre camerieri, la cameriera e cosí via, benché la cameriera possa esser nella stanza o il maggiordomo dietro la sedia. Ella dice: — Non c' è *nessuno* con noi — intendendo: nessuno di quel ceto che voi significate. Ma supponete che un dottore in un caso d' epidemia domandi: - Chi c' è in casa? - allora la signora ricorderà il maggiordomo, la cameriera e il resto. Tutto il linguaggio è usato in modo simile; noi non rispondiamo mai alla lettera anche quando rispondiamo alla verità. Quando questi quattro galantuomini han detto che nessun uomo è entrato, hanno inteso dire nessun uomo che essi possano sospettare di essere il vostro uomo....».

Cosí ragiona il padre Brown la cui innocenza vince ogni nequizia. E i suoi ragionamenti o le piccole osservazioni dell' autore più che le aggrovigliate situazioni delle novelle rendono il libro un po' significativo, lo sollevano al disopra delle diecine di libri consimili, pieni di cose truci e di poliziotti sagaci, che vanno a ruba su i mercati giornalistici e librari di tutto il mondo. Non voglio entrare in nessuno di questi pasticci polizieschi che G. K. Chesterton inscena e sceneggia molto abilmente, su sfondi variopinti, con personaggi strani e curiosi, con descrizioni rapide di paesaggi suggestivi. Bisogna veder nel libro come il Chesterton imbroglia la sue dodici matasse e con quale varia maestria il teologo benefattore ch' egli aggiunge alla schiera degli eroi da romanzo le dipana a volta a volta. Non è nemmeno il caso di studiar qui perché al pubblico piacciano oggi tanto gli agenti segreti, o i *detectives*. Amore eccessivo della cronaca? Bisogno di emozioni maggiori di quelle che dà la cronaca? Semplice entusiasmo enigmofilistico? Corruzione del buon gusto? Amore del gioco difficile? Tutto questo insieme? Può essere e può non essere. Il Chesterton dovrebbe saperci spiegare quest' enigma e dirci come mai un nemico dei luoghi comuni sorrida e compiaccia agli uomini comuni. Egli ci risponderebbe forse semplicemente che tutta l' *Innocenza del padre Brown* è un paradosso, che il suo *detective* non potrebbe essere più originale essendo un prete e magari che tutta la letteratura poliziesca potrebbe insomma essere un paradosso di protesta contro i luoghi ormai eccessivamente comuni della letteratura letterata e letteraria.

Aldo Sorani.

C. K. CHESTERTON, *The Innocence of Father Brown*, London, Cassel; Leipzig, Tauchnitz, edit. 1911.

LETTERATURA D' EMIGRAZIONE

O quasi. Poiché, sebbene due degli scritti che qui prendo ad esaminare non siano esplicitamente offerti al lettore con titolo emigratorio (1) non per questo è minore la loro importanza in rapporto a quel problema, né discutibile la profonda correlazione degli argomenti. — «Se i mali d' Italia incominciarono coi latifondi della decadenza dell' Impero romano e furono aumentati e ribaditi dalle invasioni saracinesche del medio evo che costrinsero le popolazioni ad abbandonare le coste per rifugiarsi sui monti, come pure dal feudalismo e poi dal brigantaggio (senza contare che alcune legislazioni contribuirono, in molti luoghi...., ad aumentare i danni dell' abbandono della campagna) è poi certo che ricevettero l' ultimo colpo da quel feroce diboscamento delle pendici montane che imperversò durante i primi anni del secolo XIX....». Quindi sparendo il bosco sul monte, e i rigagnoli e ruscelli diventando rovinosi torrenti, sparisce nel basso la possibilità di poter mai, idraulicamente risanare le pianure italiane. Il ciclo di miseria e di malattia è cosí compiuto: latifondo, palude, malaria. Noi non seguiremo qui il Rossi, benemerito Direttore della stazione agricolo-antimalarica della Regia Scuola d' Agricoltura di Portici, nella esposizione tecnica del suo problema, nello studio entomologico, idraulico, storico che la accompagna, se non per notare la significante concordia di conclusioni politiche e sociali a cui giungono egli e l' altro chiaro autore, per via

(1) G. ROSSI, *Italia, Mezzogiorno e malaria*. Portici, 1911.
G. BRUCCOLERI, *Delinquenza di campagna e delinquenza di città in Sicilia*. Girgenti, 1911.

cosí diversa, assorgendo l' uno dalla zanzara clavigera, l' altro dal delinquente di città e di campagna in Sicilia, all' affermazione che «la colpa di un simile stato di cose è per grande parte da assegnarsi» alle classi dirigenti del Mezzogiorno — dice il Rossi —; alla colpevole connivenza del governo con l' alta delinquenza politica e sociale — dice il Bruccoleri — manifesta nei sistemi e nelle posizioni elettorali di una larga parte dei collegi del Mezzogiorno e particolarmente della Sicilia, dove il cosidetto problema del Mezzogiorno è soprattutto problema di giustizia.

Latifondo dunque e malaria ancora, materiale da una parte, morale dall' altra, producono emigrazione.

***

Emigrazione che per il suo particolare aspetto siciliano studia il Bruccoleri stesso in un altro scritto (1), breve ma complesso e denso di fatti e di cifre. La Sicilia arriva quasi ultima in ordine di tempo, nella partecipazione al fenomeno. Mentre nel quinquennio 1881-85 abbiamo una media di appena 22 emigranti per 100,000 abitanti, quasi trascurabile di fronte a quella di 536 del Regno, nel quinquennio 1901-1905 la vediamo salire a 2151, di poco superiore a quella di 2104 del Regno, finché nel 1906 arriva a 3555 superando di molto quella del Regno di 2356. E numericamente, mentre nel 1876 abbiamo 1228 emigranti, li vediamo decuplicati nel 1890 a 10,130 e ri-decuplicati ancora nel 1905 a 106,208 fino a raggiungere un massimo di 127,603 nel 1906. Negli anni successivi si osserva una piccola diminuzione dovuta alle vicende politiche ed economiche americane; ma nel 1909 la ripresa è allarmante con 94,833 e nel 1910 le proporzioni sembrano di poco variate. Prima delle provincie di Sicilia a partecipare al fenomeno in ordine di tempo è stata Palermo: la seguirono Messina, Trapani, Girgenti: Girgenti anzi, che nel 1882 avverte appena gli effetti del fenomeno con 44 emigranti, nel 1903 ne vede partire ben 7647 che si raddoppiano a 14,698 nel 1905 ed arrivano a ben 16,005 nel 1906 «occupando il primissimo posto in questa tristissima fornitura di carne umana alle terre straniere». Degno di nota è il fatto che l' emigrazione siciliana è cominciata dai centri montuosi e granarî dell' isola per estendersi alle regioni consimili adiacenti, mentre nella zona litoranea mostra minore diffusione ed intensità. È composta, come le altre, per due terzi di maschi adulti (su un terzo di donne e di fanciulli) dei quali la metà sono agricoltori, pastori, giardinieri, boscaioli e simili; un quinto terraioli, braccianti, giornalieri e addetti a lavori di sterro e costruzioni idrauliche e stradali; appena un decimo sono operai addetti ad altre industrie. La maggior parte, quasi l' 80 per cento, partono soli, il resto a gruppi di famiglie. Nel Regno non avviene diversamente, ma se si confronta l' emigrazione siciliana con quella settentrionale, la siciliana ha la prevalenza nelle partenze per gruppi; «triste prevalenza perché la partenza con la famiglia è chiaro indice dell' intenzione di non ritornare piú o almeno di restar fuori per lungo periodo di tempo, facendo assumere cosí alla nostra emigrazione carattere di permanenza, almeno virtualmente». L' emigrazione europea è assolutamente trascurabile, e di quella transmarina il 70-80 per cento è diretta agli Stati Uniti. Non solo la parte maggiore ma anche la migliore va negli Stati Uniti per la selezione degli immigranti che la Repubblica federale esige da qualche tempo e che fa rigorosamente osservare dai suoi agenti. La minore, e quella che non può trovare accesso negli Stati Uniti, o quella già accaparrata da impresarî speciali, si riversa generalmente nell' America del Sud, andando incontro purtroppo a maggiori sofferenze e disinganni.

***

In quali condizioni ritornino e quali effetti la loro emigrazione produca nella terra nativa si sa approssimativamente da tempo. Gli studî recenti però concretano con maggior precisione e completezza osservazioni e dati.

Le rimesse salirono probabilmente nel solo 1907 a 106 milioni, impiegati anzitutto nel pagamento dei debiti; il resto in depositi a risparmio o nell' acquisto di terreni. I depositi a risparmio che al 31 dicembre 1904 ammontavano a 91 milioni, nel 1907 ascendevano a ben 123 milioni circa. In quanto agli acquisti, trovare la terra non è facile e perciò si è costretti a pagarla cara. «In tal modo la condizione del nuovo proprietario è incerta perché si trova ad aver sacrificato dieci per aver sei od otto: né essendogli rimasto altro capitale disponibile per miglioramenti agrarî, non può fare calcolo su altro che sul proprio lavoro spesso insufficiente ad aumentare la fruttificazione del fondo. Cosí il reddito difetta, il benessere sperato dalla proprietà non arriva e si rinnovano sotto altra forma gli stenti di prima. Allora l' antico proprietario riacquista la terra a prezzo basso per rivenderla ad altro *americano* a prezzo alto, e cosí si perpetuano all' infinito l' affanno ed il dolore». Avveniva prima che l' *americano* spodestato se ne andasse nella vicina Tunisi in cerca di miglior fortuna; ma ora, chiusa anche quella via, altro non gli resta che ritornare in America.

Un altro grande effetto degno di meditazione, è quello relativo alla popolazione. Infatti mentre la Sicilia soleva essere in costante aumento, superiore alla media del Regno, nel 1906 per esempio, mentre il Regno segna un aumento del 5,93 per mille, la Sicilia è addirittura in diminuzione del 4,80 per mille. Sono invece ivi in aumento continuo ed allarmante la morbilità e la mortalità fra i ritornati; in aumento grande il tracoma e la tubercolosi, tanto che per il periodo dal 1901 al 1908 la Sicilia occupa il primo posto per i tubercolotici rimpatriati raggiungendo il numero di 616, seguita a breve distanza dalla Campania (595); poi dalle Calabrie (360), dall'Abruzzo (265), mentre ne abbiamo soli 67 nel Veneto, che è pure compartimento ad alta emigrazione.

Minacciata dall' emigrazione anche la compagine dell' esercito. Una statistica del 1908 constata che i renitenti del Regno che erano 26,450 nel 1897 salirono a 40,226 nel 1906.

Meno concretamente accertati sono gli effetti in ordine alla delinquenza, ma sicurissimo è che sono aumentati i reati contro l' ordinamento delle famiglie. Il latifondo è rimasto chiuso e impenetrabile; i salarî sono aumentati e migliorati i patti agrarî, il che però ha diminuito la rendita della terra e danneggiato i piccoli proprietarî: la frequenza alle scuole è maggiore.

***

A conclusione di quanto io ho sopra sommariamente riassunto dalla diligente esposizione dell' autore, anch' egli si domanda, come si domanda ogni onesto non incosciente davanti al problema: se è vero che causa principale del fenomeno emigratorio è il disagio economico e morale del Mezzogiorno, che da esso sono colpiti non soltanto i poveri, ma anche i ricchi; che il diboscamento disseccando le fonti ha impoverito le terre; che il difetto di viabilità ha tagliato fuori molti paesi dalla civiltà e insieme alla mancanza di sicurezza e alla malaria — ecco gli studî e le conclusioni del Rossi che riecheggiano qui — ha spopolato le nostre campagne; che l' istruzione agraria e non agraria è difettosa; che le amministrazioni locali sono strumento di lotta politica e la magistratura talora della politica è fatta serva; che il latifondo resta impenetrabile e l' irrigazione un pio desiderio, e l' istruzione obbligatoria è appena mossa dalle esigenze dell' emigrazione, è lecito compiacerci, senza altro fare, delle rimesse di questa emigrazione?

Esse risolveranno forse il problema individuale di qualche migliaio di famiglie, ma non risolvono quello generale della Sicilia, che si ripercuote sull' Italia: strade, scuole, sicurezza, giustizia.

Amy A. Bernardy.

(1) G. Bruccoleri, *L'emigrazione siciliana* — caratteri ed effetti secondo le più recenti inchieste. Roma, 1911.

PRAEMARGINALIA

Echi della fuga di Monna Lisa.

La scomparsa della *Gioconda* dal Louvre ha suscitato e continuerà, verosimilmente, a suscitare discussioni infinite su quell' inesauribile tema che è la conservazione degli oggetti d' arte. L' incolumità dei capolavori, che ieri pareva minacciata dai troppo zelanti restauratori, oggi invece si afferma compromessa dai conservatori che non conservano. In tutti i giornali, in tutte le riviste francesi si discorre delle «prigioni» dell' arte: ma questa volta per deplorare che siano prigioni dalle quali si evade con troppa facilità. Tutti sono convinti che la sorveglianza è inefficace: e ogni giorno si trova qualcuno che vuole constatare tanta inefficacia con la piccola esperienza personale; sottraendo, in barba ai custodi, l' oggettino che viene poi puntualmente restituito al conservatore. Ma diceva bene uno di questi poveri funzionari: se ogni visitatore entra nel museo coll' intenzione didascalica di portar via qualchecosa per dimostrare la giustezza della tesi catastrofica, non ci sarà, né ci potrà essere più sorveglianza che basti. Né questo del furto pedagogico è il solo indizio del nervosismo determinato nel pubblico dalla fuga misteriosa di Monna Lisa. Per poco non fu chiesto di mettere un picchetto armato nel *Salon carré* e di montare qualche pezzo d' artiglieria nei punti strategici del Louvre. Un giornale umoristico, dopo di aver ricordato che coi vetri collocati sui dipinti una buona parte di questi è diventata invisibile o poco meno, propone senz' altro la cornice-cassaforte, normalmente sprangata, ma con indicazione sugli sportelli, a conforto dei *touristes*, del titolo dell' opera e del nome dell' autore. Non è detto che ad alcuni dei suddetti *touristes* il sistema dovesse dispiacere. Insomma gli indizî dell' esagerazione sono evidenti ed anche per questo verso le conseguenze della fantastica evasione si annunziano tutt' altro che liete per i veri interessi dell' arte. Il Louvre che aveva magnifiche tradizioni di liberalità di fronte al pubblico, ha già ridotte notevolmente le ore della visita quotidiana e per l' avvenire, perlomeno finché viga il regime transitorio di pura amministrazione, sarà aperto a sezioni, per turno, con lo scopo di concentrare sui luoghi minacciati dal pubblico, la insufficiente protezione dei suoi custodi. La minaccia del pubblico! Ma se alla stretta dei conti, anche dopo il ratto, anzi dopo il ratto della *Gioconda*, rimane dimostrato che la migliore protezione dei capolavori è costituita dal pubblico! Finalmente anche n Francia un deputato ed un conservatore di museo se ne sono accorti. Era tempo. La *Gioconda* fu portata via dal Louvre la mattina del lunedì, e cioè proprio nel giorno che il pubblico non entra. Specialmente le parole del funzionario, che si dimostra un vero conservatore....liberale, mi sembrano degne di attenzione, perlomeno quanto le proposte di Peladan che vorrebbe impiegati «gratuiti» e un corpo di poliziotti *veterani* da sostituirsi agli attuali custodi. Ora quel funzionario addita l' Italia e più specialmente Firenze con la sua Loggia dei Lanzi come esempio efficacissimo dell' assegnamento che si può e si deve fare sulla collaborazione del pubblico nella tutela del patrimonio artistico nazionale. Trasformare il corpo dei conservatori in un corpo di questori, moltiplicare i catenacci alle prigioni, su cui tanto fiume di retorica corse fino a pochi giorni fa, allontanare definitivamente dal pubblico le opere d' arte, perché sopra di esse vigili ansiosa notte e giorno la guardia armata può essere soltanto un brutto sogno momentaneo e l' aspirazione morbosa di chi nel risolvere le questioni non si preoccupa mai di ricercare se il rimedio non debba riuscire per avventura peggiore del male. Con questo non si vuol dire certo che qualche provvedimento suggerito dall' esperienza della polizia non debba essere approvato. I cani che il direttore interinale del Louvre pensa di sguinzagliare la notte alla ricerca degli eventuali ospiti «non desiderabili» possono essere un' idea eccellente; come eccellente può essere il sistema dell' avvisatore elettrico che, se non siamo male informati, si intenderebbe di provare anche in qualche grande collezione italiana. Ma, soprattutto bisognerebbe, come scriveva l' Houssaye ieri nel *Figaro* che i conservatori conservassero, fra le tante belle cose, anche il contatto coi tesori affidati alle loro cure. Il fenomeno rivelatosi in forme acutissime nella soprintendenza del Louvre, non è forse soltanto del Louvre, né soltanto francese. Certi posti o certi gradi, anche fuori di Francia hanno talvolta un valore quasi simbolico. I conservatori visitano con specialissima predilezione le collezioni che non sono affidate alle loro cure. Coglierli fra i quadri e gli oggetti d' arte del loro istituto è un caso singolare, una fortuna rara: caso tanto più singolare e fortuna tanto piú rara quanto piú gli oggetti d' arte o i quadri sono famosi. Chi sa? Forse hanno paura di passare per provinciali....

Gaio.

MARGINALIA

★ **« Addio giovinezza! » di Sandro Camasio e Nino Oxilia al Politeama Nazionale.** — Ripensando al giorno della laurea e all' improvvisa stretta di cuore che sorprende il neodottore al pensiero di essere licenziato anche dalla prima giovinezza spensierata e privilegiata, si può scrivere un sonetto, un bozzetto, una meditazione filosofica. Ripensandoci in due, come hanno fatto i giovani e non sfortunati commediografi Sandro Camasio e Nino Oxilia, si scrive anche un terzo atto onestamente patetico, in cui uno studente abbandona la sartina dei suoi pensieri e segue, con un po' di groppo alla gola, i cari genitori venuti in esultanza a riprenderlo. Il patetico *bohème* è di effetto sicuro sopra un nostro pubblico; e una cantilena dietro le scene piangente giovinezza «che si fugge tuttavia» trascina nella sua commozione anche gli elementi eruditi che possano trovarsi in questo pubblico. — Ma per fare questo terz'atto di congedo ci vuole prima dell'altro; e l'altro nell'*Addio giovinezza*, «scene goliardiche» dei due commediografi ricordati, sono due atti, durante i quali tre studenti fanno un po' di baccano nella camera mobiliata di uno di essi, discutendo, magari, di scioperi e di sessioni straordinarie. Per legar le scene c' è l' avventuretta, abbastanza artificiosa, di una mondana che sta per rapire lo studente protagonista — bene incarnato da Luigi Carini — alla sua legittima padroncina di casa e innamorata — piena di facile grazia nell' arte di Tina Di Lorenzo —; l'avventuretta finisce bene perché la padroncina di casa convince facilmente la mondana che non è ben fatto portar via gli amorosi alle ragazze che gli voglion bene. Il tutto è diffuso in un dialogo non eccellente ma abbastanza mosso e rilevato dalla macchietta provvidenziale di uno studente brutto e vanamente sentimentale — bene resa da Armando Falconi —; è questo che mette del colore al molto di scialbo e di qualunque dominante nella commedia. La quale non può pretendere di essere la commedia della vita golardica italiana nemmeno come *Heidelberga mia* lo è della vita gogliardica tedesca. Prima di tutto perché la favola è troppo particolare e poco espressiva — colpa dei commediografi —; ma poi anche — e questa è colpa, o merito, degli studenti italiani — una vita gogliardica italiana non esiste se non per mostrarsi in pubblico nei giorni di sciopero o di sberrettamento. Gli studenti italiani poco vivono e poco sentono in comune: a voler scrivere il loro romanzo o la loro commedia, bisognerebbe scrivere il romanzo e le molte commedie delle loro singole vite, intense o melense, stupide o intelligenti secondo i casi. Quando viene il giorno in cui devono piangere la loro giovinezza moribonda, ognuno ha da piangere la *sua* personale giovinezza, non la sua giovinezza goliardica. Ne ricordo un tale che, per non piangerla troppo presto, stette quindici anni a preparare la tesi di laurea e, prima di consegnarla, si ammazzò.

G. C.

★ **Cronaca e facezie nelle iscrizioni sepolcrali latine.** — «A Magonza Giocondo, liberto del pastore Marco Terenzio, d' anni trenta, fu ucciso da un servo che poi si gettò nel Meno dove affogò trascinato dai gorghi del fiume che gli rapí ciò che aveva rapito». «Una giovane signora elegantissima fu aggredita e uccisa da un ladro che l'assalí per rubarle uno splendido monile in forma di serpente che portava al polso. Il marito non può darsi pace e maledice il momento che, cedendo alle preghiere ed alle moine di lei, le regalò vesti e gioie per farla bella. Pur troppo è il lusso che invita ladri ed adulteri». Credete voi — domanda Attilio De Marchi in *Atene e Roma* — che questi siano ritagli dalla cronaca di qualche giornale? Niente affatto: sono iscrizioni sepolcrali latine, tradotte alla lettera. Un' imprecazione che lascia intravedere un altro dramma doloroso si legge nell' iscrizione di quel padre che ha perduto la figlia per colpa di un liberto Asimeto e che agli altri lascia coltri ed abiti e terre e al liberto «la corda ed un chiodo per impiccarsi». Camminando tra i sepolcri dell' età antica il cronista potrebbe raccogliere una messe copiosa per i suoi lettori. Questi due servi furono schiacciati dalla folla sul Campidoglio; questo maestro morí con sette discepoli assalito dai ladri; questo bambino morí stregato e i genitori infelicissimi raccomandano ai padri e alle madri di custodir bene i figli; questo servo morí morsicato da una vipera; quest' auriga morí, dopo aver riportato la vittoria, per la errata operazione d'un chirurgo. Alla severità delle tombe non parevano allora sconvenienti confidenze, inezie, sciocchezze ed invitava forse all'espansione confidenziale il fatto che le tombe non eran chiuse in un recinto, ma allineate lungo le vie battute, sparse nei campi aperti, tra il viavai della gente alla quale i morti mandavano i loro moniti, i loro saluti, i loro augurî. Sulle antiche tombe latine troviamo persino facezie. Non parliamo di quella che consisteva nel riprodurre sul monumento sepolcrale figure ed emblemi allusivi al nome del defunto: una gattina sul sepolcro d' una *Felicla*; due topolini su quello di un *Philomusus Mus*; un cinghiale sull'altro di uno *Statilius Aper*. È più saporito lo scherzo del titolo sepolcrale d'una macellaia: «negotiatricis carnis ferinae». Un bassorilievo rappresenta la defunta nell'esercizio delle sue funzioni, seduta al banco e in atto di stringer con la mano il collo ad un animale che pare un'oca, e sotto si leggono queste parole che promettono gloria immortale: «dum montibus umbrae lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet, semper honos nomenque tuum laudesque manebunt». Invece un garzone d' osteria, che non pare si sentisse la coscienza troppo sicura d'aver sempre mesciuto la misura dovuta agli avventori, ne chiede perdono scusandosi col dire d' averlo fatto per l' interesse del padre: «rogo vos, viatores, si quid minus dedi mesura ut patri meo adicere, ignoscatis». Su i pubblici monumenti, anche su i sepolcrali, pure allora si scrivevano parole col pennello ed anche avvisi elettorali: un morto prega quindi i passanti di non raccomandare nessun candidato servendosi della sua tomba! Un altro morto dice di esser contento perché cosí non soffrirà più la gotta, e non dovrà più pagar la pigione; ed un attore comico, Leburna, morto centenario, e che tante volte per il suo mestiere aveva dovuto finger di morire sulla scena, si fa scriver sul sepolcro: «Parecchie volte son morto, ma non mai come ora!»

★ **Il castello dei Papi ad Avignone.** — Il castello dei Papi ad Avignone l' ha scampata bella. Volevano instaurarci un teatro! Il meraviglioso monumento che Froissart ha chiamato «la più forte e più bella casa di Francia» sarebbe diventato un luogo di pubblici e periodici divertimenti e ritrovi. Come speculazione non c' era male. L' ambiente avrebbe attirato molti spettatori! Il castello — ricorda il *Temps* — è opera di cinque su sette papi, tutti francesi, che regnarono ad Avignone. Giovanni XXII per primo si preoccupò di una istallazione degna di lui. Questo papa era stato vescovo di Avignone di cui pregiava il clima gradevole e la vita facile. Egli comprò immensi terreni su i quali fece edificare una comoda dimora. Per le sue cure, vecchi quartieri furono abbattuti e nel loro posto si disegnarono deliziosi giardini dove Giovanni XXII ed i suoi cardinali poteron trovare l' ombra ristoratrice in quelle plaghe battute dal sole meridionale. Questo papa Giovanni adorava il lusso e lasciò al suo successore, Benedetto XII, una specie di villa sontuosamente ammobiliata e, cosa opportuna, delle economie che costituivano un tesoro considerevole. I tre papi che lo seguirono, Clemente VI, amico del Petrarca, Innocenzo VI e Urbano VI ebbero il desiderio legittimo di mettersi al riparo di una possibile sorpresa e vollero preparar per dimora al capo della cristianità un palagio-fortezza capace di sfidare i più lunghi assedi, i più formidabili assalti. Aiutati da architetti francesi, essi pervennero al loro scopo perché il palazzo dei Papi d'Avignone è oggi considerato un monumento unico nella storia dell' architettura militare. Disgraziatamente esso è stato saccheggiato dal vandalismo moderno. Pare impossibile: per un secolo questo castello è stato convertito in caserma ed è da qualche mese appena che l' amministrazione delle Belle Arti ne ha preso possesso. Importanti lavori di riparazione sono incominciati ed i visitatori possono già rendersi conto degli sforzi impiegati per restituire all' edificio la sua fisionomia originale. Vi è però molto da fare; il male è profondo e l' edificio immenso. Che importa? L'essenziale è di salvare dalla rovina e dal disonore quelle mura tra le quali hanno vissuto tanti personaggi storici, si sono svolti tanti avvenimenti famosi. Ricordiamoci che nel castello dei Papi d'Avignone si son tenuti diciannove concilî, che sotto quelle volte è passata la regina Giovanna di Napoli, e che in una delle sue cappelle Urbano VI ha scomunicato Du Guesclin. E pensare che ci son volute pratiche infinite per salvare tanto edificio e tanti ricordi dalla completa sparizione e che anche per conservare alla grandiosa rovina il suo silenzio s' è dovuta fare una clamorosa campagna! Avignone s' era dimenticata che essa non appartiene soltanto agli Avignonesi, come Venezia non appartiene solo all' Italia o Granata solo alla Spagna. E la Francia si era dimenticata di possedere Avignone e che Avignone possedeva tesori di storia e di bellezza impareggiabili.

★ **La « Divina Commedia » in francese ed in inglese.** — Paget Toynbee, il noto dantista, manda al *Times* una interessante statistica desunta in parte dalla sua biblioteca privata, in parte dal catalogo del Cornell, in parte dalla *Bibliografia Dantesca* del De Batines, delle traduzioni di Dante in inglese ed in francese. Il numero totale delle traduzioni dell' intero poema dantesco in inglese è di venticinque, di queste dieci sono in terza rima, sei in versi sciolti, cinque in prosa e quattro in varî metri. Vi sono inoltre ventuna traduzioni indipendenti dell' «Inferno», sei del «Purgatorio» ed una del «Paradiso», in prosa. In tutto si hanno cosí quarantasei traduzioni inglesi dell' «Inferno», trentuna del «Purgatorio» e ventisei del «Paradiso». Le traduzioni francesi di tutto il poema sono venti; oltre a quattordici indipendenti traduzioni dell' «Inferno», una del «Purgatorio» e due del «Paradiso».... Si vede da queste cifre che la superiorità numerica delle traduzioni di Dante spetta agli inglesi; ma i francesi, secondo il Toynbee, rimangon sempre superiori nelle priorità delle traduzioni stesse. La più antica ricordata traduzione inglese di tutto il poema, quella di William Huggins che non ha mai veduto la luce, non fu compiuta se non verso il 1760; la più antica stampata traduzione di tutta una cantica, quella dell' «Inferno» per opera di Charles Rogers non apparve se non nel 1782; mentre la prima stampata edizione inglese della *Commedia* intera, quella di Henry Boyd fu pubblicata solo venti anni più tardi, nel 1802. Delle traduzioni francesi, invece, una, quella di François Bergaigne in terza rima, fu completata quasi certamente nel 1524; mentre altre due furono fatte nello stesso secolo ed una di esse, quella del Grangier fu pubblicata in Parigi nel 1596-97. Più tardi fu stampata una anche più antica traduzione dell' «Inferno» che alcuni dotti hanno assegnato al secolo decimoquarto, ma che, assai più probabilmente appartiene alla fine del secolo decimoquinto. La Francia può anche vantare una traduzione dell' «Inferno» del secolo decimosettimo, e due versioni del poema intero del secolo decimottavo oltre ad altre due versioni dell' «Inferno» appartenenti a questo stesso secolo. I francesi, perciò, entraron nel campo dei traduttori di Dante, se si prescinde da quei frammenti che furono resi in certo qual modo dal Chaucer, due secoli e mezzo prima degli inglesi. Questi ultimi però, durante i cinquanta o sessant'anni più vicini a noi, hanno sorpassato i francesi ed occupato il loro posto nello studio di Dante, come lo dimostra anche una nuova traduzione della *Commedia* compiuta ed edita in questi giorni da C. E. Wheeler, in tre volumi ed in terza rima, traduzione che ha indotto il Toynbee a pubblicare le sue noterelle statistiche.

★ **La bellezza di Byron.** — La bellezza straordinaria di Byron fu riconosciuta non solo dalle donne, ma anche dagli uomini. E da che uomini! Il famoso pascià di Janina, Alí di Tebelen, che il poeta conobbe nel suo primo viaggio in Oriente, ebbe a dirgli un giorno ch' egli aveva subito riconosciuto la nobiltà della sua razza da tre cose: le orecchie piccole, i capelli inanellati e le mani sottili e bianche. Stendhal, ch'era uomo da intendersi di bellezze, si entusiasmò di Byron. «Lo incontrai alla Scala, a Milano — egli scrive — nell'autunno del 1816 nel palco di Louis de Brême. Fui colpito dagli occhi di Lord Byron nel punto in cui ascoltava un sestetto d'un'opera di Mayer intitolata *Elena* e non ho veduto in vita mia nulla di più bello e di più espressivo. Anche oggi se penso all' espressione che un grande pittore dovrebbe dare al genio, questa testa sublime riappare ad un tratto dinanzi a me. Ho avuto un momento di entusiasmo». Invece non sembra — secondo il *Connaisseur* — che grandi artisti si sian provati e sian riusciti a riprodurre proprio bene cosí stupende fattezze. Nel 1819 il poeta ordinava che il suo ritratto dipinto in miniatura da George Sanders, un mediocre artista scozzese, fosse distrutto e la riproduzione posta dall'editore Murray ad ornare i volumi delle sue opere fosse tolta per sempre. Il ritratto eseguito da Richard Westall non vale di più di quello del Sanders. Sembra che nessun ritratto abbia potuto avvicinarsi al carattere della bellezza byroniana. Il primo forse che vi si avvicinò fu quello che fece di lui Thomas Philips, nel 1814 all'epoca del suo matrimonio. Il ritratto del Philips ci offre una visione veramente byroniana: il busto è drappeggiato in un ampio mantello nero, un largo collo tutto bianco e semiaperto, la testa ammirabile si delinea meravigliosamente facendo valere tutti i lineamenti della fisonomia ardente, imperiosa. Il pittore l' ha rappresentato anche in costume albanese in un vestito stretto con ricchi ricami d'oro, con in mano un pugnale. Quando fu per divorziare, il Byron volle che James Holmes facesse di lui una miniatura di cui pare non rimanesse scontento e alcuni anni più tardi ebbe l'idea di chiamare il pittore in Italia per fargli fare il ritratto di sua figlia Allegra. In Italia Byron sembrò trovare il grande artista che cercava per render la sua effigie; ma fu un danese: lo scultore Bertel Thorwaldsen di cui il poeta stesso scriveva all'editore Murray: «Ha fatto di me un busto che considero eccellente. È il miglior scultore dopo Canova e molti lo preferiscono a lui». Thorwaldsen ha fatto opera buona davvero, ma non le ha dato i caratteri romantici, le ha dato invece una bellezza calma, riposata, antica. Non più l' aria tesa, il profilo imperioso. Il volto presentato di faccia, non di profilo, è pieno di una serenità meditativa. Byron diceva: «È Hobhouse che ha voluto questo busto; non sborserei il prezzo che è costato per nessuna testa umana, eccetto quella di Napoleone, dei miei figli, di qualche amante assurdamente amata o di una sorella.... Un busto è una pretesa di eternità».

★ **I versi satirici contro il doge Renier.** — Antonio Pilot sta studiando, su i manoscritti, le rime veneziane del padre Amedeo Mansini, che giacciono inedite sotto il velo d'un trasparente pseudonimo: «Poesie veneziane de Amanade Zanimo scritte per passatempo» e recanti questa iscrizione:

> Saveu perchè mi ho scritto? In fede mia
> per passar l'ozio e la malinconia.

In attesa di dar in luce tutte queste rime, il Pilot — in un estratto dal *Fanfulla* — fa conoscerne alcune sull'elezione e sulla morte del doge Paolo Renier, successo ad Alvise Mocenigo, intorno al quale varî sono i pareri. Acuto d' ingegno, ma di coscienza elastica e girella in politica, avverso agli Inquisitori dapprima, mutò poi parere, né disdegnò raccomandarsi al broglio aspirando al dogado. Corse davvero molto, troppo oro nella elezione? Chi lo afferma; chi lo nega. In ogni modo il nostro poeta dice corna del nuovo doge. Nel suo primo madrigale il Manzini fa apparir l'ombra del grande Marco Foscarini, gran padre e difensore della patria, a rammaricarsi della elezione del Renier

> .... tutta piena d'orror l'anima e il petto
> la s'ha levà de dosso con despetto
> le sue ducali insegne
> e rivolto con sdegno alla città:
> Ah! stolida Venezia! l'ha esclamà,
> della patria un z.... ti fa dose?
> Un che con cuor ribaldo e iniqua vose
> tentava de desfar quel tribunal
> che la patria defende da ogni mal?
> Ah! Venezia insensada! in sto momento
> d'esser sta un anno Dose me ne pento!

Pare che la voce pubblica del nuovo doge non ne volesse proprio sapere e le accuse che correvano intorno a lui erano gravi assai. Il Manzini descrive con uno scherzoso sonetto la tristezza pubblica nel giorno della malaugurata elezione:

> Cossa vol dir ch'a tutti par ghe diol?
> par la zente per strada semiviva
> nè zorno d'allegria chiamar se poi
> questo che tutti in sacco tien la piva.

Nemmeno la morte dell'uomo che lasciava il dogato dopo averlo retto per dieci anni in mezzo a fortunosissime burrasche commuove il poeta il quale afferma che la fine era stata un gran bene per tutti ed anche in ciò la storia gli dà ragione. Sulla morte del Renier scrive infatti il Manzini un altro epitaffio per giungere a concludere appunto

> che xe un gran ben per tutti che sia morto

ed al madrigale fa seguire il crudele epitaffio:

Paulus Rainerius
obiit
utinam ante
Rempublicam gubernasset.

★ **Musica e musicisti alla Mostra del Ritratto.** — Alla Mostra del Ritratto la musica ed i musicisti — come fa osservare M. Ferrigni nel *Mondo Musicale* — sono rappresentati abbastanza bene. Il Caravaggio ha una «Suonatrice di liuto» ed un «Concerto» pieno di forza espressiva. Il Bassano ha quel «Giovane che suona il liuto» con nell' angolo di destra il grosso cane che ascolta con un senso di attenzione affettuosa. Di una potenza altrettanto schietta sono i due quadri di Annibale Carrani di soggetti attinenti alla musica ed è quadro migliore quello di Matteo Roselli: «Una dama al clavicembalo». Non meno interessanti ci appaiono le sembianze di uomini come il gaio Metastasio, il principe dei librettisti antichi e quel Niccola Jommelli di cui esistono alla mostra due ritratti, musicista che somigliava fisicamente ad Händel e che si poté vantare d' esser chiamato il Glück dell' Italia, autore di quarantaquattro opere teatrali, tre oratorii, cinque cantate etc. Fra le opere sue, scritte in Italia e nel Würtemberg c' è un «Astianatte», una «Didone», un «Ezio», una «Merope», un «Attilio Regolo» che probabilmente non sentiremo mai. Jommelli scrisse in tutto un centinaio di lavori e preannunziò la fecondità del suo corregionale Cimarosa, esposto egli pure nel ritratto del Longhi, autore di quel «Matrimonio segreto» che, sia detto di passata, figura in una lista come la sessantasettesima opera sua. (Va notato che la sessantaseesima reca questa indicazione: «cinquecento pezzi di musica per i servizi della Corte di Russia»). Dopo Cimarosa ecco il Mayr, e un Rossini giovane, amenissimo in redingote con un' aria di bamboccio paffuto e pasciuto. Donizetti, invece, appare dipinto dall' Induno in un momento di cattivo umore. Più interessante è il Bellini dipinto dal D'Azeglio e l'altro Bellini dell'Arienti che richiama alla mente, con la sua aria di bel giovane e gli occhi rivolti al cielo, i sarcasmi di Enrico Heine. Pieno di grazia e di fascino è il Paganini del Patten seduto col violino nella destra, appoggiato su un ginocchio. E abbiamo poi i cantanti. Quello di Domenico Anniballi, uno dei più bei quadri della Mostra, del Mengs. L'Anniballi fu un tenore che Händel scritturò per l' «Arminio» eseguito per la Corte di Sassonia. Ecco un Salvator Caro, un Lagona, un Lablache, un Geronimo, un Leporello, una Rosmunda Pisaroni, che fu cosí brutta e cosí brava. Si narra che costei a Parigi entrò in scena nella «Semiramide» volgendo le spalle al pubblico e cantando: «Eccomi in Babilonia alfin....». Fu un trionfo, un fremito d'entusiasmo. Poi si dovette rigirare.... e fu un disastro. Ella non accettava scrittura senza mandar prima il ritratto all' impresario.... per avvertenza.

★ **Un giornalista primo ministro.** — È il presidente del Consiglio dei ministri della nuova Repubblica Portoghese Joao Chagas che rinnova la serie dei giornalisti capi di governo, la serie cui appartennero un Disraeli, e un Clemenceau. Joao Chagas è un giornalista le cui *Lettere libere* al *Mondo* di Lisbona, al *Primeiro de Janeiro* di Oporto, ad altri giornali importanti han fatto sempre tanto rumore che un editore da tempo ha pensato di farne dei volumi che vanno a ruba. I suoi connazionali stimano Joao Chagas un grande giornalista. Lo trovano pieno di spirito e di vera libertà di giudizio. Il *Morning Post* trova però che lo spirito di Chagas non val molto e non sa spiegarsi perché tutta una nazione debba ridere leggendo in un articolo di Chagas che poiché il Duca d'Oporto era un bravo automobilista il Portogallo è scampato per miracolo dal pericolo di essere governato da uno *chauffeur*. È proprio il caso di dire che il portoghese è gaio ognor! Ma non tutti i critici son severi con Joao Chagas e gli riconoscono oltre a quelle del giornalismo altre virtù o almeno altre ragioni di successo. Chagas è un uomo elegantissimo, bellissimo, dalla figura energica. Gli dà un' aria interessante una gran ciocca di capelli bianchi tra la capigliatura ancor nera sulla fronte. La sera porta uno *smoking* impeccabile e nella camicia immacolata delle grandi gemme sfolgoranti. S' interessa molto di giornalismo e di letteratura, ma non vien soltanto dal giornalismo e dalla letteratura: viene dall' esilio e dalla galera. Ha dovuto vivere molto all' estero, ma per forza. Egli possiede il *record* delle deportazioni politiche. Per due volte è stato deportato in Africa da dove è riuscito a fuggire. Conosce per un' amara esperienza di prigioniero tutte le navi da guerra portoghesi, tanto che avrebbe potuto essere un buon ministro della marina. Conosce tutte le galere lontane per un' esperienza durata molti anni. Cospiratore, combattente, scrittore, egli è stato sempre un repubblicano ferventissimo. Lottatore formidabile egli s' è costruito la sua repubblica non solo a colpi di articoli, ma a colpi di fucile durante l' insurrezione d'Oporto e ha dato tutto sé stesso per la sua idea, sicché oggi riceve il premio della sua opera di scrittore, non solo, ma della sua opera complessa e pericolosa d' uomo d' azione. Madrid e Parigi furono le due capitali che gli sorrisero di più dopo Lisbona. A Madrid fu profugo, a Parigi ultimamente rappresentò il governo repubblicano dopo il trionfo della repubblica ed a Parigi ricevette l' invito dei suoi amici ad assumere la presidenza del Consiglio dei ministri. Sarà abile a presiedere un gabinetto, Joao Chagas? I nemici, tra i quali si dice voglia schierarsi Alfonso Costa, dicono di no. Gli amici dicono di sí. Egli, Chagas, afferma di voler riuscire a fare una cosa un po' difficile: l' unione di tutti i repubblicani nella Repubblica. Altrimenti farà il ministro della marina, o quello delle colonie.... Ha visto tanto mondo!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora l'Archivio Vasari.

Su tale questione della quale ebbe testè ad intrattenere i nostri lettori il dottor Giovanni Poggi, ci viene comunicata da questo nostro collaboratore, la seguente lettera a lui indirizzata dal l'onorevole Lando Landucci, eminente cultore di Diritto romano, che nella sua qualità di deputato di Arezzo ebbe tanta parte nell' acquisto fatto testè dallo Stato della casa di Giorgio Vasari in Borgo San Vito di quella città.

La lettera ci sembra di grande importanza così per la forza degli argomenti giuridici che vi sono addotti, come per la conclusione a cui si perviene, conclusione di accordo e di intesa che è certamente nei voti di tutti.

Alle conclusioni, alle quali ella giunge nel *Marzocco* del 13 corrente intorno alle carte vasariane dell' Archivio Rasponi-Spinelli aderisco; mi permetta anzi di aggiungere, che, alla stregua delle norme di diritto comune, le quali valevano, quando avvennero i fatti giuridici relativi a quelle carte, la condizione loro rispetto alla proprietà è anche più dubbia, che ella non creda.

Non intendo di scrivere un parere legale; non ne ho mandato, e, in ogni modo, avrei necessità di leggere completi tutti i documenti, dei quali, salvo il testamento di Giorgio Vasari pubblicato dal Gaye, conosco soltanto ciò che ella ed il Gamurrini, riferendone il contenuto complessivo a pochi brani, ne dicono. Il giurista non può giungere a conclusioni sicure senza l' esame minuto di tutti gli atti; ogni concetto, sarei per dire ogni parola loro trae significato e luce dall' insieme; il che è tanto più vero quando si tratta d' interpretare la volontà delle parti nei negozi giuridici, intesa questa frase nel senso tecnico, che le usano dare gli scrittori di diritto. Ma ciò non toglie che si debbano e si possano dedurre notevoli conseguenze da quel poco che si sa.

È senza dubbio benemerito il Gamurrini, l' alto valore del quale tutti conoscono per le acute ricerche storiche ed archeologiche e per gli scritti geniali e molteplici, d' aver rintracciato l' atto di transazione del 2 ottobre 1685 ed il testamento del cavalier Francesco Maria Vasari, ultimo della famiglia del pittore, dell' architetto, dello storico celeberrimo; ed auguro che sieno pubblicati intieri e che si rintraccino anche gli altri documenti relativi alla esecuzione del testamento del cavalier Francesco Maria. Ma non si può in alcun modo accettare la conclusione giuridica, inattesa e sorprendente, alla quale giunge il Gamurrini.

Innanzi tutto è risaputo, che la parola «mobili» in alcuni atti di singolare importanza, sovrattutto nei testamenti, ma anche nelle donazioni e nelle transazioni, per una sapiente iniziativa dei classici giureconsulti romani, i quali, interpreti sommi del diritto, non scompagnarono mai il giusto dall' equo, non comprende tutte le cose mobili; fu una splendida vittoria dell' equità, che non venne meno mai dopo il risorgimento medievale dell' antica classica legislazione, che valeva al tempo, cui appartengono i documenti vasariani, e che esercita la sua salutare efficacia anche nella pratica delle leggi moderne. In tali atti le parole «mobili», «mobilia» e simili non equivalgono a cose mobili, comprendono soltanto le non preziose, ne sono escluse quelle d' indole speciale, caratteristica, notevole; occorre per esse una più precisa, apposita, esplicita manifestazione di volontà.

Il valore poi, rispetto ad una transazione, che sarebbe avvenuta centodieci anni più tardi d' un inventario redatto alla morte di Giorgio Vasari, è molto discutibile; è poco probabile, che le carte vasariane, sembra molte e voluminose, fossero quelle contenute in una cassetta, entro uno scrittoio, ove erano anche medaglie di bronzo con crocifisso e ritratti di diverse teste in scatoline di legno; può darsi che rimanessero altrove e sfuggissero per nuovo motivo alla transazione. Nonostante essa, avrebber quindi dovuto a suo tempo essere restituite alla Fraternita dei laici di Arezzo.

Basta per la mia argomentazione si riconosca — e reputo che nessun giurista possa dubitarne — che la cosa non è così liscia e semplice come è sembrata al Gamurrini. Tuttavia voglio prescindere del tutto da queste considerazioni preliminari ed ammettere — soltanto, s' intende bene, per comodità dialettica —, che la transazione del 15 decembre 1664 comprendesse tutte le cose mobili dell' eredità di Giorgio Vasari e quindi anche le sue carte, il suo archivio.

Per tale transazione la Fraternita dei laici avrebbe renunziato per il momento, in cui l' eredità fedecommissaria di Giorgio Vasari le sarebbe pervenuta, a tutte le cose mobili, in cambio di determinate e modeste controprestazioni, e si sarebbe obbligata a non chiederne conto agli eredi del cavalier Francesco Maria, ultimo discendente dei Vasari.

Ma avvenne, che col testamento del 4 decembre 1686 il cavalier Francesco Maria lasciò alla sua volta erede la Fraternita dei laici di Arezzo, la quale non soltanto ebbe per il fedecommesso il patrimonio di Messer Giorgio, ma, subentrando nell' *universum ius* di Francesco Maria, lo sostituì in ogni giuridico rapporto, e la transazione perse rispetto ad essa ogni efficacia, perché nessuno può essere soggetto attivo e passivo della medesima obbligazione.

Vero è, che il testamento sembra nomini ad un tempo eredi universali le povere fanciulle artiere abitanti di fuori e in Firenze di buon padre e madre di buona fama e natali; ma chi abbia pratica e studio del diritto comune, massime trattandosi di persone incerte, non può considerare quella volontà del testatore neanche come vero e proprio legato, ma piuttosto come un *modus* imposto alla Fraternita dei laici. Sicché, se non mi inganno, e tale è realmente l' indole delle disposizioni testamentarie del cavalier Francesco Maria, anche le cose mobili sue passarono alla Fraternita, che, soltanto doveva consentire, che per mezzo degli esecutori testamentari fossero usate allo scopo di beneficenza voluto dal testatore.

Fondamentale verità sarebbe, se le cose stessero come io penso, che le carte vasariane passarono in proprietà della Fraternita dei laici non come fideicommissaria della eredità di Messer Giorgio, ma come erede del cavalier Francesco Maria. E poiché nel testamento di quest' ultimo si alludeva chiaramente alla transazione risorgono i dubbi già esposti sul valore della parola «mobili»; è più che probabile, che il testatore, pronipote affezionato dell' insigne maestro, non intendesse comprese nella vendita per far doti le carte vasariane, lettere delicate di famiglia, gelosi documenti di amici, di valore sì difficilmente determinabile e che niun animo delicato vuole si disperdano in mani ignote; doveva certo desiderare, che rimanessero alla Fraternita, l' archivio e la biblioteca della quale non dovevano essergli ignoti, e che di tali memorie di famiglia era naturale e degna custode.

Ma voglio astrarre anche da questa seconda serie di osservazioni, e supporre, come non credo, che nessun diritto abbia mai avuto la Fraternita sulle carte vasariane e che esse dovessero essere senz' altro vendute per costituirne doti alle fanciulle oneste di Firenze e di fuori.

Siam dinanzi in ogni modo ad un altro caso giuridico, alla nomina cioè, fatta dal testatore, di due esecutori testamentari, il senatore Bonsignore Spinelli ed il reverendo don Lorenzo Figliocci. Non è questo luogo opportuno per una discussione sugli esecutori testamentari, che diffusisi fra noi per l' influenza del diritto germanico e per il diverso concetto della eredità dei barbari e dei romani, ebbero tanta importanza a partire dal medio evo e son passati anche nelle leggi oggi in vigore. Certo fu sempre considerato ufficio delicato e geloso quello degli esecutori testamentari; fu permesso di deferir loro per opera di qualunque interessato giuramento d' aver con rigore eseguite le volontà del testatore, furon determinati modi minuti di sorveglianza, fu imposto un limite di tempo, di regola un anno, all' esecuzione del loro mandato e dovettero sempre renderne conto preciso, esatto, indubbio, esauriente; dovette nel caso, che ci occupa, essere senza dubbio reso conto alla Fraternita di Arezzo e alle autorità fiorentine. Né mai il diritto italiano nella secolare sua storia ha ammesso in questo delicato argomento presunzione alcuna a favore degli esecutori; alla fine del loro ufficio nessuna cosa ereditaria deve rimanere in mano loro, e se alcuna ve ne resta deve risultar chiaro il titolo giuridico per cui presso loro rimane. In caso contrario la presunzione sarebbe sempre contro gli esecutori, e gli eredi e loro successori potrebbero, esclusa ogni prescrizione, poiché si tratterebbe di cose smarrite, in ogni tempo rivendicarle.

Occorre dunque rintracciare i documenti che dimostrino, che i mobili furono messi all' asta e che fra essi furon comprese le carte vasariane e che o furono acquistate da Bonsignore Spinelli, o, più tardi, da altri della famiglia Spinelli da qualche successore dell' originario acquirente. Sinché questa dimostrazione non sia fatta, la presunzione è senza dubbio non sieno in realtà, secondo il diritto, di chi ora ne ha il possesso.

Corre al pensiero un' altra avvertenza giuridica. L' ipotesi che l' acquisto all' asta avvenisse direttamente per opera del senatore Bonsignore è molto grave e v' è da dubitare intorno alla sua validità. Si avrebbe infatti un esecutore testamentario e, nel caso concreto, ad un tempo un depositario, che metterebbe all' asta delle cose ereditarie e vi apparirebbe come concorrente e come acquirente. Un tal fatto giuridico sarebbe per il diritto in vigore nel secolo XVII per molti e gravi motivi di dubbia efficacia.

Sarebbe certo far torto alla memoria degli esecutori testamentari supporre che della vendita all' asta non rendessero conto preciso e non ne lasciassero legale memoria in privati e pubblici archivi. E se la Fraternita dei laici o chi abbia la rappresentanza delle fanciulle povere di Firenze si facessero attrici, gli eredi odierni di Bonsignore Spinelli non potrebbero giustificare la loro proprietà, se non provando la vendita regolare delle carte e il titolo preciso per il quale esse divennero degli Spinelli medesimi.

La pratica delle cose legali conduce spesso a colpir nel segno nella ricostruzione dei fatti giuridici. Secondo me, se non mi inganno, credo, anche in omaggio alla memoria degli esecutori testamentari, che le carte vasariane dopo la morte di Francesco Maria fossero portate presso l' esecutore testamentario Spinelli e poste nell' Archivio suo, ove rimasero insieme a molte altre, senza che nè egli nè i successori suoi più vi pensassero: là giacquero smarrite per oltre due secoli, o meglio finché passarono negli odierni possessori. Probabilmente l' esecutore testamentario aveva l' intenzione di esaminarle e restituirle alla Fraternita, cosa che non gli venne poi fatta per cause fortuite o per il rapido volger del tempo ed il sopravvento di altre occupazioni.

Non può poi neppur dubitarsi, che le carte vasariane, sia qualsivoglia la loro spettanza giuridica, sono soggette alla legge in vigore sulle antichità e sulle belle arti del 20 giugno 1909 n. 364.

Secondo me in conclusione non è questa cosa da lasciar cadere. La Fraternita de' laici d' Arezzo — o il Municipio aretino o chiunque abbia a cuore una ricerca di sì alto interesse — meriterà lode, se procurerà, che sieno pubblicati intieri i documenti citati dal Gamurrini e da Lei, e che sieno proseguite le ricerche per rintracciarne dei nuovi intorno alla vendita dei mobili dell' eredità Vasari e alle doti, che col prezzo ritrattone furono costituite. Ciò gioverà anche a gettar luce sulle sorti del famoso libro dei disegni, che non apparisce chiaro come nel 1691 fosse in possesso del vescovo di Arezzo.

Certo, allo stato delle cose, è, come ella ben dice, sorprendente, che le carte vasariane si trovino proprio nell' Archivio Spinelli, nell' archivio d' una delle persone alla cui fede Francesco Maria Vasari, soltanto come esecutrice testamentaria, le affidò; la meraviglia è grandissima per i cultori del diritto italiano e della sua storia.

A me del resto sorride un' altra ferma fiducia; credo, che lo stesso conte Luciano Rasponi, di antica, nobile e patriottica casata anche per la memoria del senatore Spinelli, rintraccerà e studierà con cura ed amore egli medesimo le ragioni della presenza delle carte vasariane nel suo archivio; e alla conclusione giuridica, cui le ricerche condurranno spontaneamente, si atterrà. E mi duole di non aver potuto far nota questa mia speranza prima, che delle carte vasariane si facesse alcun uso.

Non si potrà tacciare me o altri di indebita indagine d' interessi e di rapporti giuridici privati; per le vicende del patrimonio di Giorgio Vasari i suoi beni sono intimamente legati alla storica città di Arezzo, alle sue glorie, alle sue grandi memorie affezionata, e alla Fraternita de' laici, benemerita istituzione di beneficenza, enti pubblici, de' quali è dovere de' buoni cittadini occuparsi con caldo amore e con zelo indefesso; d' altro lato, se documenti, come le carte vasariane, possono essere oggetto di diritti privati, han sempre ad un tempo un eminente, alto, innegabile interesse sociale e collettivo, che impone di non trascurarli agli enti, che per la legge e la storia ne sono naturali rappresentanti, ed ai singoli cittadini; il che risponde al libero e sapiente concetto dell' antico mondo romano, secondo cui tutto quello che è del popolo o per il popolo ha valore od interesse, diretti od indiretti che sieno, ogni *civis* ha il diritto ed il dovere di difendere.

Con i sensi della massima osservanza mi abbia, egregio signore, per suo

Dev.mo

Avv. prof. LANDO LANDUCCI.

★ Ancora i due Mosè Bianchi.

Dal Direttore della Pinacoteca di Brera riceviamo e imparzialmente pubblichiamo:

Signor Direttore,

Mi consenta di chiarire brevemente, per la parte che potrebbe riguardarmi, un punto dello scritto di Mario Pilo inserito nel *Marzocco* del 3 settembre u. s.

È stata la Direzione della Pinacoteca di Brera a concludere l'acquisto dell'autoritratto di Mosè Bianchi. Un suo ispettore ebbe l' incarico di recarsi a Lodi, andò anzi proprio a Mairago patria dell' artista, e là assunse informazioni e parlò al fratello del pittore stesso. La notizia pubblicata dal *Marzocco* del 27 agosto riferiva la firma dell'autoritratto: *Mosè Lodigiano*, e ciò era sufficiente perché si comprendesse che proprio non si voleva alludere al *Monzese* ossia al Mosè, diciamo così, maggiore.

Quanto poi all' autoritratto acquistato, del Mosè Lodigliano, tengo a far sapere che è cosa fresca e gustosa, costata pochissimo, e che il suo autore, pure restando inferiore al Monzese, non è maestro da trascurare, come provano parecchi altri suoi dipinti.

Per quello ch'esso rappresenta, cioè come autoritratto del Mosè Bianchi *minor*, da Mairago, e non per altro certamente, la Direzione delle RR. Gallerie di Firenze l'esporrà nella raccolta famosa di cui è degnissimo.

Con sensi di alta stima, signore, me le dichiaro

Milano, 12 settembre 1911.

dev.mo

ETTORE MODIGLIANI

Direttore della Pinacoteca di Brera.

La lettera del Direttore della Pinacoteca di Brera richiede qualche commento, in ispecie per quanto riguarda la interpretazione della nota comparsa nel Marzocco *del 27 ultimo scorso. Nessuno meglio di noi può conoscere il valore e il significato delle nostre parole. Dunque, sebbene in quella nota fosse ricordata la firma «Mosè Lodigiano», firma che il dottor Modigliani giudica «sufficiente perchè si comprendesse che proprio non si voleva alludere al Monzese ossia al Mosè diciamo così maggiore» con molta umiltà e con una schiettezza pari alla nostra mortificazione, dobbiamo invece riconoscere che in quella nota si alludeva al Monzese o maggior Mosè Bianchi, proprio come del maggiore e non del minore la Galleria degli Uffizi e la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti speravano e credevano di avere acquistato l' autoritratto. Ed erano la speranza e la fede più ragionevoli, anche se fondate sopra un equivoco poco divertente. Tutto ciò riteniamo ampiamente documentabile. Invece, secondo il dottor Modigliani, l' equivoco per parte di chi condusse le trattative non si è avverato. Al lume di quella tal firma si comprò del Mosè Bianchi minore, sapendo che era minore. E va benissimo. Soltanto noi ci permettiamo di pensare che se le autorità artistiche fiorentine e centrali, le quali correvano dietro le tracce del «maggiore» e forse ignoravano perfino l' esistenza dell'altro, fossero state avvertite in tempo della differenza, diciam così, di grado gerarchico, avrebbero forse rinunziato all' acquisto, per quanto effettuato a un prezzo assai modesto. Mairago (Lodi) non è certo agli antipodi da Monza; ma se la vicinanza geografica ribadita dall' omonimia spiega l' equivoco, non può bastare perché la collezione degli autoritratti si dichiari soddisfatta. Il «minore» in più sarebbe andato bene; ma il minore solo par fatto apposta per acuire la nostalgia del vero e maggiore. Quanto al valore del quadro siamo invece perfettamente d' accordo col Direttore della Pinacoteca di Brera: se era buono prima, deve esser rimasto buono anche dopo....*

(N. d. D.).

★ Sull' autore di « Fisiologia del Parlamentarismo in Italia ».

Signor Direttore,

Leggo ora il bello articolo del Caprin sul libro *Fisiologia del Parlamentarismo in Italia.* Ettore D'Orazio, l'autore del libro, non è uno pseudonimo. È un giovane avvocato reale e vivo, è nato in Villetta Barrèa, un piccolo paese dell'Abruzzo Aquilano e nei mesi d'inverno risiede a Roma. Ingegno poderoso e scrittore abbondante; ed abbondante per esuberanza d'idee e di cultura che una memoria fenomenale gli ha immagazzinato nel cervello. Io ebbi il piacere — poiché il D'Orazio è un mio parente — di leggere il libro recensito, ancora manoscritto, e n'ebbi l'impressione che fosse un libro assai al disopra degli ordinarî. Ora egli attende a un altro libro: *Arcadia nomade*, che sarà una geniale esposizione degli usi, dei costumi, delle abitudini del vero Abruzzo pastorale dei monti marsicani e della vallata del Sangro.

Credo che queste poche notizie su uno scrittore di molto avvenire non dispiaceranno a Lei e ai lettori del *Marzocco*, il quale ha il gran merito di far conoscere ogni nuovo uomo ed ogni nuova loro manifestazione intellettuale.

Salutandola, mi creda

Agnone (Campobasso), 12 settembre 1911.

Suo Dev.mo
LUIGI GAMBERALE.

★ Il Leopardi e gli uomini di memoria prodigiosa.

Signor Direttore,

Mi conceda, signor Direttore, brevissimo spazio per ringraziare G. Nicodemi ed A. Mignoli delle dotte chiose al mio scrittarello sul libretto del Cancellieri.

Col quale articoletto però non ho inteso di aver trovato un papiro, anche perché *nil novi sub sole*; ma volli riassumere le curiosità su gli uomini (beati loro!) di prodigiosa memoria; né potevo tralasciare il Leopardi, di cui si parla nell'operetta in parola, come di giovane precoce.

Con ringraziamenti per la pubblicazione della presente e con perfetta osservanza, mi abbia per

Grosseto, 9 settembre 1911.

dev.mo suo
ALFREDO SEGRÉ

★ Voltaire librettista.

Il *Correspondant* pubblicò, due settimane or sono, alcune interessantissime lettere inedite di Voltaire, fra le quali una indirizzata al celebre maestro francese Rameau sul noto libretto del *Samson*, lettera che il *Marzocco* offrì, ne' punti più salienti, ai suoi lettori, ne' *Marginalia* del 3 corrente.

Il *Samson* non è il solo libretto scritto dall'infaticabile e inesauribile genio del patriarca di Ferney: egli ne conta al suo attivo circa una dozzina, fra i quali vanno ricordati: *La fête de Bellébat*, 1724; *Samson*, musicato da M. Rameau nel 1732 e non dato sulle scene per la solita cabala organizzata contro l'autore; *Tanis et Zélide* ou *Les rois pasteurs*, 1735, che non fu mai messo in musica; *Pandore*, 1740, rivestito di note prima dal Royer, poi dal M. de la Borde; *La Princesse de Navarre* 23 febbraio 1745 e *Le temple de la Gloire*, 22 novembre stesso anno, entrambe con musica del Rameau ecc.

Se togliamo la *Fête de Bellébat*, composta dal Voltaire dietro invito del marchese di Livry, « premier maître d'hôtel du Roi », e data nel castello del Livry a Bellébat non ebbero l'onore della ribalta che i libretti delle *opéras* composte tra il 1744 e il 1753, quando l'A. era all'apice degli onori tributatigli alla corte di Versailles.

Queste composizioni voltairiane meriterebbero un cenno a parte nella vasta produzione letteraria del mordace filosofo francese, perché provano come, fra i lazzi, i sorrisi e le dolci *boutades* egli non perdesse mai di vista la missione che si era imposta, di illuminatore del suo secolo, di antesignano del progresso.

È nel *Samson* che egli mette in bocca all'eroe biblico, questi forti accenti di libertà:

> Peuple, éveille-toi, romps tes fers,
> Remonte à ta grandeur première,
> Comme un jour Dieu du haut des airs
> Rappellera les morts à la lumière
> Du sein de la poussière,
> Et ranimera l'univers.
> Peuple, éveille-toi, romps tes fers,
> La liberté t'appelle;
> Tu naquis pour elle;
> Reprends tes concerts.
> Peuple, éveille-toi, romps tes fers.
> L'hiver détruit les fleurs et la verdure;
> Mais du flambeau des jours la féconde clarté
> Ranime la nature,
> Et lui rend sa beauté;
> L'affreux esclavage
> Flétrit le courage;
> Mais la liberté
> Relève sa grandeur, et nourrit sa fierté.
> Liberté! Liberté!

Eravamo nel 1732 e l'opera, come si sa, non fu mai rappresentata; ma la Francia del 1789 non dimenticò quella fanfara sonora che più di mezzo secolo prima aveva profetato il grido di rivolta che doveva abbattere il vecchio e tarlato edificio della tirannia feudale, e volle che le ceneri del Grande, del Magnanimo, del Generoso, riposassero nel Pantheon della patria, quasi a custode della integrità del suo territorio, della santità de' nuovi diritti, della conquista della libertà, cui Egli aveva inneggiato in tutta l'opera sua (v. fra gli altri scritti il *Brutus*), e che ora veniva minacciata dai nemici esterni e interni della nuova Repubblica. Così le ossa dell'esule, che per 30 anni sospirò invano il tetto natío, rividero la patria la mattina del 12 luglio 1791, non già tirate da' quattro cavalli bianchi che la regina Maria Antonietta aveva promessi per la traslazione de' resti di Voltaire, ma sulle spalle de'cittadini della patria rinnovata e risorta.

* * *

Invitato da Luigi XV e dal suo ministro, il duca di Richelieu a comporre una commedia-ballo per le nozze del Delfino, egli scrisse *La Princesse de Navarre*, portandone l'azione al tempo di Carlo V, detto il *Saggio*, uno dei più grandi re di Francia della dinastia dei Capeti. Era sempre l'intento di magnificare la patria, — lui accusato di averla vilipesa nelle sue opere! — e spiegare agli occhi de' suoi conterranei le pagine più gloriose della storia del suo paese.

Infatti coll'istesso intento, altamente civile e patriottico, egli scrisse nel 1725 il poema della *Henriade* per esaltare il nome e il regno del virtuoso Enrico IV; nel 1732, primo nel tentativo di portare sulle scene eroi e fatti della storia di Francia, glorificava, nella *Zaïre* il nome di Lusignan; e due anni dopo, nel 1734, dava l'*Adélaïde du Guesclin*, che i francesi accolsero ostilmente e che l'A. fece rappresentare una seconda volta nel 1765, acclamatissima, su quelle istesse scene che 31 anno prima l'avevano voluta coperta di fischi sonori!!.

Nel *Tempio della Gloria* dato a Versailles il 27 novembre 1745 per celebrare le recenti vittorie e conquiste di Luigi XV, imitò, com'egli stesso confessa nella prefazione che precede quest'opera (ediz. Pierre et Firmin Didot 1801, Tomo V, p. 89), il nostro Metastasio, nell'intento morale, e inneggiò alla missione civilizzatrice delle Muse; e in Traiano volle raffigurare lo stesso monarca francese, che tanto bene fece sperare di sé fino al giorno della pace di Aix-la-Chapelle (1748).

Ma Arouet de Voltaire, accanto all'arte di ammaestrare, conosceva anche quella, e molto, di saper *amuser*, e ne fanno fede le opéras poc'anzi citate. Oltre al brio, la *verve* che le anima, oltre l'allestimento ch'era sempre ricercatissimo e artisticamente preparato, piacevoli madrigaletti, all'uso del tempo, e ne' quali il Voltaire si mostrò sempre non inferiore a' suoi contemporanei, si incontrano qua e là. Riportiamo qui, a titolo di saggio, uno spiritoso *remerciement* che nella *fête di Bellébat* diresse alla bella marchesa di Prie, quella stessa cui il Voltaire dedicò più tardi la commedia in un atto *L'indiscret*:

> De Prie, objet aimable, et rare assurément,
> Que vous passez d'un vol rapide
> Du grave à l'enjoué, du frivole au solide!
> Que vous unissez plaisamment
> L'esprit d'un philosophe et celui d'un enfant!
> J'accepte les lauriers que votre main me donne:
> Mais ne peut-on tenir de vous qu'une couronne?
> vous connaissez Alain, ce poëte fameux,
> Qui s'endormit un jour au palais de sa reine:
> Il en reçut un baiser amoureux;
> Mais il dormait, et la faveur fut vaine.
> vous me pourriez payer d'un prix beaucoup plus doux;
> Et si votre bouche vermeille
> Doit quelque chose aux vers que je chante pour vous,
> N'attendez pas que je sommeille.

Divertire e ammaestrare non fu il solo scopo che volle raggiungere il Voltaire co' suoi libretti; egli volle andare più in là ancora: risvegliare ne' suoi contemporanei il culto delle arti belle, di cui egli fu adoratore e sacerdote. « Nous nous flattons — scriveva a M.lle de Clermont dopo l'esecuzione della « Fête de Bellébat » — que le bruit de cette fête magnifique excitera partout l'emulation et ranimera les beaux-arts en France. » Così egli, a differenza del filosofo ginevrino, ebbe fede, come il Molière, nell'opera civilizzatrice del teatro. Il 20 agosto 1755 scriveva, a proposito dell'« Orphelin de la Chine »: « Les adventures les plus intéressantes ne sont rien quand elles ne peignent pas les moeurs; et cette peinture qui est un des plus grands secrets de l'art, n'est encore qu'un amusement frivole quand'elle n'inspire pas la vertu » e nel 1764 « un théâtre public doit être l'école des moeurs »; e altrove: « La véritable tragédie est l'école de la vertu ecc. »

E potrei moltiplicare a centinaia i suoi pensieri sull'arte, sulla morale, sui costumi ch'ei volle sempre castigati e puri, fedele al motto ch'ei scolpí in una delle sue più forti tragedie: « on n'est rien sans les moeurs. »

Ancona, 8 settembre 1911.

ANDREA SACCHETTI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La musica nelle scuole elementari.** — Il *Times* si occupa dei progressi dell'insegnamento della musica nelle scuole elementari inglesi, tanto a Londra quanto nelle grandi città di provincia. Essi gli sembrano assolutamente soddisfacenti e tali da dimostrare in modo chiaro l'utilità della musica nelle scuole per educar l'animo dei fanciulli. La musica ha un grande valore educativo nel senso proprio della parola educazione, come un elevamento generale del corpo e dell'anima. Essa è una delle *artes ingenuae* che hanno insegnato le dolci maniere; ma più che questo essa ha una sottile e potente influenza sul carattere specialmente degli scolari. L'insegnamento musicale risponde poi quasi ad un ritmo interiore dei piccini, quello che li spinge a danzare e a cantare e che costituisce, in ultima analisi, la loro *joie de vivre*. Il *Times* si augura quindi che la musica entri in tutte le scuole elementari.

★ **L'ideale della scultura.** — Nel *Nash's Magazine* uno scultore americano che sembra essere il trionfatore dell'ultimo *Salon* a Parigi espone le sue idee intorno all'ideale della scultura o alla scultura ideale. « Io ero — egli dice — abitualmente introspettivo, contemplavo e scolpivo le astrazioni. Gli uomini, le architetture erano semplici linee e luci per me. Oggi non più così. La scultura deve darci un'immagine concreta dell'umanità. L'ideale dei Greci era di fare degli Dei: essi crearono belle forme, bei simboli che ponevano su i loro piedistalli. Ma nella loro statuaria si fermavan qui, ponevan da banda ogni cosa che fosse caratteristica dell'umanità. Il giorno degli Dei dev'essere passato per la scultura. Oggi è il giorno del popolo. Noi dobbiamo fissare nella scultura il popolo e le sue caratteristiche. Tutta l'umanità sta aspettando di essere espressa nel bronzo e nella pietra.

★ **Tamagno e l'economia.** — L'impresario Schurmann che seguita a scrivere le sue « Memorie » parla negli *Annales* del tenore Tamagno e ne rivela lo strano e straordinario spirito di economia. Nelle sue valigie, in viaggio, portava sempre un fornello a petrolio su cui faceva cuocere da sé i cibi che andava a comprare personalmente tutte le mattine al mercato o presso qualche suo compatriotta. Preferiva far gli acquisti dagli italiani perché allora pagava metà in denaro e metà in biglietti d'ingresso pel teatro, risparmiando così qualche lira al giorno. Non amava molto i grandi *hôtels* perché l'eccessivo numero dei camerieri e le susseguenti mancie lo infastidivano. In ogni contratto il celebre tenore esigeva la promessa che l'impresa gli illuminasse a proprie spese il camerino. Egli si faceva dare una trentina di candele che poi non usava a teatro, ma, almeno quasi, tutte a casa, privatamente.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 39. 24 Settembre 1911 Firenze.

SOMMARIO

Viaggiatori e avventurieri
di ALESSANDRO D'ANCONA

Alessandro D'Ancona si è deciso a raccogliere, in un ricco ed elegante volume che la Casa Editrice Sansoni sta per mettere alla luce, gl'importanti saggi via via da un trentennio a questa parte pubblicati in giornali e periodici, intorno ai viaggiatori ed avventurieri di cui l'Italia e la Francia furono, soprattutto nel secolo XVIII, mirabilmente provviste. Sebbene la raccolta non contenga nulla di veramente nuovo e sebbene, data la fama del D'Ancona, solo rare sue cose possano essere sfuggite alla diligenza di un lettore anche ordinario, io penso che un tale argomento ed un tale storico avranno efficacia di suggestione, tanto più viva quanto più ciascun saggio acquista di colorito e di forza nella compagine di tutti gli altri che lo completano e lo preparano.

Il libro *Viaggiatori e avventurieri* porta con sé le caratteristiche di chi lo ha a mano a mano scritto, in una vita mirabile per operosità e per galantomismo, seguendo un ideale ben fisso di cultura e di coscienza, di precisione bibliografica e di correttezza psicologica e intellettuale. Uno degli aspetti più simpatici del D'Ancona è appunto il suo contegno di fronte ad una qualunque materia di studio e ad un qualunque studioso. Non limita il campo delle ricerche e delle riflessioni, non dispregia le preferenze altrui col tono di chi trova buono solo ciò che ha nel piatto e crede impossibile la fame quando il suo stomaco è sazio. Se un amico o un corrispondente gli è stato cortese frugando per lui in un remoto archivio o procurandogli l'acquisto di carte manoscritte utili alla comune cultura, egli lo ringrazia anche in pubblico con bonaria cordialità; se per il contrario uno scrittore di pochi scrupoli si valga dei suoi studii senza citarne la fonte, egli annota il fatterello e richiama con garbo al rispetto di un ovvio dovere. Il senso dell'opportunità è in lui così squisito che più d'una volta ha vinto la sua legittima ambizione di uomo di lettere. Un esempio eloquente. Nel 1884 il D'Ancona venne in possesso di una ricca serie di documenti casanoviani, fra i quali una ghiotta primizia, i due capitoli delle *Memorie* mancanti al testo a stampa del Brockhaus, nonché alla edizione Garnier ed alle altre che derivano da diverse fonti. Egli stava per mettersi al lavoro di commento e di pubblicazione allorché scoppiò lo scandalo del libro di Paolo Mantegazza *Gli amori degli uomini*. I due capitoli casanoviani erano anche meno irreprensibili del solito, sicché.... « li misi a dormire, e nel sonno rimasero con tutto il resto ». Molti anni dopo vennero alla luce per opera di altri.

Precisione bibliografica, ho detto. Di dati, aggiungo, e di giudizio. Certo per trovarlo in fallo, occorrerebbe possedere la sua cultura ed il suo equilibrio. Nell'ultimo libro ho scoperto una inesattezza ed una ingiustizia, lievi ambedue, ed ingenuamente voglio notarle persuaso che forse sono uniche e quindi più degne di rilievo. Non va bene affermare che lo Chateaubriand ha nei *Mémoires d'outre-tombe* « una bella pagina sui suoi predecessori nella descrizione di Roma » (p. 540); le pagine, in verità, sono parecchie. E il famigerato verso del Lamartine su la « poussière humaine » (la frase *terra dei morti* fu, se non erro, inventata dal Giordani) perché anche oggi chiamarlo « ingeneroso » (p. 542) mentre è così genuina la sua impronta romantica e collima con i giudizî di tutti i patrioti di quel tempo?

Non insisto su le quisquilie e passo alla virtú essenziale del D'Ancona: il dono della curiosità. Per giungere alla storia e contemplarla « dai colli alle foci » si richiede uno spirito complesso ed una intuizione profonda, cosa che rare volte si dà. Ma storico è anche ogni persona la quale, se pur non tocchi i vertici, sa scegliere, a mezza strada, il punto buono per la sosta e si crea continuamente nuove visuali, col solo impulso e freno del suo desiderio di conoscere, cui si accompagna, quasi sempre, il desiderio di amare. È forse il bisogno più nobile dell'uomo: fregare il nostro cervello contro le cose e contro il cervello degli altri, come, suppergiú, si esprimeva, con barbara potenza, Michele de Montaigne.

* * *

Al Montaigne ci richiama il D'Ancona, che riporta quella frase, nel primo dei saggi. Il grande scettico del cinquecento francese inizia la serie gloriosa dei viaggiatori transalpini in Italia, non per ragioni cronologiche, nel caso nostro assai fallaci, ma per ragioni di pensiero per il suo abito del riflettere. Che cosa significa, nella nostra cultura, un viaggio in Italia? Bisogna distinguere, come ripetutamente consiglia il D'Ancona, due periodi: il più importante si chiude agli albori del secolo XIX, il secondo comprende tutto codesto secolo e prosegue con noi. Sino a che le comunicazioni fra paese e paese furono difficili e costose, un viaggio costituiva davvero ciò che dicesi un « avvenimento » e chi lo imprendeva non lasciava in ozio nessuna potenza dell'anima e del corpo per trarre il maggior profitto dall'occasione o dal sacrificio. E poi la scarsità dei mezzi di comunicazione corrispondeva ad una scarsità d'altro genere, di pubblicità, di notizie correnti, e queste avevano tanto più pregio quanto meno agevole appariva il procurarsele fresche e copiose. La curiosità resa più intensa da simile carestia si rivolgeva non già a spettacoli della natura, pressoché ignota prima del Rousseau, ma alla vita pubblica e famigliare, alle costumanze di Corte, ai particolari pratici delle necessità quotidiane.

Il viaggiatore vedeva per la prima volta persone e cose diverse da quelle con cui si trovava in consuetudine e si figurava che l'interesse da lui provato *de visu* si rinnoverebbe *de auditu* negli amici e nei conoscenti allorché leggessero la sua relazione. È impossibile, o almeno assai difficile, che lo scrivente àlteri, consapevole, la verità dei fatti, nel riferimento dei quali consiste, si può dire, il suo unico orgoglio; né conviene pensare ad una involontaria trasformazione della materia di natura così poco fantastica e di forma ben definita e precisa. Perciò, alla distanza di cento o duecento o trecento anni, codeste umili cronache giranti, di originalità anonima e di meriti obiettivi, assumono valore di testimonianze autentiche intorno ad un'epoca e ad un paese, rischiarandone i fatti e le figure che acquistano un giusto rilievo in quella mezza luce e che altrimenti sarebbero dalla grande storia ricacciate nella pegola dell'ombra.

Con i viaggiatori moderni avviene un cambiamento di posizione. Ormai l'Italia è saputa a memoria e somiglia ad un museo ove appositi cartellini indicano le bellezze naturali e storiche. Si ha un crescendo di celerità, una serie di giudizi particolari elevati a categorie dello spirito. Tutti battono le medesime strade e coincidono nelle identiche ammirazioni. Preso l'avvío, non reca meraviglia che la ripetizione della formola significasse indifferenza o maniera. E maniera, grandiosa, a volte solenne, è l'infatuazione romantica per Venezia, per Roma, per le altre terre nostre illustri od oscure, aventi ognuna un brandello di leggenda sentimentale od eroica. Il « fatto » non ha più valore di curiosità; la psicologia dello scrittore predomina, assorbe la visione, annulla la storia. Il D'Ancona a buon dritto preferisce, per i suoi fini, i viaggiatori *ancien regime*, ed ai viaggiatori nuovo stile non sembra attribuire se non l'importanza letteraria delle belle pagine che a loro si debbono. Restringe insomma ogni interesse ad una semplice e modestissima unità; anche quando tale unità è Stendhal o Shelley, e forse trascura di considerare nei loro viaggi autobiografici quell'aria di parentela morale, resa più fina dalla provvisoria convivenza in terra straniera, onde si contesse, con fili di rammarico e di cinismo, il colore del tempo.

Sarebbe ora che venissi a parlare dei viaggiatori di cui si occupa il D'Ancona. Non importa ch'io mi dilunghi, per una ragione assai ovvia. Si tratta, infatti, di riassunti ove si contengono, in breve e dal punto di vista degli studî italiani, le cose più notevoli riscontrate in testi rari a trovarsi e inutili a leggersi per intero. Io dovrei ristringere il ristretto e per di più sopprimere ciò che forma il contributo personale del Maestro: confronti, note, osservazioni. Basterà accennare che al saggio sul *Viaggio in Italia* del Montaigne (1580) altri ne seguono su francesi in Italia ed italiani in Francia: *Torino e Parigi nel 1643* (dal diario di un diplomatico toscano); *Un viaggiatore bolognese in Francia* (un ameno tipo di abate mondano sempre in imbarazzo per il galante costume del bacio alle donne); *Il viaggio di Madame du Boccage in Italia*; *Francia e Italia nel 1786* (nella relazione del viaggio di G. B. Malaspina); *L'Italia dei Romantici* (a proposito del libro di U. Mengin).

Sono pagine oneste, tranquille, piene di buon senso. La passione del particolare erudito vi è divenuta fine a se stessa. Chi sa mai quando sarà utile quella notiziola, frutto di ricerche non lievi, per cui occorse consultar vecchi libri o interrogar vecchi amici; chi sa mai se neppure ha una qualunque importanza! E che vuol dir ciò? La notiziola è trovata, sicura, documentabile. Le porte dell'inferno non prevarranno contro di essa. È lí col baluardo del suo rimando bibliografico, lucida, nel testo o a piè di pagina, come una perla nel cofano. La sua sincera bellezza consiste in ciò che la notiziola ha una esistenza propria, è *tutta vera*, è, sia pure in parti infinitesime, lo *specimen* di una verità più alta e più complessa. Scoprire l'esattezza di un fatto è un poco scoprire l'esattezza della propria anima.

* * *

Dai viaggiatori agli avventurieri non vi è grave distacco. Se non tutti i viaggiatori sono avventurieri, la proposizione reciproca è innegabile. Gli uni e gli altri poi hanno in comune il desiderio di novità, il bisogno di cambiare paesi e sensazioni. L'imprevisto è per essi il dono più bello del caso. L'avventura una ragione di vivere.

In una delle sue più riuscite conferenze Ernesto Masi tratteggiò con brio e signorilità il carattere dell'avventuriero nel secolo XVIII e notò come in Italia si arrivi al tipo del Cagliostro e del Casanova dopo non pochi precedenti storici: degli Umanisti dispensatori di fama e di celebrità; dei politici cortigiani che salgono magari sino al potere, come l'Alberoni in Ispagna, il Mazzarino in Francia; degli artisti girovaghi, dei grandi comici dell'arte, degli astronomi, indovini, distillatori di profumi e di miscele mortifere o miracolose. Nell'avventuriero si riscontrano i caratteri specifici del secolo XVIII, soprattutto l'illuminismo, la massoneria, il mesmerismo. Ha tutte le ragioni del mondo il D'Ancona nel protestare contro chi chiamò quel secolo il secolo di Casanova, quasi che la vita civile d'allora non potesse rispecchiarsi che nelle gesta d'un furfante di genio. C'è stato Voltaire, c'è stato Montesquieu, Vico, Beccaria, Parini, anche Schiller. Eppure Casanova è un tipo di cui erano in circolazione numerose copie, mentre di Parini se ne contava uno solo. Gli uomini ricchi di grandi ideali nel secolo XVIII sono anacronismi; par che a forza si protendano verso le età successive. Ma gli uomini frivoli se anche onesti come Carlo Goldoni e Carlo Gozzi, gli scettici come l'Algarotti e il Bettinelli, gli impostori come cento altri, che degna cornice hanno nella società in cui vivono, come fanno volentieri razza con la gente che li somiglia! Per scrivere il *Giorno* o il *Bruto secondo* l'anima s'impone una scabra e logorante solitudine e la irraggia da sé come del loro corpo etereo fanno gli spiriti dell'oltretomba dantesco.

« Casanova non ebbe nessuna efficacia sul suo tempo » afferma il D'Ancona; ma il suo tempo trovò un bellissimo rappresentante in lui. Quando mai il teatro e il romanzo ebbero avventurieri più illustri: Tom Jones, Faublas, Figaro, Lovelace, Gil Blas? Presso di noi il Masi poteva distinguerne una duplice categoria: dei letterati, come il Baretti, l'Algarotti, il Galiani, il Gamerra, il Calsabigi, il Coltellini; di avventurieri propriamente detti, come il Da Ponte, il Piattoli, il Mazzei, il Gorani.

La morale casanoviana è universale: *mundus vult decipi*. Di là dalle Alpi agivano con più cupa psicologia Saint-Germain, Mesmer, Cagliostro. Ma Casanova è ilare, spaccone, irresistibile. Noi lo amiamo sebbene sia un perfetto mascalzone, anzi appunto perché tale. La perfezione è più simpatica nel vizio che nelle virtù. Anche il D'Ancona lo ama. Tutti sanno che ha difeso con vigore e fortuna l'autenticità delle *Memorie*, e ha dimostrato veridica persino la inverosimile fuga dai Piombi. Nel libro abilmente lo circonda di avventurieri di minor conto: Giuseppe Pignata, di cui si narra la fuga dalle carceri del Sant'Uffizio di Roma; Bonafede Vitali, una macchietta goldoniana; Luigi Dutens, avventuriere onorato, e, superiore agli altri, degno di esser posto accanto al Casanova, il padre Boetti, che, dopo una vita stranissima, passa in Oriente e vi diventa un nuovo Maometto, a capo di un'orda immane di Tartari e di Circassi.

La parte dedicata agli avventurieri è anche più vivace dell'altra. Sebbene l'esposizione sia contenuta nei limiti imposti dalla storia, pure si comprende che l'argomento alletta meglio, che la curiosità intellettuale si è fatta più aguzza. Ci si trova nella stessa disposizione d'animo di chi, secondo l'immagine lucreziana, vede dalla riva, fuor d'ogni pericolo, una tempesta di mare. Egoismo, certo, e bisogno di esperienze morali. Così, se ci s'imbatta, nella realtà, in un uomo che sa, con meraviglioso prestigio, ingannare il prossimo, noi ci tiriamo in disparte, fuor di tiro, e, colle spalle al sicuro, ne seguiamo, senza trepidazione, le gesta. È un soddisfacimento estetico, un gaio riposo della fantasia. Per conto suo il briccone d'ingegno non rinuncia mai a sí eloquente omaggio del galantuomo di spirito.

Giovanni Rabizzani.

LA TAVOLA ORCAGNESCA
scomparsa da S. M. Novella

(Fot. Alinari)

Della tavoletta cuspidata, a tempera, con fondo ad oro, alta 125 centimetri e larga 45, tavoletta trafugata il giorno 19 settembre dalla Cappella Rucellai in Santa Maria Novella, parlò pel primo, pubblicandola nell' Arte *del 1906, Alessandro Chiappelli (Fascicolo II, pagg. 146-150).*

Fino allora era stata quasi nascosta in un armadio della sagrestia ed era sfuggita tanto agli illustratori della Chiesa, dal Fineschi al Wood Brown, quanto ai più zelanti studiosi del nostro trecento dal Suida al Siren. Tolta dall'armadio, fu collocata ad una delle pareti della sagrestia di fianco alla porta d'entrata; ma quando si dette nuovo assetto alla Cappella Rucellai, spostando la celebre madonna attribuita da alcuni a Cimabue da altri a Duccio, fu collocata con altre piccole opere d'arte in tale cappella ed assicurata al muro con alcune staffe.

Non era opera di massimo pregio, ma offriva grande interesse iconografico e ben serviva allo studio della nostra pittura nella seconda metà del trecento, quando cioè, per opera specialmente degli Orcagna, alla pura tradizione giottesca si andava innestando la dolce maniera senese.

Come ben si vede dalla riproduzione, l'ignoto pittore aveva rappresentato Cristo e la Vergine in trono. Questa, che appena ha ricevuto la sua corona, sta in atto di adorazione; quegli, atteggiato in tutta la sua regalità, tiene lo scettro nella destra e nella sinistra il globo terraqueo « figurato curiosamente — nota il Chiappelli — da un disco la cui parte periferica è segnata da linee ondulate indicanti l'Oceano, e la centrale, comprendente la terra, è solcata da linee fluviali ». Ai lati del trono, e sotto di esso, in cinque file i santi e le sante dell'ordine, coi loro simboli e i loro attributi, e nelle aureole, segnate da un sottile fil d'oro, il nome, in alcune però mal leggibile o mancante.

Questa tavola era ora generalmente attribuita alla scuola degli Orcagna e nella fotografia Alinari ne portava il nome con un interrogativo. Il Chiappelli l'aveva ravvicinata, più specialmente, al Paradiso della Cappella Strozzi, pure in Santa Maria Novella, e che oggi è quasi concordemente attribuita a Nardo di Cione, il fratello di Andrea Orcagna, come già lo aveva detto di lui Lorenzo Ghiberti nei suoi Commentari; *e l'aveva quindi, con assai buone ragioni e minuti confronti, assegnata ad un aiuto o seguace di Nardo stesso.*

Lo speciale interesse di quest'opera indica che il trafugatore o i trafugatori o avevano una conoscenza non comune ai delinquenti di mestiere od erano stati istruiti sapientemente. E ciò fa maggiormente temere che mai si possa recuperare la graziosa tavoletta orcagnesca.

Il Seicento francese e l'Arte italiana

Recentemente Marcel Reymond, Louis Hourticq ed Henry Lemonnier han toccato o trattato la dibattuta quistione della influenza dell'arte italiana sul seicento francese e più specialmente sul seicento di Luigi XIV, con una visione più chiara e più giusta e con minor passione di quanto non si sia fatto finora. Poiché se il Courajod fu tra quelli che apertamente sostennero la formazione quasi esclusivamente italiana del seicento francese pur negò, con quelli, la grandezza del secolo del Re Sole, e parlò di decadenza, e pianse la perduta originalità nazionale; mentre coloro che riconobbero tale grandezza, negarono o vollero di troppo attenuare la parte che ne spetta all'Italia.

Il Reymond, invece, parlando di Gian Lorenzo Bernini, dichiara con spassionata sincerità che due cose gli appaiono ugualmente evidenti: la grandezza della scuola francese nel secolo decimosettimo e la profonda influenza su lei esercitata dagli artisti italiani (1).

L'Hourticq ed il Lemonnier sono meno espliciti. Ma il primo, pur sostenendo che la Francia assimilò lo stile classico fino a raggiungere l'originalità, ammette una quasi generale infiltrazione italiana in ogni forma d'arte, e concede che il Poussin abbia guardato tanto alle sculture antiche quanto alle Loggie di Raffaello, e che il Puget, oltre che da Michelangiolo, derivi, in qualche opera sua, dal Bernini (2); e il Lemonnier nel suo volume su l'*Art français au temps de Louis XIV* (3), volume di lunghe e meditate ricerche sobriamente adoperate e disposte con rara chiarezza, quasi a malincuore, più che dimostrare documenta quanto allora Parigi dovesse non a Roma antica soltanto, ma a Roma ed all'Italia contemporanea.

Il cinquecento era stato schiettamente italiano. Carlo VIII, Luigi XII, Francesco I, scendendo nella penisola avevan potuto constatare la grande differenza che correva tra l'arte del loro paese, ancora chiusa nelle forme gotiche, e quella del paese di conquista, nella pienezza esuberante del Rinascimento; ed oltre ad acquistar opere nostre avevano aiutato l'immigrazione degli artefici italiani, i quali rapidamente modificarono, se non proprio l'architettura, almeno la decorazione architettonica, e perfezionarono la scultura dal lato tecnico, anche se non la poteron di subito trasformare; mentre per la pittura, troppo arretrata e quindi non suscettibile di miglioramento, avvenne una vera e propria sostituzione, e il Rosso e il Primaticcio, senza concessioni e senza adattamenti, trasportarono a Fontainebleau le audacie di Michelangiolo e le grazie del Correggio.

Nella prima metà del seicento le cose mutaron di poco; anzi l'importazione italiana s'intensificò. Non solo dalla penisola continuarono a salire architetti pittori e scultori, ma i pittori francesi cominciarono a scendere a Roma; e a poco a poco ciò che nel Fouquet poteva essere sembrata un'eccezione, divenne una regola, e si guardarono come esseri strani quelli che non avevano fatto il loro pellegrinaggio alla città eterna, e ci si meravigliò che l'Holbein, che pur si doveva ammirare, non fosse stato in Italia. La quale sembrò invece l'unico paese abitabile al Callot ed al Valentin, al Lorenese e al Poussin.

Credevano, o almeno dicevano, ch'era l'antichità che li attraeva, l'antichità fuor della quale non sembrava dovesse esser salvezza; ma il Vouet guardava volentieri anche agli italiani del cinquecento ed a Paolo Veronese in ispecie, mentre nell'atteggiamento della *Ricchezza* ch'è al Louvre ripeteva, per quanto raggentilita, una movenza michelangiolesca. Ma il La Hire e il Bourdon si dibattevano tra i Caracci e il Caravaggio, che tutto formava il Valentin ed era forse l'elemento essenziale del naturalismo dei fratelli Le Nain.

E Raffaello ispirava non solo il Lesuer, scolare del Vouet insieme col Le Brun e col Mignard; ma come abbiamo accennato, attraeva nell'orbita sua anche il Poussin, il quale, secondo l'Hourticq, si è qualche rara volta riscaldato a Tiziano.

Nella scultura la dipendenza è più difficile a cogliersi; ha caratteri più generali: celliniana è la tecnica del bronzo, italiana la moda dei busti, italiano l'onorare i re francesi con statue equestri innalzate nelle piazze di Parigi. Ed Enrico IV al Ponte Nuovo e Luigi XIII sulla Piazza Reale cavalcaron cavalli fusi in Italia dal Francavilla e dal Tacca.

Nella architettura infine continuò l'adattamento, cominciato nel secolo innanzi, delle nuove forme all'antica ossatura gotica, e si iniziò a poco a poco la trasformazione dello stile nazionale in quello che potremmo dire universale pel suo classicismo, trasformazione aiutata in special modo dai gesuiti che pei loro conventi e per le loro parrocchie immaginarono riduzioni della basilica di San Pietro e della Chiesa del Gesú; mentre i trattati italiani d'architettura cominciano a diffondersi; mentre le cupole si levano, a poco a poco, al sommo dei templi, secondo l'usanza italiana; mentre i giardini si popolano di statue alla moda italiana.

Con Luigi XIV tutto questo italianismo tende a divenire, d'un fine, un mezzo; quando avrà servito al suo scopo si cercherà di porlo da parte non senza un po' d'ingratitudine.

Ma questo avvenne ben lentamente. Luigi XIV, prese le redini del governo, si trovò d'attorno più italiani di quelli che forse non avrebbe desiderato: il Mazarino ne aveva poco men che affollato Parigi e la reggia. Molti furono allontanati; ma il Torelli rimase il « magicien expert et faiseur de miracles » come lo aveva salutato il La Fontaine, e continuò a meravigliare con le sue macchine teatrali, coi suoi spettacoli strabilianti; il Francini, francesizzatosi in De Francine, fu il massimo regolatore delle acque di Versailles, la passione e quasi potremmo dire l'incubo del Gran Re, che lo nominò signore di Grammont ed intendente generale delle fontane, grotte, monumenti, acquedotti, artifizi e condutture delle case reali; la fabbrica dei Gobelins accolse buon numero di cesellatori, ebanisti e musaicisti romani e fiorentini; G. B. Tubi, più tardi Tuby, divenne, come scultore, uno dei principali collaboratori del Le Brun.

Luigi XIV non fu in arte un nazionalista. Se non ebbe gli entusiasmi di un Luigi XII e di un Francesco I, accettò benignamente anche tutto quanto veniva d'Italia, purché servisse alla sua grandezza, e difese il Lulli dagli attacchi feroci ed accolse amabilmente il Bernini, colmandolo d'onori, mentre artisti e cortigiani storcevano la bocca per le spavalderie del cavaliere.

Nazionalista fu invece il Colbert. Non volle artisti italiani, ma opere italiane — antiche e moderne — perché servissero a formare gli artisti francesi, e ne acquistò con tale accanimento da sollevare in Roma una mezza rivoluzione. Per la fabbrica del Louvre si rivolse a Pietro da Cortona, al Rainaldi, al Borromini, al Bernini; ma quando il Bernini giunse a Parigi si mise a capo degli oppositori, e dopo aver simulata la solenne fondazione della facciata berniniana ed averla fatta riprodurre in una medaglia da Jean Varin, si affrettò a fare interrompere i lavori appena il maestro ebbe lasciato la Francia, e ad affidare la celebre colonnata al Perrault. Un anno più tardi, nel 1666, fondò l'Accademia di Roma, seguendo anche i suggerimenti del Bernini, e per lettera lo pregò di esserne una specie d'alto protettore e di occuparsi di quel che facessero i pensionanti, e lo ringraziò d'interessarsene; e simile incarico dette pure a Carlo Maratta e a Domenico Guidi che avevano il titolo di pittore e scultore del Re; ma quando un allievo dell'Accademia romana mostrò di aver imitato più i contemporanei degli antichi, solleciti ed aspri furono i rimproveri.

Charles Le Brun, la terza parte del trinomio, non vide in fondo che sé stesso; forse neppure sapeva rendersi conto quanto poco di francese ci fosse in lui, e quanto molto d'italiano. Nel soggiorno di Roma si formò tutto su Raffaello, i Caracci, il Reni, e attraverso al Poussin risalí agli antichi pur con un'altra sosta tra le Logge vaticane; da vecchio ritornò ai Caracci ed al Poussin. Ma della sua educazione non si scordò mai: la Grotta di Teti a Versailles è una ripetizione della Grotta d'Apollo a Frascati; la Galleria degli Specchi è come un ampliamento di quella Farnese.

Ma a dire il vero il Le Brun non fu partigiano: distribuí il suo entusiasmo tra gli antichi, Raffaello, Tiziano e il Poussin, e una volta, per sostenere la supremazia del disegno sul colore, invocò l'autorità non solo di Michelangiolo e di Giulio Romano ma anche di Pietro da Cortona, dell'Algardi e del Bernini. Ai Gobelins, come abbiamo veduto, accolse artefici italiani, ed il Tubi fu un suo creato.

A malgrado però di qualche ostilità incipiente non cessa nel pubblico colto l'ammirazione per l'Italia; e Felibien esclama: « Que peut'on souhaiter davantage que de voir dans un même lieu les tableaux de Rafhaël, Jules Romain, Perin del Vaga, Léonard, Giorgione, Corrège, Titien, Paul Véronèse, des Carraches, du Caravage et de leurs élèves! »

Corneille, con un sentimento piú nazionalista dirà per la sua Andromeda: « J'ai reuni pour la faire admirer, tout ce qu'ont de plus beau la France et l'Italie ».

Francia e Italia; è il programma dell'Accademia già fondata nel 1648 ma solo nel 1664 resa da Colbert un organo possente, uno strumento in mano della monarchia e più ancora del suo ministro.

Scorrendo, come il Lemonnier ha fatto con infinita pazienza, i rendiconti accademici e le conferenze e lezioni tenutevi specialmente dal Le Brun, si scorge che non minore è pei cinquecentisti che per gli antichi l'ammirazione degli oratori.

Si dice è vero che gli italiani del secolo XVI sono imitabili perché derivano dai classici e che quindi imitandoli si imitano i classici stessi; ma poi nei discorsi si apprezzano in Raffaello e in Tiziano proprio alcune qualità che coi classici non hanno niente a che fare. Nocret, in una sua conferenza sul ritratto del marchese del Guasto, dipinto dal gran veneziano, esalta specialmente la delicatezza e lo splendore del colorito; Philippe de Champaigne, parlando della *Deposizione* dello stesso maestro, loda la felice distribuzione delle luci e delle ombre, l'armonia dei colori, la bellezza dell'incarnato; e l'Accademia, a gran maggioranza, delibera che per questa parte della pittura Tiziano è il solo che si debba imitare. Anche Guido Reni e i Caracci trovano i loro lodatori per la cura meticolosa nell'analizzare le forme e le parti del volto umano.

Però tra tanto entusiasmo compare qua e là qualche riserva: l'ostilità, velatissima da primo, comincia. In una di quelle conferenze accademiche si nota che nella *Madonna del coniglio* di Tiziano vi sono scorrettezze di disegno, che nella *Santa Famiglia* di Raffaello il putto è fuor di posto, che Raffaello insieme con Giulio Romano ha trascurato il paesaggio ed ha ignorato i riflessi che hanno le cose dall'una all'altra, sí che i colori digradano per sfumature impercettibili.

Più aspri dei pittori furono gli architetti riuniti in Accademia fino dal 1671. Per la maggior parte non erano mai scesi in Italia, poiché i numerosi trattati, con piante, prospetti spaccati e profili, bastavano alla loro educazione. Fabbriche antiche e moderne si potevan conoscere comodamente anche senza muoversi da Parigi; le antiche imitabili incondizionatamente, le moderne in quanto erano una riproduzione delle antiche.

Andava quindi innanzi a tutti Vitruvio, seguito dal Palladio e dal Vignola, ai quali si aggiungeva volentieri Philibert de l'Orme, non senza un certo orgoglio patriottico, mentre si rimpiangeva che Bramante, il San Gallo e Michelangelo, a malgrado di qualche buona qualità, avessero ignorato le norme della buona architettura.

Ma quando la reazione contro l'italianismo s'intensificò, cominciaron le accuse: e si trovò che il Palladio aveva innalzato ville e palazzi inabitabili per la incomoda distribuzione dei locali e per la mancanza di luce; e vi fu chi l'accusò di aver copiato il De l'Orme. E il Bernini fu disprezzato, e il D'Aviler tuonò contro il Borromini e il barocco. Eppure era proprio il barocco semiclassico berniniano e borrominiano che finiva per introdursi in Francia a formarne l'architettura nazionale, come, a malgrado gli sdelinquimenti pel Laocoonte, l'Algardi e il Bernini ispiravano gli scultori, l'Albani e i Caracci, insieme col Correggio e i suoi seguaci, i pittori.

Gli architetti specialmente, i più accaniti contro gli italiani, più loro dovettero.

I disegni mandati pel Louvre parvero bizzarri e senza alcun gusto di bella e sana architettura. Al Bernini si rimproverò di aver immaginato un palazzo buono per Roma ma non per Parigi, tanto che il maestro poté acutamente rispondere non occorreva lo chiamassero da Roma se non volevano un palazzo romano; e gli si rimproverò di aver fatto una piccola entrata per una reggia, e di aver posto quasi al buio gli appartamenti del re. Ma il Perrault, che nella celebre colonnata si ispirò lontanamente a Bramante, non fece più larga entratura, né dette maggior luce alle sale aperte sull'intercolunnio; mentre più tardi il Mansart si ricorderà del disegno berniniano del Louvre per la gran facciata di Versailles, dal lato dei giardini, e si ispirerà al San Pietro di Bramante e di Michelangiolo quando innalzerà la cupola degli Invalidi.

Gli scultori ancor più dovettero al Bernini; e se non mancarono le critiche al busto di Luigi XIV troppo idealizzato, mentre il re si teneva e i suoi cortigiani lo tenevano per l'ideale vivente di un gran re, del re dei re; se la statua equestre di lui ed alla quale il Bernini lavorò otto anni, e che giunse a Parigi quand'era già morto, per poco non fu distrutta, e la si salvò facendola trasformare al Girardon in quel Curzio che ancora si vede a Versailles presso la vasca degli Svizzeri, tutti quasi gli scultori francesi del seicento e del settecento gli debbon qualcosa, dal Sarrazin dall'Anguier e dal Girardon, al Lemoyne, al Falconet, al Pigalle, fino a Michelangelo Slodts, fino al Caffieri, al Pajou, all'Houdon, mentre in Roma l'hanno imitato Théodon e Monnot, ed è divenuto suo erede e continuatore il Le Gros, maestro di Guillaume Coustou e di quanti francesi si recano a Roma.

E il Puget, che appare come un ribelle tra l'Accademia e la corte, ben spesso si avvicina al maltrattato maestro.

Ma non solo berniniana è la scultura francese: *Le char d'Appollon* al *tapis vert* di Versailles, disegnato dal Le Brun ed eseguito dal Tubi, ricorda l'*Aurora* di Guido Reni; *Le bain des nymphes* del Girardon fa pensare alla caccia di Diana del Domenichino; nei gruppi del parco una certa mollezza correggesca piega i nudi corpi di giovini donne e di efebi.

Pei pittori abbiamo già detto parlando di Charles Le Brun: nominar lui è nominar tutti gli altri che operarono al tempo suo, quando se ne eccettui il Mignard, che dopo essersi formato sul Rosso e sul Primaticcio a Fontainebleau, soggiornò ventidue anni in Italia e ne tornò, come disse il Molier, « tutto romano ». Aveva copiato tele di romani bolognesi e veneziani, imitato il Correggio, il Reni, i Caracci, fatto il dovuto omaggio a Poussin. Nelle opere sue si ricordò sempre di tutti questi, non ne raggiunse nessuno. Nel ritratto soltanto fu originale e superiore a sè stesso.

Più tardi il Watteau guarderà lungamente i Rubens del Lussemburgo, ma anche i veneziani della Collezione Crozat, ed attenuerà nei suoi idilli gli splendori di Tiziano e del Veronese; il La Tour imparerà da Rosalba le acute grazie dei suoi pastelli.

Ma italiano è specialmente il più gran monumento del seicento francese: Versailles.

Nell'esterno dell'edificio, qua e là, saggi di quello stile colossale ch'era nato tra noi; nell'interno, la Galleria degli Specchi, derivazione di quella dei Caracci; da un lato, addossata al Palazzo, la Grotta di Teti, che, come abbiamo detto, ripete la disposizione di quella d'Apollo a Frascati; pel parco, l'*Allée d'eau* di schietto carattere italiano per quanto l'abbiano immaginata due feroci nazionalisti, i Perrault; e gli specchi d'acqua alla moda italiana e le statue a rompere il verde, secondo il gusto italiano.

Anche per Versailles tutt'al più Luigi XIV poteva ripetere col Corneille:

> J'ai réuni, pour le faire admirer,
> Tout ce qu'ont de plus beau la France
> et l'Italie.

Nello Tarchiani.

(1) Marcel Reymond, *Le Bernin*. In « Les maîtres de l'art », Paris, Plon, 1911, pagg. 173-182.

(2) Louis Hourticq, *L'Arte in Francia* (Ars una species mille). Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1912. (Parte seconda: *L'Arte classica*).

(3) Paris, Hachette, 1911.

Per essere nata d'Absburgo....

Anche chi ha letto la storia di Luisa di Toscana con animo puro, chiuso il libro è rimasto con il desiderio di più sapere. La deficienza testimonia a favore della donna che ha mantenuto riserbo verso sé e verso gli altri, molto meno a favore della scrittrice che non ha saputo sfruttar bene un tema sempre interessante: « le inique corti ». Il libro è di quelli di cui si può dire che non rientra per nessun verso in nessuna letteratura, senza che questa indipendenza debba essere computata a loro lode.

Prendiamolo per quello che vuol essere, la difesa della madre accusata rivolta ai figli a cui finora tutte le sue giustificazioni sono state intercettate. Caso tragico ma, se si vuole, privato; processo doloroso che sarebbe potuto arrivare, oggi o più tardi, alla sua sentenza, anche senza che tutti i curiosi del mondo fossero invitati a far da giurati; perché in fin de' conti il giudizio che preme alla madre non dev'essere il nostro. E per arrivar a influire su quello dei figli, di queste memorie potevano bastare poche copie, non venali, distribuite fra alcuni amici fidati, perché arrivassero al loro recapito. Ma una ex-principessa naturalmente è portata a confondere i suoi affari privati con quelli dello Stato: spodestata e bandita dal suo popolo ricorre al *referendum*.

Così almeno l'ha pensata Luisa di Toscana. Invece Giovanni Orth, suo zio, dopo il gran litigio con l'imperatore non ha mai avuto l'idea di giustificarsi in pubblico; anche se la sua nave — come afferma la nipote — non è mai affondata, è riuscito a fare il morto a perfezione. Anche tra i principi ognuno ha il suo sistema, quantunque, secondo Luisa di Toscana, in Casa d'Absburgo ce ne sia uno caratteristico: quello di sparire. La traduzione italiana, che è cattiva, dice addirittura che hanno « la manía di scomparire », lasciando adito a un doppio senso che consiglierei di togliere nelle future edizioni.

Ma noi non giudichiamo l'opportunità della pubblicazione né diamo consigli a chi non li domanda. Anzi, per liberare il nostro giudizio da ogni turbamento, fingiamo che il libro non sia contemporaneo e che l'autrice non sia più - un augurio di longevità; immaginiamo una principessa già consacrata o almeno pacificata dalla storia. Una principessa, anche non regnante, un posticino nella storia lo trova sempre: e nella storia gli stessi fatti che nell'attualità possono sembrare anche dei pettegolezzi diventano gli aneddoti, le curiosità che danno rilievo alla monotona grandiosità delle grandi linee, e gli eruditi li rintracciano e li commentano perché anch'essi riverberano della luce su qualche grande fenomeno generale.

* * *

Il fatto generale su cui getta la luce la storia di Luisa di Sassonia è un fatto di comune umanità punto raro e molto vero: la difficoltà per una nuora, che non sia di pasta molto malleabile, di vivere con i parenti del marito, specialmente quando il marito non conti molto e non voglia mettersi in attrito con la famiglia. Succede tra i comuni mortali e succede tra i sovrani. Se qualcuna delle cinquanta nuore di Priamo ci avesse lasciate le sue memorie! Si capisce che le difficoltà sono anche maggiori tra i regnanti dove la moglie di un principe non ancora ereditario — tale era Federico Augusto di Sassonia quando sposò Luisa di Toscana — è più lontana dalla direzione della casa che non sarebbe in una famiglia di privati, e dove viceversa il capo di casa, suocero e re, esercita sulla famiglia quel dispotismo non illuminato che non può più esercitare sopra i sudditi costituzionali.

È vero che Luisa sposandosi non incappò in una suocera, ma in un suocero e in una cognata. Un suocero più una cognata possono valere esattamente una suocera. Tanto più quando questi parenti sono della casa reale di Sassonia e hanno da conservare intatta una tradizione d'usi e di costumi che è la loro stessa ragion d'essere: per altri — anche sovrani — le rigide esigenze dell'ufficio possono cedere nell'intimità della famiglia, ma per un sovrano tedesco, ridotto a una pura funzione rappresentativa, l'ufficio consiste appunto nel vivere e vivere in quel determinato modo.

Nel caso specifico c'era anche una iniziale incompatibilità di carattere: i Sassoni duri, bigotti, senza gusto, con poche idee; Luisa vivace, spregiudicata, avida di belle cose, con una nostalgia del gran mondo che era oltre le mura del palazzo. Il contrasto dei temperamenti assume qualche volta l'aspetto di un contrasto di idee. Non che Luisa fosse una teorica della ribellione, ma aveva naturalmente una viva simpatia per tutte le teorie nelle quali si sta più comodi.

Così il pesante cattolicesimo della corte sassone le dava noia perché portava con sé un abuso del sacramento della confessione; e una signora che senta la sua personalità e sia sincera — due qualità che non si possono negare a Luisa di Toscana — non accetterà mai volentieri l'urtante consuetudine di uno spionaggio esercitato a beneficio degli uomini in nome del buon Dio.

Una donna del suo temperamento alla confessione preferisce la bicicletta. « I miei guai in realtà sono cominciati soltanto quando nella società di Dresda venne di moda la bicicletta ». Perché, come era da prevedersi, il protocollo di corte non ammetteva la bicicletta; la ammise più tardi, quando il *Kaiser* con la sua grande autorità ne approvò l'uso anche per le principesse.

Ma anche le questioni risolte lasciano del veleno quando sono state trattate con antipatia. Si crede che i fatti trascinino ineluttabilmente gli animi alle crisi di ostilità, mentre è l'ostilità iniziale dei temperamenti che trascina i fatti. Sull'avversione reciproca tra Luisa e i parenti del marito soffiano i cortigiani, che, almeno in Sassonia, non sono diversi dalla « razza malnata » della tradizione. Il marito guarda timido e dubitoso se sua moglie non sia veramente pazza come dice papà. Luisa ha paura del manicomio; l'amore dei figli non prevale: scappa, come tutti sanno....

* * *

Ma non tutte le nuore che si trovano a disagio con i suoceri e con le cognate se ne vanno. È vero, ed è anche vero che molte *non possono* andarsene; e poi non sono nate arciduchesse d'Absburgo.

Ora l'animo e l'azione di Luisa di Sassonia sono spiegati tutti da questa condizione di cui non la possiamo tenere responsabile, l'essere un'arciduchessa d'Absburgo. È la spiegazione che ella stessa dà di sé stessa ed è la più convincente.

Tra gli arciduchi di Absburgo ogni tanto ce n'è uno che, non nato per vivere in corte, se ne va. L'opinione pubblica lí per lí lo giudica un eroico ribelle, l'opinione delle corti lo mette al bando come un pervertito che ha la manía di *s'encanailler*. Probabilmente tutte e due le opinioni hanno torto. Uscito all'aria libera, il preteso ribelle non si mette a fare della politica antidinastica; e per soddisfare a dei gusti da facchini questa principessa d'Absburgo ci racconta che non c'è bisogno di uscire dalle corti.

Gli Absburgo abbandonano i loro seggi arciducali per altro. Non perché abbiano la nostalgia democratica, forse anzi perché hanno quella della regalità assoluta. Soffrono della loro posizione che li fa apparire potenti mentre sono sottoposti all'autorità inflessibile dell'imperatore; l'idea di rimaner sotto tutela per tutta la vita li sgomenta; quando vedono sparire la possibilità di diventare sovrani, — l'unico modo per diventar padroni di sé — fanno quello che fanno i figli scontenti, abbandonano la casa. Se il monarchismo dei tempi nostri ragionevolmente non si contentasse sempre del sovrano che c'è, questi arciduchi potrebbero divenire anche dei pericolosi pretendenti. Ragionevoli anch'essi, si contentano di far il comodo proprio come privati.

Questo non significa rinuncia cosciente della regalità, ma è rinuncia ad una sovranità illusoria tanto più dolorosa quanto è più vicina alla sovranità effettiva. Gli Absburgo più che altri principi hanno l'animo regale nel senso classico della parola: desiderio di comandare agli altri e di non obbedire altro che alle proprie fantasie. Anche Luisa confessa di aver romanticamente sognato di diventare » una potenza », una potenza benefica naturalmente, come conviene ai sogni di una principessa: una fata; e le fate s'invidiano per il loro potere illimitato.

Le faccio torto prestandole questa smodata cupidigia di regno? No, perché chiunque ha formulato il voto fiabesco: — Se fossi re! — ha sempre inteso una regalità completa, senza limitazioni. E una principessa d'Absburgo che pensa: — Se fossi regina! — ha per di più dinanzi agli occhi gli esempi di questa regalità autentica che c'è e le è negata. Mi par di scorgere l'intimo suo cuore, quando parla del *Kaiser* tedesco, a cui si sente attratta da una grande simpatia. Non apparve forse il *Kaiser* alla principessa imbrigliata come l'incarnazione di quella sovranità autentica e insindacabile a cui è riconosciuto il diritto di portare sul trono anche i capriccetti e le bizzarrie dell'uomo privato? O così o nulla, deve aver pensato. L'illusione svanita di poter fare il comodo proprio come sovrani ingenera l'illusione di poterlo fare come privati. « Scomparire è la manía degli Absburgo... ».

I quali dunque, in confronto con i membri di altre famiglie regali, sarebbero dei maniaci e degli anormali. Non avrei scritto la brutta parola se Luisa d'Absburgo non me la suggerisse. Poiché a un certo momento della sua narrazione ella si accorge che i suoi colpi di testa possono essere giudicati non assolutamente necessari e sente che tutta la sua vita avrebbe potuto esser diversa; allora, guardando il suo passato come un caso clinico, sente anche il dovere di mostrarci il certificato della sua malattia costituzionale. Ad un giudizio in regola non possono mancare i periti. Il perito di cui Luisa d'Absburgo con invidiabile serenità, quasi con una certa compiacenza, sottoscrive la diagnosi, è un egregio dott. Thomson di Londra. La malattia invocata ad attenuare la responsabilità è una psiconeurosi che gli Absburgo d'Austria hanno ereditata da Ferdinando I, il figlio di Giovanna la pazza, accresciuta dagli incroci con i Borboni, anch'essi più o meno avariati. Il dott. Thomson snocciola la sua diagnosi con la sicumera sbrigativa che è propria dei cultori delle scienze meno esatte: verrebbe voglia di accettarla integralmente se non sopravvenisse il pensiero che non c'è famiglia, di re o di straccioni, la quale, rifacendo il proprio albero genealogico, non vi possa trovare tutte le tare psichiche che bastano a sgravare i suoi membri di qualunque responsabilità.

L'eredità che Luisa di Absburgo può invocare è piuttosto una eredità di suggestioni. Con il suo temperamento impressionabile, fin da fanciulla si è fermata con speciale simpatia su quelli fra i suoi antenati che presentavano qualche tratto di carattere bizzarro o interessante. L'indole fantastica la ha indotta a imitarli, e così facendo ha creduto di obbedire a una legge oscura e ineluttabile. Non si è accorta che ella sceglieva tra i suoi antenati, anche lontani, solamente il sangue di coloro che si confacevano al suo temperamento; che faceva nella sua casa una selezione arbitraria per giustificarsi agli occhi di coloro che, nati dallo stesso sangue, non riuscivano a capire il suo animo e la sua azione. Le leggi dell'eredità sono meno semplici di quello che crede il dott. Thomson. Il quale, del resto, offrendo la sua perizia al giudizio del pubblico, non avrebbe bisogno di fare una diagnosi così grave per favorire la sua cliente. Giacché questo giudice popolare che è stato invitato a giudicare Luisa di Absburgo, meditata la difesa, deve concludere che, se nella vita della volontaria imputata non c'è di più che nelle sue memorie, non è proprio il caso di proporla per il manicomio.

Assoltala, un po' per la forza irresistibile, un po' per la provocazione grave, speriamo però che non abbia la curiosità vana di chiederle se la vita borghese le abbia mantenuto quella promessa di felicità che le aveva fatto intravedere oltre il chiuso palazzo di Dresda. Anche una principessa non ignora che, se di felicità ce n'è un poca, ce n'è soltanto per chi o non ha l'animo o non ha il tempo di discutere il proprio destino.

Giulio Caprin.

LA FOLLA SU LA MONTAGNA

Potrebbe sembrare il titolo di una nuova parabola di qualche apocrifo vangelo; è, all'incontro, la notazione di un fatto. Quest'anno la gente ha amato la montagna; almeno, ha sentito il desiderio di essere in alto col corpo se non con lo spirito. Dicono che l'epidemia e il solleone propagati fino a questo tardo settembre abbiano potuto più che la poesia delle vette boscose e dei cieli più azzurri. E questo è vero. Comunque, i monti non sono mai stati di moda come quest'anno. La paura del morbo ha spinto in alto la folla. Abbiamo veduto arrivar gente quasi atterrita, due giorni dopo l'abbiamo riveduta tranquilla e sorridente. Avete mai notato nelle vecchie chiese quelle vecchie tavole in cui una grande Madonna ha ai suoi piedi la folla dei piccoli fedeli? Il manto è ampio, e par quasi che essi vogliano di lí salire fino al volto e agli occhi della avvocata. Meditate il paragone.

Io lo meditava per mio conto l'altra notte, mentre una tonda e chiara luna piena pendeva sulle nostre teste e sulla vetta del Cimone. Eravamo giunti lassú al tramonto, stanchi ed affamati; ed era stata una vera delizia entrare nella cucina delle capanne rustiche, scaldarci a un bel fuoco, e saziarci con le paste asciutte e con un pollo alla cacciatora il cui intingolo ci parve epico, e bere il buon vinetto modenese frizzante, mentre la servente lombarda girava attorno alla tavola con passo silenzioso e leggero. Ora stavamo a goderci il plenilunio nella notte fresca e tranquilla, a piè della torre entro la quale gli strumenti fedeli segnano il corso dei venti e le tempeste dell'aria. La luna pioveva oro sul cerchio immenso dei monti, fino all'Alpe Apuana netta sull'orizzonte come una sega. Un bagliore lontano segnava i lumi del piano di Pistoia; sotto, quasi visibili, brillavano le lampadine di Fanano e di Fiumalbo, e qualche lume qua e là segnava la via dell'Abetone. Per quanto noi cercassimo intorno, non vedevamo nulla piú in alto di noi. Per coloro che scalano le Alpi, noi saremmo stati povera gente meschina e bassa: sí, bassa, a duemila e dŭecento metri appena.... Ma tutto è relativo. Nessuno ha il senso dell'altezza sugli altipiani delle Ande, a quattromila metri di altezza; mentre si può sentir la vertigine dalla vetta di un campanile di campagna. Eravamo in alto, non vedevamo nessuno piú in alto; eravamo ben poggiati sulla montagna madre, sulla vetta sacra e solenne dalle innumerevoli pendici. Ci pareva che il nostro respiro fosse cosí ampio da allargarsi con l'orizzonte. La luna era bionda. Il cielo era tenero. La rupe era fulva. Il suo dorso arcuato mi dava l'imagine di una leonessa addormentata.

Senonché sono pochi coloro che chiedono alla montagna queste gioie solenni, o anche solamente il passatempo buontempone del dormire in quattro su quattro brande in una stanzetta dalle pareti di sasso e dalla finestra e dalla porta soffianti per fenditure varie: e ciò sulla vetta di un monte, a parecchie ore dal paese piú prossimo. La folla è mediocre; e avendo preferito alle altre questa montagna pistoiese cosí verde e ricca di acque, si è fermata a mezza costa. Ha popolato gli alberghi e le ville, conducendo sotto gli abeti o fra i castagni i suoi usi cittadini, i suoi amori comuni, i suoi svaghi, i suoi balli e, ahimè, le sue recite di beneficenza. Ha trovato comodissimo il nuovo servizio automobilistico che in due ore porta da Pracchia all'Abetone, risparmiando cosí sei ore di contemplazione del paesaggio. E gli albergatori di Boscolungo stanno già formando un consorzio per una stazione di velivoli.... Ci sarà un magnifico *atterrissage* in vetta al Cimone.

Eppure, anche questa gente mondana subisce a poco a poco il fascino del monte. L'altro giorno io passeggiavo in uno degli angoli piú remoti dell'abetina, e pensavo a Pan l'eterno e ad un ballo di ninfe. Vidi uscire da un cespuglio una *raccourcie* con la faccia dipinta. Era sola. Ascoltava dunque anch'essa, la mondana amante del belletto, la voce innumerevole del bosco, quando ogni insetto è una piccola lira e il vento leggero dona alle foglie il bordone?

E c'è anche chi non sale sui monti, ma li carezza con occhio amoroso dalle finestre e dalle terrazze degli alberghi e degli ostelli. Quest'ultima voce mi parve tanto piú propria, quando seppi che era arrivato lassú il suo arguto coniatore. Giacché non mancano, fra gli ammiratori.... sedentari, i letterati e i poeti. Una mia piccola negativa presa l'altra mattina davanti all'*Hôtel delle Piramidi* fu subito definita da un bell'umore, « la scuola d'Atene ». Non credo che a tanto onore aspirasse il buon Voigtlaender, quando dalla nordica Braunschweig mi mandava il suo piccolo e prezioso « Stereophotoscope ». Vi prego di scusare il gioco dei nomi stranieri; ma il male mi era stato attaccato proprio quella mattina da un egregio e caro gentiluomo che è anche uno dei nostri scrittori piú brillanti e piú colti. Un giornalista e critico d'arte notissimo e paradossale vedendomi armato anche di un ottimo « Sollux » di Busch, affermava che sulla cima dei monti è piú piacevole camminare per mezzo di un binocolo, visto che con questo mezzo la montagna si avvicina a noi e che noi stiamo fermi. E uno storico illustre, cogitabondo sui destini del suffragio universale, pensava che veramente la Montagna si accostava a lui proprio ora che egli stava per ritirarsi nel deserto.... E la calvizie della sua bella fronte rotonda definita nettamente in basso dai cerchi degli occhiali, splendeva nel sole, come quella di un celebre professore di medicina penale, perito di grido nei processi famosi, e grande camminatore e calpestatore di vette davanti a Dio.... Credo che poche volte il Cimone sia stato calpestato da una piú solida armonia di ingegno aperto e di membra robuste.

La montagna ha un fascino lento e dolce; ma chi lo impara non lo oblia piú. Parlo, naturalmente, dell'Apennino, senza i picchi aguti, senza le nevi eterne, senza i ghiacciai. Parlo di queste floride mammelle della Cibele inesausta; che non conoscono l'insidia mortale, ma solo alle volte il pericolo evitabile. Chi viene quassú il primo anno, difficilmente resiste a non tornarci il secondo. E quanti sono saliti quest'anno per la prima volta! Io ho conosciuto un giovin signore della valle del Po, il quale non aveva ancora veduti i monti. E poi, qui è la grazia inesauribile della piú schietta parlata toscana, qui è il tesoro intatto della nostra lingua col genio delle nostre lettere e della nostra gente. Il Machiavelli del *Principe* si riconoscerebbe, se potesse tornar vivo, nella parlata di qualche carbonaro di sotto l'alpe. E Luigi Pulci buon'anima potrebbe lanciar l'ottava popolaresca di fronte a quelle dei discepoli di Francesco Chierroni e di Beatrice di Piandegliontani. Avrebbero voglia, gli abati Giuliani, a raccoglier delizie!

Questa invasione cittadina ha turbato la pace degli spiriti meditativi e solitari. Da principio, eravamo costretti a guardar la turba un po' in cagnesco. Come tutti gli innamorati, anche noi siamo gelosi. Ma ci piace pure che gli altri ammirino discretamente il nostro amore. E la folla, in fatto di ammirazione, è discreta oltre ogni dire. D'altra parte, il cappello nuovo della signora Tale è piú da ammirarsi del vecchio solito Cappel d'Orlando; cosí come l'ultimo libro francese è sempre preferibile alle pagine erbose del Libro Aperto.

Cutigliano.

Giuseppe Lipparini.

IL LAVORO E LA DONNA

C'era una volta un uomo che cavalcava un suo intelligente animale. Era notte buia, ma i due andavano avanti insieme senza paura. Poi, verso mattina, l'animale si fermò. Era sempre buio. Il cavaliere incitò la sua cavalcatura a continuar la via, ma quella ostinatamente si rifiutava: colle buone e colle cattive cercò di farla continuare, e la rimproverò aspramente senza riuscire a nulla. Ma quando il biancheggiar dell alba rischiarò un poco la terra, il cavaliere si accorse di aver avuto torto. Davanti a lui si apriva un abisso, e il cavallo aveva rifiutato di proseguire, appunto per non condurre sé e il padrone a una rovina sicura.... L'animale è la donna, il padrone l'uomo, e l'apologo si trova nel libro *Woman and Labour* (1) di Olive Schreiner. Si capisce dall'apologo l'intonazione del libro. La donna ha sentito di essere vicina a un grande pericolo, e rifiuta di proseguire per la via indicatale dall'uomo. Ella sa che in fondo a questa via c'è la rovina assoluta di tutti e due: sa che il lavoro che adesso comincia a scarseggiare le mancherà assolutamente in un tempo piú o meno lontano; e che la mancanza di lavoro, oltre a renderla economicamente dipendente dal maschio, la farà incapace di compiere il suo ufficio di madre dei popoli futuri. Per questo si ferma, e grida con mille voci, in mille modi diversi: — Apritemi le porte! Datemi lavoro! — E Oliva Schreiner ha trovato la ragione fondamentale di questa domanda che mille e mille donne del mondo moderno hanno avanzato, con apparente prepotenza e ribellione alle tradizioni: prepotenza e ribellione solamente apparenti, perché di fatto le donne hanno lavorato sempre accanto agli uomini, e non è colpa loro se le mutate condizioni sociali hanno tolto ad esse irrimediabilmente la maggior parte di lavoro. Non si tratta, dice la scrittrice anglo-africana dal nome tedesco, di ottenere un vantaggio personale, egoistico, come non si tratta di un desiderio sfrenato di libertà e di indipendenza: ma si tratta piuttosto del bene supremo di tutta la razza. Davanti all'uomo moderno si spalanca un precipizio: chi vi cade non può piú risalire. E poiché l'uomo ancor non lo vede, cosí la donna si ferma e grida, per avvertirlo che si fabbrichi un ponte sul quale gli sia dato passare colla moglie e i figli. Ella stessa aiuterà l'uomo a fabbricare il ponte. O non lo ha sempre aiutato nei momenti piú difficili della vita? Non lo ha partorito con dolore e difeso con energia, non gli ha tessute le vesti, macinato il grano, cotti i cibi e coltivati i campi? Non possiede ella per virtú d'amore, e perché la sua natura è piú vicina alle forze elementari, l'istinto del pericolo? Ed ella vede che le macchine le permetteranno a poco a poco di vivere senza far nulla, di essere mantenuta dall'uomo per quella virtú, che ella possiede, di mettere al mondo i figli. Vede che potrebbe finalmente dopo secoli di aspra e ininterrotta fatica, riposare. Ma sa che il suo riposo vorrebbe dire la morte dell'uomo e dei figli che ama. Per vivere su questa terra non basta vivere; per produrre dei figli forti e buoni non basta metterli al mondo. Bisogna essere forti e buone, e non si è, se non si lavora. La malattia che ha distrutto il mondo greco e romano minaccia ora l'uomo moderno. Come le greche e le romane ai tempi della decadenza, cosí ora molte delle nostre donne moderne hanno troppo tempo per annoiarsi, per profumarsi e per abbellirsi: diventano delicate e molli, languide e stanche. La forza della razza si va affievolendo nell'ozio femminile. Quando questa malattia distrusse il mondo greco e il mondo romano, quando le femmine indebolite dall'ozio non seppero produrre piú altro che figli imbelli ed effeminati, il male non era tanto grande. Di là dai confini del mondo incivilito, orde di barbare vigorose e lavoratrici davano alla luce quegli uomini la cui forza doveva un giorno sorgere sulle rovine del mondo classico. Ma ai giorni nostri il lavoro sfuggito di mano alle donne è compiuto, non da barbare, né da schiave, ma invece da esseri di ferro e di cuoio, di acqua e di fuoco. Essi già ora, e piú ancora nell'avvenire, tesseranno e laveranno, fabbricheranno gli utensili domestici e porteran l'acqua dalla fonte, batteranno il grano, cuoceranno e cuciranno, prepareranno i cibi da sostituire perfino al latte materno e fileranno: né il mondo civile è oggi limitato tanto che la sua rovina possa essere rovina di pochi. Se le donne si disfaranno nell'ozio, chi potrà rigenerare la razza? Se i loro muscoli diventeranno flosci e le volontà molli, chi potrà ancora procreare uomini vigorosi, e educarli? Il parassitismo femminile minaccia tutto il genere umano: difendiamoci dal pericolo imminente. Poiché la Schreiner ci assicura che il pericolo è imminente, e che la schiera di donne che ancora lavorano va assottigliandosi continuamente. Lo sviluppo delle forze meccaniche in sostituzione alle umane è cosí grande che non solo un piccolo gruppo di signore in ogni comunità civile vive agiatamente senza compiere nessuno degli antichi duri lavori, e senza costringere altre a una fatica eccessiva, ma questa condizione è già stata raggiunta, o tende a essere raggiunta, da quella moltitudine di donne nelle società civili che formano la classe intermedia fra le ricche e le povere. Le donne piú ricche anzi, secondo la Schreiner, sono meno facilmente attaccate da questa che Edward Carpenter chiamerebbe malattia della civiltà. Ecco a tal proposito un aneddoto che a ognuno di noi farà tornare in mente parecchi casi consimili. La moglie di un milionario americano fu un giorno visitata da una donna, figlia e vedova di piccoli professionisti. La donna disse che aveva bisogno di vestiario e cibo. La milionaria le offerse una coscia di montone e due eccellenti vestiti. La postulante, sebbene forte e robusta, cominciò a lamentarsi perché non aveva nessuno che le portasse a casa la roba, e da sé sola non avrebbe certamente potuto. Allora la milionaria, discendente da generazioni di puritani lavoratori, mise sotto un braccio la coscia di montone, prese in mano il fagotto dei vestiti, e portò ogni cosa attraverso le vie della città fino all'abitazione della sua beneficata, seguita dall'attonita meraviglia di lei. E una delle conclusioni a cui arriva la Schreiner è questa: ogni somma di denaro che possa mettere un individuo nella condizione di vivere senza far nulla, tende inevitabilmente a trasformarlo in un parassita. Conclusione che ne trae seco naturalmente un'altra: è preferibile che le entrate di una famiglia provengano in parte dai guadagni della moglie e non tutte da quelli del marito.

Tanto piú che quel lavoro che nessuna macchina ha ancora tolto alla donna, la produzione cioè di figli, le è richiesto in misura assai piú limitata che nel passato. Napoleone è stato forse l'ultimo che abbia calcolato il valore della donna unicamente alla stregua della sua fecondità. Le malattie, le pestilenze, le guerre, non uccidono piú miriadi di bambini e di adulti, e non è quindi oramai necessaria una grande produzione. Le macchine compiono il lavoro di milioni di braccia. Le condizioni sono cambiate. Il lavoro umano è diminuito. Che cosa faranno le società moderne per salvare le donne dal parassitismo e i loro figli da una sicura rovina? La soluzione della Schreiner al quesito è molto semplice. — Aprite tutte le porte, e quando le donne avranno la possibilità di tutte le strade, l'istinto naturale e gli individuali successi e insuccessi insegneranno loro quale sia per ciascuna la via piú adatta. Ma Oliva Schreiner ha già affermato, nel suo libro, che la quantità di lavoro umano occorrente è diminuita nel mondo e continua a diminuire. Potremo dunque risolvere il problema, lanciando sulle vie dove i maschi non trovano piú lavoro sufficiente un numero enorme di femmine in concorrenza? Il rimedio sarebbe peggiore del male. La lotta fra maschi e femmine, per giungere a occupare un posto che molti desiderano e uno solo può conquistare non sarà, anzi non comincia già ad essere, troppo aspra e cruda perché la donna possa, in mezzo alla mischia feroce, esercitare anche gli uffici della maternità? Perché non si può certo pensare a un maschio cavalleresco, che di fronte alla rivale lavoratrice l'aiuti e la risparmi quando ella cada: nei campi del lavoro chi ha piú forza l'adopera, e nessuna arma sembra troppo crudele quando si tratta di vincere. Spingeremo noi dunque le nostre figlie in folla a contestare all'uomo il lavoro che già gli manca? Io non credo che ciò possa essere un bene. Ma credo che ci siano altre strade, che gli uomini non conoscono ancora ma che le donne già intravvedono. Oliva Schreiner, con logica troppo maschile, non sa disgiungere il concetto di lavoro da quello di guadagno. Non è lavoro, per lei, se non l'opera che porta a chi la compie un certo numero di *pounds* all'anno. Pure è assurdo pensare che la dignità e l'efficacia fisica e morale del lavoro abbiano un qualsiasi rapporto col guadagno che esso procura a chi lo esercita. E possiamo dire in coscienza che manca nel mondo il lavoro, quello non pagato? Finché ogni uomo non abbia il suo pane e il suo vestito, bisognerà ancora filare lana e macinar grano. Ci sono altre vie, oltre a quelle già ingombre dall'elemento maschile. Troppa umanità difetta ancora agli uomini perché alle donne manchi il lavoro. Troppi bimbi diventano delinquenti, troppi uomini vivono come bestie, troppi malati attendono invano conforto perché si possa pensare che non ci sia necessità di molto lavoro, che nessuno oggi compie, appunto perché non è pagato. Donne che si adoperassero per ottenere una migliore igiene materiale e morale nelle famiglie proprie e altrui non compierebbero un'opera inferiore a quella del medico e dell'avvocato. Donne che prendono cura dei bambini abbandonati non adempiono certo a un ufficio meno utile di quello del giudice che condanna o che assolve. È vero: tale genere di uffici quasi nessuno pensa a retribuirli, almeno per ora. Ma, come ci dice la Schreiner, le parassite non sono quasi mai le piú povere. Appartengono piuttosto a quella classe di persone che stanno fra le povere e le ricche. Né è detto che da un punto di vista piú altamente umano, il lavoro debba profittare materialmente a chi lo compie. Ed è forse questo il compito nuovo che s'apre davanti a noi: il lavoro per il lavoro; il lavoro per il bene degli altri. Dalla casa dove l'uomo porta già un contributo sufficiente alla vita della famiglia non potrebbe partire per mezzo della donna una corrente di operosità che tenga alto lo spirito e il decoro femminile, e additi un piú largo orizzonte all'individualità umana?

Mrs. El.

(1) OLIVE SCHREINER, *Woman and Labour*. London, Fischer Unwin. 1911.

RAGAZZI SCIOPERANTI IN INGHILTERRA

L'altro giorno, al momento di partire per l'Egitto, Lord Kitchener ha trovato alla stazione, insieme ad un piccolo numero di grandi amici, tutta una squadra di *Boy Scouts* in pieno assetto militare. I minuscoli cavalieri eran venuti a portare il loro saluto al magnifico soldato, il quale con molto compiacimento ha tenuto loro un'arringa di dieci parole: « Sono contento di vedervi e spero di tornar presto a rivedervi. Allora voi tornerete a giocare nella mia campagna. Vi saluto e vi raccomando di osservare sempre la legge dei *Boy Scouts!* »

Alla stazione, sedato ormai lo sciopero ferroviario degli scorsi giorni, quel manipolo di piccoli cavalieri, ordinato e rispettoso dinanzi a Lord Kitchener in partenza per l'Egitto, dava l'immagine della Giovane Inghilterra arrolata sotto la bandiera di una legge e d'un dovere, tutta in arme o in orgoglio per la difesa dell'umanità e della patria, obbediente e reverente per gli uomini rappresentativi della stirpe che sostengono sulla loro gloria l'edificio secolare della nazione imperiale.

Ben altra immagine della Giovane Inghilterra avevano dato poche ore prima e continuavano a dare anche in quell'ora solenne, i ragazzi delle scuole inglesi, postisi in sciopero a Londra e a Liverpool, a Manchester e a Bradford, come tanti sindacalisti qualunque. Lord Kitchener non lo sapeva....

I ragazzi inglesi s'allontanano dalle tradizioni e intanto han cominciato ad allontanarsi dalla scuola, decisi a far tutte le proteste possibili ed immaginabili contro l'uso della bacchetta e del bastone magistrali e poi ad ottenere qualche altro piú piacevole svago, scomparso il pericolo delle bastonate.

Alla settimana degli scioperi ferroviarî e marittimi, è succeduta cosí la settimana degli scioperi scolastici infantili, la quale, venendo dopo una vera e propria guerra sociale e civile, è parsa a taluno un semplice e caratteristico scherzo. « I ragazzi hanno inventato un nuovo gioco ». Ma era uno scherzo un po' curioso. Dagli urli e dalle iscrizioni sovversive, gli scolari passavano alla rottura dei vetri e agli insulti ai loro maestri, raccogliendosi in bande indemoniate davanti alle scuole rispettive o correndo per le strade a cercar nuovi contingenti rivoluzionarî tra i condiscepoli piú apatici.

Indebolita o scomparsa qualsiasi autorità paterna o materna, nonché magistrale. Una donna la quale passò per una strada scapaccionando il legittimo rampollo tenuto inflessibilmente per mano, e gridandogli: « Te lo darò io lo sciopero! » parve un'eroina ed il suo nome fu consacrato nelle cronache dei giornali quotidiani. La forza armata fu trovata necessaria a sostituire i genitori troppo deboli e i maestri troppo attoniti. Ci si contentò di porre all'ingresso d'ogni edificio scolastico un *policeman* piú alto e burbero del verosimile. Ma — strano ancora — i ragazzi non si spaventarono per questo e continuarono a schiamazzare sotto il naso del rappresentante della legge.

Si sa che ogni bel gioco dura poco; invece lo sciopero degli scolari in Inghilterra è durato qualche giorno, propagandosi con curiosa diffusione dalla metropoli alla provincia, dalla provincia alla metropoli, come mosso da una parola d'ordine emanata da comitati d'azione assolutamente rivoluzionarî. Gli ammutinamenti non davano l'immagine di belle partite. I ragazzi s'erano armati di pietre e di bastoni, di spranghe e di fionde, e a poco a poco s'eran visti essi stessi venir tra le loro file certe faccie poco consolanti: quelle degli *hooligans* che eran pronti a pescar nel torbido, a mettersi tra i ragazzi per apparire in prima linea nel momento opportuno, mutando la rivolta infantile in saccheggio teppistico.

Teppisti e ragazzi inglesi mescolati insieme? Chi l'avrebbe mai detto? Dopo aver sorriso al nuovo gioco gli osservatori piú moderati, i giornalisti piú unionisti, i pedagoghi piú tradizionalisti han pensato al finimondo. S'è veduta la gravità non solo della situazione, ma del sintomo. Il pericolo che la nuova Inghilterra non sia quella per la quale ha scritto il Kipling imperialista, ma quella della Confederazione generale del Lavoro e di Shaw e di Chesterton radicali sino alla rivoluzione, incoraggianti allo sciopero generale con articoli caustici, conducenti il liberalismo sulla via dei libertarî.

C'è stato un discreto panico, mal nascosto, dopo il primo divertimento. « Questo presente sciopero di scolaretti — ha scritto un giornale conservatore — non deve esser preso soltanto come un incidente comico: esso si è diffuso rapidamente, mostrando che il senso della ribellione è ormai dappertutto. Vi è in esso un elemento sindacalista. I padri ne sono responsabili, come gli agitatori che sconvolgono la mente e dei giovani e dei vecchi. Disordine e rivolta, dimostrazioni con la forza, son predicati in ogni strada, in ogni angolo, e naturalmente i piú giovani ascoltano. Nulla vi è ormai nelle nostre scuole che si contrapponga all'influenza anarchica. La *Trade Union* e i radicali vogliono la completa secolarizzazione della scuola.... L'insegnamento morale e quello religioso fanno insieme difetto. Non vi è piú legge di condotta, il patriottismo è trascurato, si insegnano delle nozioni scientifiche, ma l'arte di vivere è dimenticata.... L'individualista e l'apostolo del *laisser-faire* da tempo rovinano la nostra nazionale gioventú ».

Ve l'ho detto: il finimondo. Per fortuna lo stesso giornale conservatore aveva poco prima constatato con piacere che i piccoli scioperanti avevan fatto di tutto per aggregare alle loro bande anche le condiscepole, ma che il sesso debole aveva resistito alla tentazione delle vacanze. « La timidezza e il conservatorismo del sesso debole che i rivoluzionarî e gli anticlericali lamentano cosí spesso ha opposto resistenza agli scioperanti, ha tradito la loro causa di libertà ». Che dovremmo dir noi che in Lombardia abbiamo avuto uno sciopero di scolarette? Si vede che il nostro melanconico scrittore non si ricordava in quel triste momento, né delle scioperanti straniere, né delle suffragette patrie e delle loro gesta arrabbiate!

Ma non tutti, come *lui*, si sono immersi nella piú invincibile tristezza. Il *Times*, che è un giornale conservatore, lo sanno anche i ragazzi, ha cercato bonariamente di dimostrare che gli scioperi scolastici sono antichi quanto l'organizzazione della scuola. Cosí ha ricordato che in un certo sciopero scolastico che avvenne in Edinburgo nel 1595 ci furono non solo disordini deplorevoli, ma ci fu anche il morto. Se certe madri si son decise finalmente ad agire ed a riconsegnare i figli recalcitranti ai maestri di scuola, ebbene i classicisti debbono ricordare — dice il *Times* — che una simile azione materna è narrata perfino in uno dei Mimi di Eronda! Non c'era evidentemente piú religione nemmeno al tempo di Eronda.

Alcuni pedagogisti, senza ricorrere all'antichità classica, si son consolati dello sciopero infantile, pensando alle leggi dell'imitazione. È stato ed è — essi dicono — un fenomeno dell'imitazione. I ragazzi fuori di scuola, non senton parlare da un pezzo in qua che di scioperi, di comizi, di dimostrazioni, di violenze; vedono che il padre sciopera, che il fratello grande dimostra, che la madre, perfino la madre, vanta dei diritti nuovi e strepita contro l'ingiustizia, e cosí i ragazzi se la prendono con la scuola, scioperano anch'essi nell'unico modo che possono, allontanandosi dalla scuola; senza sapere il male che fanno.

Tutta colpa, allora, delle leggi che reggono l'imitazione e il Tarde potrebbe trovarci materia di studio. Costoro non si domandano per quale altro fenomeno psicologico, per quali

altre leggi sociali e morali, contemporaneamente al fiorire dei *Boy Scouts* fioriscano i comitati di sciopero infantili e come mai, mentre in tante scuole anglosassoni i discepoli fondano piccoli tribunali, atteggiano le classi a piccole città modello, si dividono cariche e si disciplinano in ordinate categorie, quasi ad impratichirsi dell' arte del retto governo e a darsi l' aria di perfetti cittadini; in altre scuole cominci ad allignare questo sindacalismo infinitesimo, aleggi lo spirito della rivolta e la tradizione vacilli....

Nello stato d' animo del fanciullo si rispecchia lo stato d' animo del mondo e il fanciullo d' oggi non è, dica il *Times* quel che vuole, il fanciullo del seicento, e tanto meno quello d' Eronda. Il microcosmo s' è evoluto col macrocosmo e il fanciullo d' oggi, se rivivesse nel seicento, parrebbe un uomo a quei suoi progenitori....

Alcuni pedagogisti non si son voluti nemmeno attardare nello studio delle richieste che i piccoli scioperanti han messo innanzi a gran voce e a suon di sassate. Eppure era abbastanza naturale e alquanto necessario vedere che cosa vogliono veramente questi scolari inglesi diventati ad un tratto sindacalisti.

Insomma, non tutti i ragazzi inglesi che vanno a scuola somigliano a quelli che noi vediamo, tutti lindi, contenti e riccioluti, dipinti sulle scatole di sapone o nei figurini dei sarti. Ci sono i ragazzi del popolo che vogliono più libertà e meno bastonate dai maestri, più libri gratuiti e meno tristezza di compiti e di pensi.

Gli scioperanti non saranno tutti proprio infelici a scuola; ma insomma la scuola com' è ora, è diventata per essi insopportabile. Essi han formulato così le loro richieste: Abolizione dei castighi corporali; mezza vacanza il mercoledì; abolizione dei compiti a casa; mezz' ora di ricreazione ogni giorno; più libri e meno punizioni. Quel che essi richiedono soprattutto è che cessi nelle scuole inglesi il regno delle verghe. Con molta cognizione di causa hanno riproposto ai pedagogisti, agli educatori, all' opinione pubblica l' antico problema. È necessario adoperar la riga sulle spalle e sulle mani dei ragazzi per farli rigar diritti? Essi rispondono subito di no, e, diciamo la verità, noi continentali, soprattutto noi italiani, siamo molto disposti a dar loro ragione.

Sentir che si picchiano i ragazzi a scuola per mantener la disciplina e farli studiare ci fa un certo senso....

Ma non tutti son così sensibili come noi, anche fuori d' Inghilterra. Un pedagogista americano, il professor Albee, che era in questi giorni di passaggio da Londra, è stato subito, naturalmente, interrogato sul grave problema pedagogico. Egli ha risposto: « In Inghilterra in alcune classi scolastiche si adoperano le verghe per certi alunni, insieme alle ammonizioni morali. In America non abbiamo pene corporali per gli scolari, ma, appunto per questo, è un affare serio mantener disciplinati gli scolari meno intelligenti. La persuasione morale ha più effetto quando è adoperata con ragazzi la cui intelligenza è aperta e sviluppata; ma quando i ragazzi mancano di sviluppo mentale è difficile adoperar con essi le prediche e le ammonizioni. Anche da noi spesso bisognerebbe adoperare giudiziosamente insieme la persuasione morale e la forza fisica ». Il pedagogista americano è abbastanza chiaro: il sermone e il bastone; o guai ai ragazzi tardivi o testardi. A malgrado di pedagogisti come Emerson e come James, la scienza dell' educazione in America si è fermata a credere che l' *ultima ratio* dell' insegnante sia la punizione corporale e che il maestro di scuola può anche esser scusabile se la bacchetta o la frusta diventano in certi casi la *ratio prima* invece che l' ultima.

Ma il progresso che non han fatto i pedagoghi e i pedagogisti lo hanno fatto gli scolari. Lo scolaro inglese non vuol più, a quel che pare, rassegnarsi a far la vita che faceva in collegio il piccolo David Copperfield. Non vuol più che la morale e la scienza gli siano inculcate col bastone, e vuol più aria, più libertà, più vacanze. Non è più tutto per lui la scuola. Un piccolo scolaro, a quattordici anni, non ha imparato, anche senza le verghe, a guidare un aereoplano e non s' è fatto aviatore? Tutti certo non potranno imitare Lee Robinson, ma molti trovan molto più simpatico Graham White che il maestro di scuola ringhioso, più simpatico Lloyd George che il pastore brontolone.

La Giovane Inghilterra s'agita percorsa da un vento di rivolta che difficilmente potrà esser contenuto dal timor del bastone, sebbene i giornali inglesi oggi diano notizie rassicuranti sulla « grande ribellione ». « Lo sciopero dei ragazzi a New Castle-on-Tyne è finito ieri. I ragazzi son tornati alle lezioni nella mattinata, muniti di documenti atti a stabilire che sono stati puniti dai loro genitori. Essi hanno ascoltato sermoni di rimprovero tenuti dai direttori di scuola. A Lancaster, anche, lo sciopero è terminato con severe punizioni inflitte dai maestri ai delinquenti. In parecchie scuole del Sunderland gli scioperanti di ritorno furono frustati dai direttori .... ».

Aldo Sorani.

TORINO – ROMA

Nel 1880, crisi finanziaria del Comune; nel 1884, colera; nel 1898, cannonate a Milano e tribunali militari.... Orbene le ostilità inattese dei tempi non tolsero alle tre esposizioni torinesi, precedenti l' odierna esposizione, il preveduto successo. L' anno dei fallimenti dovrebbe essere proprio il 1911? È lecito attribuire a qualche caso di gastro-enterite il deserto delle nostre esposizioni? E qui parlo specialmente delle esposizioni romane. Perché a Torino, se anche l' affluenza dei forestieri non sia eccezionale, e gli albergatori non se ne mostrino entusiasmati, e i caffettieri profittino dell' esposizione, soprattutto, come pretesto ad accrescere di dieci centesimi il prezzo delle consumazioni ai frequentatori abituali; a Torino qualche centinaio di cittadini, la sera, a bere un bicchiere di birra — c' è il vero Pilsen — entro i recinti dell' Esposizione, ci va. Che volete, siamo a Torino. È probabile che i torinesi facciano questo ragionamento: — Quei di Milano vantano ancora una loro famosa esposizione industriale del 1906; ma si deve sapere che noi, qui, di Torino siam capaci di costruirne una, più estesa di almeno 150 mila metri quadrati, e di mandarla avanti anche a dispetto della gastroenterite. È probabile che i torinesi, scordando i simboli cinquantenarii, vadano a bere la birra all' esposizione, per acuto civismo, per esclusivo campanilismo. Ma questo è un segno di attività. Roma, oh Roma non esclude perché non agisce. Non ci sono anguste fierezze campanilistiche in questa città, pur così ricca di rossi campanili cosmateschi. L' Urbe è l' Orbe. E sotto questa cupola di San Pietro che include il mondo, in questa città senza confini, cara ai festivi declamatori del Foro e del Palatino, il senso della vita è così esteso che quasi non si riesce più a vedere in che cosa consista. O meglio si vede troppo bene, ma non è qui il caso di discorrerne.

Intanto io vorrei consigliare ai peripatetici, ai decadenti, e ai sentimentali una solinga passeggiata serale per i viali della mostra etnografica. Non c' è da essere disturbati. *Tien quelle rive altissima quiete*. La poca luce dei fanali, oltre la cinta del Foro, concede un pallore di estasi ai silenzi tombali del luogo. E come le ombre tolgono diversità agli edifizi e li soffondono di un velame spesso e fluttuante, lo spettacolo ha del maraviglioso e pare veramente sognato. In cima a Monte Mario le corone dei fanali sembrano nuove pleiadi aggiunte a quelle antiche, e non sempre visibili, del cielo. Sulla torre delle Marche, opposti in linea diagonale, splendono i due lampioni. Il romorio della fontana moresca, davanti al bell' edifizio palermitano, ricade sugli stanchi ritmi dello spirito monologante. Non c' è dunque nessuno in giro per questi viali? Nessuno. Ai concerti che si danno due o tre volte la settimana, nel salone dei festeggiamenti, aderiscono venti persone. Anche la regione dei giuochi eccentrici, che è la più frequentata, di solito, nelle esposizioni, è semioscura e deserta. E questi proprietari di case ilari, di caroselli, di tiri al bersaglio, di macchine incubatrici, di zoologiche difformità, di giuochi di ogni sorta, assurdi e bizzarri, in una delle sere scorse serrarono le loro baracche, volendo protestare contro il Comitato che, secondo loro, è la causa prima e permanente del disastro. Ma bisogna pur dire che questo gettar la croce addosso al Comitato minaccia di rasentare l' esagerazione e l' ingiustizia. Il Comitato ha commesso e commette tuttavia errori non pochi. Il primo grande sbaglio è stato quello di assumere un corpo d' impiegati pletorico e dissanguatore. Ma alla fine de' conti quanto lavoro non s' è fatto. Si potrà discutere l' idea di una mostra etnografica; ma, posta l' idea, nessuno può dire ch' essa non sia stata attuata con attenzione, con gusto, e con una veramente romana dignità. Se gli italiani non vengono a Roma, se i romani continuano a preferire il vino dei castelli e i baccanali del Divino Amore, alle delicate ricreazioni di Villa Giulia e di Piazza d' Armi, o non gioverebbe, una buona volta, prendersela con gli italiani e con i romani?

S' è avvertito anche questo fenomeno: che i meridionali che vanno a Torino, in gran parte, passano da Roma e non ci si fermano. Ciò accade per diverse ragioni. Anzitutto a Roma, dal mezzogiorno, ci si viene spesso, mentre per andare a Torino bisogna cogliere proprio una di queste occasioni eccezionali.

E poi a Torino c' è l' industria e a Roma c' è l' arte. A Torino ci sono i concimi chimici, ci sono le ultime falciatrici e mietitrici brevettate, c' è d' ogni ben di dio per uno che voglia spendere una ventina di scudi e acquisire, in compenso, molte utili e fruttifere cognizioni. Ma a Roma non c' è che da contemplare, non c' è che da aprire la bocca e sospirare. Molto spesso, e per i più, non c' è che da annoiarsi. Questo è un punto grave. Vuol dire che certe esposizioni, in Italia, certe esposizioni che suppongono disinteressato amore e coltura, rappresentano un passo più lungo della gamba. Non basta mettere assieme dei milioni e ordinare spettacoli sontuosi per dar prove di civiltà e di potenza. Se la nazione non aderisce lo sforzo è sterile. E forse la nazione non è ancora matura. La retorica giubilante vorrebbe mascherare crude realtà e crudi sentimenti. Ma questa crisi d' insincerità, questa fiera delle apparenze posticcie, questa ostinazione dannosa a non voler prendere atto di ciò che oggi è, e ad agire, in conseguenza, come se le aquile del Cambellotti fossero ancora, veramente, insegna romana nel mondo, non possono che rendere più acerba la constatazione delle nostre insufficienze. Sono bastati pochi mesi perché le profezie degli scontenti attingessero assoluta conferma dai fatti. Ma noi c' illudiamo ancora. Il senatore Di San Martino crede nell' autunno che è stagione propizia ai malinconici pellegrinaggi, e nella primavera, in cui tutto può rifiorire: anche la giovinezza di un' esposizione e l' attualità d' un cinquantenario trascorso. Che cosa si può dire? Aspettiamo. La speranza non fugge che i sepolcri.

* * *

Più fortunati quelli di Torino. Hanno costruito i padiglioni della grande mostra sullo stile del loro seicento: un barocchetto simmetrico e ordinato, tutto colonnine e balaustrine e cupolette che si sovrappongono, e salendo si fanno sempre più piccine, sino a trasmutarsi in esili steli gugliati. Ogni nazione ha duvuto adottare le linee architettoniche della città ospitale. Almeno le linee esterne. Germania e Francia sono messe di contro con due edifizi che differiscono solamente nella trattazione di alcuni particolari e nel disegno degli interni. Così, sempre sullo stesso schema, l' Inghilterra, gli Stati Uniti, le repubbliche americane del sud, del Belgio e le altre nazioni aderenti. Ma qualche paese ha pur voluto distinguersi con architetture sue. La Russia, la Serbia, il Siam, l' Ungheria. E non posso tacere di quest' ultima, che ha un suo massiccio edifizio templare dominato da una centrale piramide immane cui rispondono più esili forme e accenni consimili in ogni riscontro. Il fronte di questo edifizio è maestoso. Sul vano stretto dell' adito si rigonfia come una proteggente abside smaltata in turchino cupo. Vigilano il breve spazio, equamente divise ai due lati, sei gigantesche figure di numi guerrieri, ritte su ruvido basamento, con le mani congiunte sull' elsa della gran daga, e il mento appoggiato sulle mani. Queste figure sono anche smaltate in turchino cupo. Il qual colore predomina in ogni parte dell' edifizio e si attenua sulle incombenti piramidi ove scintillano decorazioni leggiadre in oro. Chi ha veduto il padiglione ungherese di Villa Giulia, uno dei più attentamente costruiti, forse, che ingentilisce e riduce, con accorta modernità, questa antica architettura monumentale, è tratto a scoprire tra le due costruzioni un taciturno e significante proposito di autonomia.

Non descriverò gli assetti panoramici di questa mostra; quantunque i radi ippocastani del Parco Valentino che la include, e il secentesco castello omonimo, e le dolci rive del Po su cui sorge, e le selvose colline intorno, e più in alto ancora Superga, vorrebbero indurre in qualche lirica tentazione la fantasia. Dirò ch' è un' insieme di edifizi più monotono che svariato forse, costruiti secondo le necessità e le regole del risparmio nell' umile materia del legno, dello stucco e del gesso, senza eccessive presunzioni di stabilità e di bellezza. È esposizione tipica; e cioè uno spettacolo di cose precarie, che appunto nel fatto di esser balzate su all' improvviso, e nell' esser destinate a sparire prestamente, ripongono una loro speciale vezzosa vanità. È qualcosa come un giocattolo inconcepibile e sproporzionato dove le opere della vita, le opere tragiche e serie che noi non conosciamo, ma che influiscono su di noi e ci trasformano e ci fanno perire, assumono una teatralità fanciullesca. In questa proiezione spettacolosa delle occulte energie, con le quali il lavoro e l' industria muovono il destino delle nazioni, avviene naturalmente una sorta di esagerazione, di deformazione fantastica delle loro speciali caratteristiche. Esempio, il padiglione della Germania. Io non vidi mai tradotta in una tale concretezza di forme la lirica esasperata del romanticismo germanico. Volte basse e oscure, allegorie esagitate sulle pareti; un grande affresco, disegnato da un decoratore di bettole, raffigura il nudo corpo convulso di Prometeo che, dalla rupe, getta a una scarna turba di uomini sovreccitati le fiamme involate. Né questo è tutto. Una statua, dipinta, in oro, di Guglielmo, situata su marmoreo soglio, sembra atteggiata in un gesto di sfida contro l' universo e contro Dio. E ancora immagini di acerbe opposizioni e di guerra. Una fabbrica di dinamite ha costruito con i proiettili di cannone una specie di fortezza, e intorno ha disposto alcuni di questi proiettili che hanno dimensioni spaventose. Tutti i modelli navali esposti hanno i cannoni rivolti in posizione d' attacco; cosa che non mi è riuscito vedere in alcun altro padiglione. E anche la pacifica ditta Faber si presenta con delle matite colossali che stroncherebbero il collo d' un uomo. Ecco la caricatura dell' impero germanico. Qui si capisce l' individualismo ateo e drammatico di quei grandi romantici che rinnovando Prometeo e Capaneo avrebbero voluto stravolgere la faccia del mondo, ma non riuscirono che a stravolgere sé stessi e ad alterare violentemente il profilo storico del proprio paese. E si ritorna con dolce equanimità alla satira di Heine, spirito equilibrato ed umano, contro i tedeschi della grande armata.

Quanta maggiore tranquillità in questo padiglione della Francia; dove le guerre napoleoniche sono rievocate con la naturale serenità d' una gente che non vuole spaventare nessuno. Qui la pistola brillantata di Napoleone e i suoi editti di conquistatore, i fastosi *Gobelins*, le poltrone e gli scrigni della Pompadour, le pittoriche scene del '93, le reliquie del guerresco medio-evo, si compongono in una leggiadra armonia, che cela, se mai, scetticismo e stanchezza, come deve essere di un popolo che ha molto vissuto e combattuto.

Ma l' Inghilterra non è meno lieta con quelle sue linde macchine rurali, alluminate in verde e in oro; motori, trebbiatrici e presse, e spogliatrici di granturco, falciatrici, mietitrici e rastrellatrici, così bene acconciate e delicate in apparenza, che si vorrebbero tenere in casa a mo' d' ornamento. Questo paese predilige le forme acute ed esili; e anche qui tiene il primato della pulizia, della compiutezza e dell' eleganza commiste alla massima economicità. I gonfaloni accesi delle sue città pendono in alto dalle pareti e aggiungono lume a questa sua gloria operosa.

Ogni nazione si potrebbe riassumere in qualche suo tratto essenziale. Un rilievo geografico del canale del Panama che costerà non so più quanti milioni, e in cui lavorano 50,000 operai, ecco gli Stati Uniti. Turgide frutta rabelesiane, acini d' uva che sembrano palle di biliardo, e pesche grosse come poponi, insomma una esagerazione favolosa di tutto l' universo vegetale: ecco la California. Anche le fertili praterie magiare hanno mandato ciuffi di frumento e di segala, meravigliose pannocchie di granturco, e terrecotte riproducenti i tipi delle lor varie razze di buoi e di cavalli. La Russia fa vedere i mosaici, gli intarsi, le iconi e i giuocattoli fabbricati dal suo popolo paziente. Industria e lavoro. C' è dunque di tutto. E quel che c' è viene da ogni parte del mondo: dagli imperi, dai regni, dalle repubbliche e dalle colonie. Come si fa a non perdere il filo in tanto spazio? Oh, fosse lecito parlare soltanto delle poche cose che si ricordano! Allora la Galleria degli esperimenti fisici e chimici, dove ognuno può vedere sulla lastra dei raggi X la forma scheletrica della propria mano, passerebbe in prima linea. E si parlerebbe con diffusa compiacenza di quell' arguto padiglione della seta dove i più accurati *mannequins* di questo mondo rappresentano alcune scene di soggetto storico, non prive d' interesse. E c' è il poeta Fulvio Testi che incita Carlo Emanuele I, in versi martelliani, a liberare l' Italia dai gioghi stranieri. C' è Leonardo da Vinci che dipinge il volto della moglie di Lodovico il Moro. C' è una donzella degli Aldobrandini che rifiuta il braccio a Maramaldo con queste parole: *Mai donzella italiana accoglierà il braccio dell' uccisor di Ferruccio.* E altre simili scene nell' attiguo padiglione della moda. Ne ricorderò una di cinquant' anni fa, che rappresenta un gaietto stuolo di damigelle in *crinoline* in un palco, a teatro. A due passi di distanza la stessa scena, ma con acconciature del 1911. Un cinquantenario come un altro. Né il lettore si dovrebbe stupire se dalle frivolezze dei serici costumi e delle mode attuali inverosimilmente costose, le speciali simpatie dello scrivente lo facessero sbalzare nelle mostre della marina e degli armamenti territoriali, dove sono esposti cannoni di fortezza e di corazzata, pareti spesse di acciaio squarciate dalla dinamite al primo, al secondo, al terzo colpo, eliche bellissime delle grandi navi, siluri sfuggenti e luminosi, e lanciatori di siluri. E ancora, nella mostra germanica, il ricordo nitido di un ruvido aereoplano preistorico, due semplici ali di tela sorrette da un complicatissimo giuoco di cordicelle e di spaghi. Non sono neppure vent' anni. E oggi si vola. È vero che si precipita anche, e si muore.

* * *

In conclusione queste mostre di Roma e di Torino hanno avuto un solo imperdonabile torto; quello d' inaugurarsi prima che fossero portate a compimento. Noi abbiamo fatto grandi e visibili sforzi, ma non li abbiamo fatti a tempo. Ecco un fatto sufficiente a spiegare le contrarietà, le diffidenze e gli aperti attacchi cui han dovuto soggiacere le esposizioni con lor grave nocumento. E siccome le prime impressioni (quelle, cioè, dei padiglioni vuoti, o serrati o appena esistenti come elementari armature edilizie, dei viali inospiti, delle ferrovie aeree, tanto aeree che nessuno riusciva a vedere dove fossero, e via dicendo) sono le più durature, sarebbe ingenuo tentare oggi di ricondurre gli acri oppositori, che sono innumerevoli, è inutile nascondierselo, ad una più equanime estimazione del lavoro compiuto.

Bravi ragazzi gli italiani; chi oserebbe negarlo? Intelligenti, volenterosi e attivi, almeno fino ad un certo punto. Ma hanno una benedetta abitudine che è quella di mancare agli appuntamenti....

Vincenzo Cardarelli.

PRAEMARGINALIA

I tre « senza » dell' on. Martini.

Nel corso di una intervista, naturalmente su Tripoli, il più politico dei nostri letterati e certo il più letterato dei nostri politici, discorrendo con un collaboratore della *Stampa* ha citato un periodo di un suo libro; il periodo, fra le molte pagine che ha scritto in vita sua, a cui tiene di più. Ferdinando Martini è un uomo di buon gusto e anche fra le pagine della sua prosa sceglie bene. Il periodo difatti è gustoso e come definizione demopsicologica vale un Perú, mentre si adatta perfettamente alla Tripolitania, e a ogni altra parte del mondo coloniale a cui per avventura l' Italia abbia rivolto o sia per rivolgere le sue brame. « Chi dice che gli italiani non sanno mai ciò che vogliono? In certi punti anzi siamo irremovibili, vogliamo la grandezza senza spesa, le economie senza sacrifizi e la guerra senza morti. Il disegno è stupendo; forse difficile ad effettuare ». Riconosciamo volentieri a Ferdinando Martini anche il merito della sobrietà. Un altro che avesse scoperto nella vita italiana il punto debole dei « senza » non si sarebbe fermato a quei tre e invece dell' osservazione arguta di cinque righe ci avrebbe snocciolato la teorica che può essere svelta in cinque pagine o in cinque volumi, a scelta, secondo i bisogni o le opportunità. Non è difficile accorgersi, una volta stabilito il principio, che i nove decimi, per essere ottimisti, della nostra vita nazionale rientrano nell' amabile formula martiniana. Ogni età, ogni classe, ogni regione, ha i suoi innumerevoli devoti del « senza ». Il corrispettivo che per ogni beneficio bisogna saper pagare, noi lo paghiamo malvolentieri o facciamo di tutto per non pagarlo. I ragazzi vogliono lo studio senza fatica, i governanti si contentano delle leggi senza esecuzione. Ora la disciplina sarebbe per l' appunto quella rarissima virtù che induce a perseverare verso una mèta qualsiasi sopportando tutti i pesi e tutti i rischi che ci dividono dalla mèta. E la politica della dura disciplina sarebbe proprio la perfetta antitesi di quella che riscosse fin qui tante simpatie nella penisola: la politica astrologica della stella o stellone che si abbia a chiamare.

* * *

Le opere d' arte nelle chiese.

Il furto di Santa Maria Novella servirà speriamo, come tutti i mali, a qualche cosa. Se la perdita della *Gioconda* sarà parsa a più d' uno un prezzo alquanto esagerato come scotto perché avesse fine la baraonda del Louvre, la scomparsa della tavola orcagnesca sarà accettata con rassegnazione se riuscirà a darci ciò che ci fu negato sin qui: una relativa sicurezza per l' inestimabile patrimonio artistico delle chiese, che corre pericoli ben più gravi di quelli a cui sono esposti gli oggetti d' arte nei musei. Mentre infatti dopo il memorabile evento del Louvre, ogni italiano amico dell' arte si è creduto in dovere di farsi venire la tremarella pensando alla sorte che sarebbe stata riserbata ai capolavori delle nostre gallerie vigilate forse da insufficienti custodi, ma pur sempre vigilate, nessuno ch' io mi sappia, ha additato in tale occasione l'altro pericolo delle non poche chiese che son veri e propri musei, di queste gallerie *sui generis* senza custodi. In questi giorni a Firenze, e speriamo fuor di Firenze, nelle chiese si fa un gran fermar chiodi e assicurare staffe. E qui ed altrove è da augurare si pensi seriamente ad esercitare una sorveglianza, come già si sta per iniziare un inventario che era pure nei voti. La tassa d'ingresso, così discussa e così contrastata, troverà la sua piena giustificazione anche di fronte ai rettori delle chiese quando sarà detto che con quella pagheremo i custodi. Ai custodi gratuiti ormai non crede più che Sar Péladan....

Gaio.

MARGINALIA

★ **« Il paravento » di Giannino Antona-Traversi al Politeama Nazionale.** — C'è bisogno di ripetere ancora una volta che Giannino Antona-Traversi è un uomo spiritoso, il più amabile virtuoso della freddura che scriva per il teatro italiano? Anche nel *Paravento* ne ha delle buone e, siccome quelle mediocri a teatro non risultano, si ha l' impressione che ce ne sieno un po' meno di quante l' autore ne ha messe, un' impressione che giova più che non nuoccia alla commedia. Commedia applaudita con grande ilarità anche a Firenze, com' era naturale. Perché oltre alle freddure d' occasione, distribuite tra i varii personaggi, c' è nel *Paravento* un personaggio importantissimo, il barone Luppi, cioè il paravento stesso, che pare ne abbia il monopolio; un divertentissimo *pince-sans-rire* che basta da solo a tenere allegra una compagnia — ed una platea — non che a far passare una commedia che non c' è. In compenso c' è la farsa. Nella farsa noi accettiamo delle situazioni in cui la possibilità reale è deformata inizialmente in vista di certe conseguenze ridicole: la farsa è una specie di dimostrazione matematica, fatta per scherzo, in cui si suppongono degli assiomi impossibili e delle proprietà diverse da quelle che sono. Ora il paravento presuppone appunto degli assiomi psicologici e delle proprietà morali diverse da quelle dell'esperienza comune. Presuppone non solo un marito molto buono e molto vegetariano che tenga unico ospite della sua villa un amico suo e amante della sua moglie, ma anche che questo marito, in funzione di personaggio scenico, per lasciare ai due far comodamente la commedia si ritiri ogni momento con dei pretesti che lo farebbero quasi parer di balia con l'amico amante: presuppone molte cose che chi ha l' abitudine di rimanere in teatro a sentir anche la farsa è avvezzo ad ammettere senz' altro, ma a cui chi ci va per la commedia non è abituato. Non lo dico, ben inteso, per fare un' odiosa questione di precedenza fra i generi — *hormis le genre ennuyeux* avvertirebbe il Traversi — ma perché questa spiritosissima farsa non si mantiene tale continuamente: qualche volta i due adulteri si mettono a discorrere della loro passione con parole serie come se anche lo spettatore avesse l'obbligo di prenderla sul serio. No: la prova più evidente che non si devono prender sul serio è quel barone Luppi che, ospite aggiunto al primo, si trova costretto a far da paravento tra gli adulteri e gli occhi del mondo, a parere cioè l'amante della signora perché l'altro lo sia con più sicurezza, e, accorgendosi di essere un personaggio da farsa, spiega tutta la sua abilità diplomatica, la sua finezza di scettico intelligente per far la difficile parte senza passar da imbecille. Artificioso ma divertente; abile diplomatico da salotto e da alcova che rasenta ogni poco la buffonata senza precipitarvi. È una creatura legittima dell' ingegno ironico e capzioso di Giannino Antona-Traversi il quale ha il diritto di metterlo fra le sue migliori, come Armando Falconi tra le sue incarnazioni più felici. Ma il grazioso *raisonneur* non avrebbe potuto far una figura altrettanto buona in una commedia che avesse un po' più il sapor della vita, la consistenza della verità? Fosse pur soltanto della verità teatrale, che è sempre una finzione. Peccato che il *Paravento*, anche come finzione teatrale, non sia che un pretesto e abbia il torto di lasciarlo scorgere.

G. C.

★ **« All'indice » di Nino Berrini al Politeama Nazionale.** — Una volta queste commedie si facevano con il socialismo: l'agitatore con la coscienza nuova s' innamorava della figlia dei suoi avversari non ostante la loro coscienza vecchia, e ne veniva un contrasto d'amore complicato di discussioni politiche che si chiamava commedia di idee. In generale era una commedia grave e grigia. Il Berrini la ha rifatta a beneficio del modernismo. Si è messo dunque subito in una condizione sfavorevole, perché, mentre la coscienza socialista e quell' avversa trovavano una pronta ripercussione in qualunque pubblico, la coscienza modernista in lotta con quella intransigente avrebbe bisogno di un pubblico speciale di cattolici dei due tipi, poiché il modernismo è la crisi interna di una coscienza che non è la coscienza comune. E la tragicommedia di un giovane e illustre romanziere modernista, fidanzato sopportato in una casa dell'aristocrazia nera, cacciato quando il suo libro è messo all'indice, costretto alla sottomissione per amore, salvo a pentirsene e da ultimo ad abbandonare definitivamente il cattolicesimo, è riuscita una cattiva commedia. Non solo per via del modernismo, ma per tutte le ragioni che fanno cattive le commedie. Perché raramente la materia dottrinale vi si trasforma in *pathos* drammatico, perché le discussioni sono poco originali anche come discussioni e perché i personaggi sembrano concepiti come semplici strumenti per ripeterle al pubblico. Nessuna cura di rendere il mezzo che pur poteva riuscire scenicamente interessante; ma forse l' A. di proposito non lo ha voluto, perché — per quanto non tutti abbiano in pratica gli usi e i costumi del patriziato cattolico — nessun comediografo un po' fedele alla verosimiglianza vorrebbe supporre che in quel mondo si permetta a due fidanzati la libertà di far tutte le scene a due che si vedono nella commedia, più tutta l'altra che si presuppone per cinque anni di seguito tanto da aver dato modo al modernista di trasformare l'anima della principessina bigotta in una ribelle della chiesa, delle convenzioni sociali, ecc.; parte più da studentessa russa che da principessa romana. È vero che senza questo presupposto non si sarebbe potuto nemmeno cominciar la commedia; ma certe commedie anche a non cominciarle....

G. C.

★ **Sorveglianze e furti nelle Gallerie inglesi.** — Un redattore dello *Standard* ha compiuto un' interessante inchiesta nelle gallerie inglesi per vedere se esse sono ben custodite.... come il Louvre. Egli afferma che il British Museum, la National Gallery ed altre famose collezioni artistiche sono benissimo sorvegliate di giorno e di notte da custodi e da questurini. Il British Museum e la National Gallery posseggono un gran vantaggio sul Louvre perché hanno un solo ingresso, cosa che permette di sorvergliar meglio il pubblico dei visitatori. Vi sono due o tre ingressi a South Kensington, ma vi sono *tourniquets* ad ogni ingresso, a differenza del Louvre. Il principale compito dei custodi e dei conservatori è naturalmente quello di provvedere a che le collezioni non subiscano danni e mancanze ed un elaborato sistema di provvedimenti è stato stabilito per prevenire i furti, le perdite, gli incendi. I particolari di questi provvedimenti son mantenuti segreti; ma che essi valgano a qualche cosa lo dimostra il fatto che da cento anni a questa parte nulla di grave s'è dovuto lamentare nelle gallerie inglesi. Dal 1794 al 1864 un negoziante d'arte, certo Dighton, con assiduità frequentava la biblioteca dove son custodite le stampe, per esaminare la bella serie delle incisioni di Rembrandt fatta dal Cracherode e durante questo tempo cercò di sostituire seconde copie agli originali governativi. Questo furto fu scoperto solo nel 1806 quando un signore, che aveva comprato un' incisione dal ladro, la portò ad un altro negoziante il quale sospettando la verità portò la copia al Museo. Essa portava in un angolo uno stemma formato d'una tavolozza e d'un pennello con intrecciata la lettera *D*, marca del Dighton. Tutti i furti furono allora scoperti e per la generosità dei compratori delle incisioni rubate queste furon potute ricuperare e portano anch'oggi la marca del Dighton. Un altro incidente che, a suo tempo, fece una grande sensazione, ma che non fu dovuto a furto o a mancanza di sorveglianza, fu la rottura del vaso di Portland nel 1845. Anche alla National Gallery giorno e notte è esercitata una sorveglianza rigorosissima. « Non posso precisare quali precauzioni noi prendiamo – ha detto il direttore — ma tutto ciò che si poteva escogitare per mettersi in guardia contro possibili malanni o furti è stato escogitato. Noi non abbiamo mai trovato nulla di rubato qui e speriamo di non aver mai nulla a deplorare nemmeno in futuro ». Questo può esser detto anche della Wallace Collection, della Tate Gallery ecc. dove uomini fidatissimi e provati si occupano della custodia di tutti gli edifici coll'obbligo di girar sempre per le sale anche senza farsi notar troppo e con l'obbligo di riferire alla direzione tutti gli incidenti anche i più piccoli. Se il pennello d'un copista urta appena appena, per disgrazia, una tela, il direttore deve essere avvertito.

★ Le grandi epistolografe. — L'arte di scriver le lettere si va perdendo assai. È forse quindi opportuno rievocare i grandi scrittori e le grandi scrittrici di lettere come fa il *Gaulois*, che limita però il suo compito alle donne francesi. Naturalmente fra tutte le lettere che siano mai state scritte da donne, lettere che hanno il gran merito di non emanare da una *scrittrice*, ma che non hanno altra pretesa che di narrare le cose viste senza una sentimentalità fittizia le lettere di M.me de Sevigné restano ancora modelli del genere per la gioia quasi fisica che ne irraggia, per l'immaginazione, la vivacità, per l'invenzione verbale. M.me de Sevigné è una grande prosatrice, una grande stilista. Ma non fu la sola grande. Sfogliate la corrispondenza di M.me de Maintenon, certo meno letta: vi accorgerete che la fondatrice di Saint-Cyr è l'opposto di M.me de Sevigné pur restando al suo livello intellettuale. M.me de Maintenon è il buon senso, la ragione; M.me de Sevigné la sensibilità, la fantasia. M.me de Maintenon, lo si vede anche dalle sue lettere, doveva per forza diventare un'educatrice, una formatrice di cervelli: educare donne dabbene ed austere.... Per la loro precisione, la loro semplicità sono notevoli anche le lettere di colei che fu chiamata « La decima Musa »: M.lle de Scudery; ma sono incipriate ed ornate come si conviene a lettere scritte nella camera azzurra d'Artemisia. Come è stato detto « sembrano semplici e leggere perché camminano facendo smorfie e contorcimenti ». Sono una fase della letteratura francese; sono la rosolia della letteratura francese. Un certo studio meriterebbero le lettere d'una quasi ignota, la madre Agnese Arnauld, badessa di Port Royal, donna di carattere dolce e anzi ilare che possedeva un carattere meno ostico di sua sorella, la madre Angelica, la grande riformatrice del monastero. La corrispondenza ch'ella ebbe con la marchesa d'Aumont, con Jacqueline Pascal, la sorella del grande scrittore, con M.me de Sallé, col cavaliere di Sevigné, zio della marchesa, è interessante per coloro che vogliono studiare a fondo la storia religiosa del secolo XVII. Sainte-Beuve che l'ha studiata ne vanta lo spirito, la pietà, la delicatezza. Nel secolo XVIII troviamo due più grandi epistolografe, M.me du Deffand e M.lle de Lespinasse. M.me du Deffand è triste. Soffre d'un male ch'ella stessa ha definito: « Esser priva di sentimento, col dolore di non poterne far senza ». Nell'età in cui gli ultimi raggi della giovinezza impallidiscono, non può cibarsi che di Voltaire, d'Enciclopedia, di Montaigne, di Plutarco. Horace Walpole le fece leggere Shakespeare ed esaltò così il « romanzesco » che era latente in lei; ma per poco. M.lle de Lespinasse è ben altrimenti commossa ed irrequieta. Ella lascia presentire i romantici del secolo XIX. In questo secolo XIX ecco la disperante decadenza. La Stäel, la Sand, la Recamier scrivon certo belle lettere; ma non più lettere belle. Sono senza personalità vera e forte. Il che non deve farci negare anche oggi la superiorità del sesso debole in epistolografia.

★ I giornalisti nel secolo decimottavo. — Se c'è stato un tempo in cui i giornalisti sono stati odiati come una peste del genere umano, questo tempo è il secolo decimottavo. Agli occhi di Voltaire — scrive M. Pellisson nel *Mercure de France* — specialmente di giornalisti si compone quella « canaglia della letteratura » alla quale egli elargisce tante staffilate. Rousseau, avendo saputo che il suo amico Vernes pensa a pubblicare un periodico, s'affanna a dissuaderlo. « Mi displace — gli scrive — di veder uomini fatti per innalzar monumenti contentarsi di portar materiali, ed architetti diventar capomastri. Che cosa è un periodico? Un'opera effimera, senza merito e senza utilità la cui lettura, negletta e disprezzata dai letterati, non serve che a dare alle donne e agli imbecilli una vanità senza istruzione, e il cui destino è di morir la sera in guardaroba, dopo aver brillato la mattina sul tavolo da toilette ». Per i giornali non è men duro il Diderot. « Tutti questi fogli — dice — sono il pascolo degli ignoranti, la risorsa di coloro che vogliono parlare e giudicare senza leggere, il flagello e il disgusto di coloro che lavorano ». Secondo il Grimm « non si può dissimulare che questa molteplicità di fogli periodici non sia la *rovina delle lettere* ». Favart, uomo per solito ameno e d'umor facile, diventa violento ed ingiurioso quando parla dei giornalisti: « Gli scrittori di fogli periodici sono tanti cani che stanno sotto la tavola del loro padrone; aspettando che si getti loro un osso da rodere se lo disputano e, dopo essersene saziati, non sono ancora contenti, fanno un chiasso del diavolo sotto la tavola e mordono le gambe di coloro che li nutrono ». Prima di accettar l'incarico di dirigere la rubrica delle « Varietà » nel *Courrier de l'Europe*, Brissot fu tormentato da lunghi scrupoli e si difese poi energicamente per esser diventato giornalista; « Bayle è stato precettore, Postel custode di collegio, Rousseau lacchè d'una marchesa. Io posso esser giornalista; onoriamo il mestiere: esso non mi disonorerà ». I letterati d'allora, come si vede, consideravano col più gran dispregio i giornalisti e questo non solo per scrupoli letterari; ma anche, non dimentichiamolo, per paura d'una spiacevole concorrenza. Tuttavia venne il tempo in cui il più illustre dei nemici del giornalismo, Voltaire, trovò utile collaborare al *Journal Encyclopédique* e alla *Gazette Littéraire*. Voltaire progettò anche di fondar lui un giornale. Non eseguì il progetto; ma non importa. È ben permesso di dire che Voltaire fu un gran giornalista anche senza giornale. Egli stesso fu un giornale perché fece tutto, articoli, *reportage*, varietà, *calembours*. Per fortuna, tra il 1750 e il 1780 il giornalismo fece progressi, migliorò molto ed anche gli ostici letterati cominciarono a guardarlo con occhio più benevolo. Nel 1771 un giornalista, l'abate Arnaud, e Suard nel 1774, furono ricevuti membri dell'Accademia Francese e questa fu la suprema riabilitazione del giornalismo.

★ I musei delle cartoline illustrate. — La cartolina illustrata — scrive Jean de Bonnefon nel *Journal* — è una gran cosa sociale. Nel 1910 sono stati stampati centoventitré milioni di cartoline illustrate. Trentatremila operai vivono di questa industria senza contare i fotografi, i fabbricanti di carta e di macchine, i piccoli negozianti dei più piccoli villaggi che dal commercio delle cartoline ritraggono un guadagno. Il bilancio delle poste si regge, si può dire, sulla moda della cartolina illustrata; ma essa non è solo un ingrediente amministrativo, è un meraviglioso e prezioso documento, porta e perpetua l'esatta riproduzione d'un paesaggio, d'un castello, d'una chiesa. Se la cartolina illustrata fosse esistita prima dei famosi restauri del secolo XVIII si avrebbe ancora l'immagine fedele e popolare delle cittadelle feudali, delle cattedrali gotiche. E non avremmo tuttavia anche le immagini delle belle feste d'un tempo? La cartolina fissa il ricordo delle ore felici o infelici d'una nazione, d'una città.... Orbene, a malgrado di tutto questo, benché in Francia ci sia una legge, come altrove, cha regola ed impone il deposito presso lo Stato di quanto esce stampato e vien pubblicato, per le collezioni nazionali, la cartolina illustrata sfugge alla regola di questo deposito. Le cartoline non son mandate né alla Procura né alla Biblioteca Nazionale perché si crede non abbiano valore e non si sa dove metterle. La Francia dovrebbe avere un museo nazionale e dei musei dipartimentali delle cartoline illustrate. Una camera in ogni sottoprefettura, un armadio in ogni ufficio comunale e noi avremmo la più ammirevole collezione di documenti del mondo. L'artista, l'architetto, il turista, consultando queste collezioni troverebbero elementi di lavoro, mète di escursioni. Non si obbietterà, dice il Bonnefon, che i sottoprefetti o i loro segretari non han tempo di raccogliere e di classificare le cartoline. I sottoprefetti sono così occupati che la loro soppressione non cambierebbe nulla nella macchina amministrativa. In quanto al museo nazionale dovrebbe esser formato d'una selezione e sarebbe il museo che richiederebbe il più piccolo spazio. Forse le cartoline riproducenti le opere d'arte renderebbero più difficile la vendita clandestina o il furto degli oggetti d'arte nascosti in fondo ad una provincia, renderebbe impossibile il furto parziale di qualche smalto da una statua, d'una gemma da un cofano.... La cartolina illustrata è un buon istrumento di lavoro democratico, adatto ad esser posto sotto gli occhi degli operai che non possono viaggiare. Lo Stato dovrebbe pensare a tutto questo ed esigere che la cartolina illustrata non si sottragga alla legge....

★ Liszt e la sua principessa polacca. — Tra le molte pubblicazioni commemorative del centenario di Liszt il *Daily Mail* sceglie ed esamina un piccolo libro: *Franz Liszt, Ein Gedenkblatt von seiner Tochter* scritto dalla figlia stessa del grande musico, dalla moglie di Riccardo Wagner, Cosima Wagner. Donna Cosima in questo suo volumetto si occupa specialmente delle relazioni che passarono tra suo padre e la principessa polacca Carolina Sayn-Wittgenstein. La principessa si era maritata a malincuore nel 1836 al principe Nicola Sayn-Wittgenstein e viveva quasi separata dal marito quando una sera conobbe Liszt che era andato a Kieff per dare un concerto. Ne restò affascinata e l'anno prossimo abbandonò amici, relazioni, patria e possessi per seguirlo a Weimar dove Liszt dirigeva l'Opera House. Che cosa dette in cambio Liszt per l'amore della principessa? « Tutta la sua personalità », risponde Cosima Wagner. Noi sappiamo dalle sue lettere che subordinò se stesso a lei sempre e per tutto e stimò nel più alto grado le sue opinioni e la sua cultura. Continuamente confessò che non avrebbe potuto scrivere senza di lei, che egli per lei viveva come in sogno nel quale riceveva la facoltà di pensare e di creare. Tutte le centinaia di lettere che Liszt scrisse alla principessa recano i segni della sua affezione ardentissima. In una, del marzo 1854, leggiamo: « Io credo nell'amore per voi, in voi, con voi. Senza questo amore io non desidero né la terra né il cielo. Tutte le voci del mio cuore e della mia anima cantano in me il poema dell'amore che voi avete sognato. Fate che io stia al vostro fianco. Questa, credetemi, è per me la suprema libertà: il resto è solo schiavitù e menzogna. Amiamoci, mia sola e gloriosa amata, in Dio e in nostro Signore Gesù Cristo ed io non mi separerò mai da quella cui Iddio mi ha congiunto per l'eternità.... » La principessa, dice donna Cosima, era tutt'altro che bella, il che ci fa comprender meglio quanto grande fosse l'amore di Liszt. Ma la signora Wagner non ha molta simpatia per la principessa, forse perché questa un giorno si credé permesso di chiamar « grosse bestialità » alcune teorie musicali di Wagner.... Nel 1860 la principessa e Liszt lasciarono Weimar per Roma dove la principessa fece pratiche presso il Pontefice per ottenere il permesso di rimaritarsi. Il papa, finalmente, diede il permesso e le nozze con Liszt furono fissate pel giorno natalizio del maestro, il 22 ottobre 1861. Ma il papa, giunto il momento, ritirò la concessione e la principessa, superstiziosa e spaventata, abbandonò ogni progetto di matrimonio, restò a Roma e si mise a scrivere la sua opera: *La vita cristiana in mezzo al mondo*, seguita poi da un'altra opera voluminosissima: *Le intime cause della debolezza della Chiesa*, finita un sol mese prima della sua morte. Liszt era morto prima di lei dopo essere entrato negli ordini ecclesiastici, lasciandola con un solo desiderio, quello di seguirlo nella tomba.

★ L'amore d'un filosofo. — Il filosofo è Condorcet, innamorato di M.me Suard, nata Amelia Panckouke. Sapevamo già di questo amore, di questa « intimità deliziosa », di questa « tenerissima amicizia »; ma oggi la *Revue des Deux Mondes* ci offre la corrispondenza stessa dei due amici. La corrispondenza comincia nell'aprile del 1771. Condorcet ha ventotto anni. Amelia è maritata da qualche anno al dolce signor Suard. Era graziosa e tutti ne convenivano, anche le donne. Aveva nell'anima e nel volto il più puro candore e la più toccante sensibilità. Era tutto sentimento, sempre pronta ad intenerirsi su se stessa, su gli altri, sulle sue disgrazie, sulle sue felicità. Aveva il gusto della fantasticheria, della solitudine, delle dolci lacrime. Era in una parola la « donna sensibile ». Ora, Condorcet era appunto in cerca della donna sensibile. Scriveva ad Amelia: « Ho bisogno di un'anima sensibile che mi compianga anche quando avrò torto di credermi infelice, davanti alla quale poter passare senza ragione dal sentimento della felicità a quello della sventura e ritornare di nuovo allo stato di prima senza tema di sembrare ai suoi occhi ridicolo ». Condorcet si trovava in un momento di debolezza sentimentale. In fondo non amava sul serio M.me Suard, ne amava un'altra: M.me de Meulan e confessava ad Amelia le sue tribolazioni amorose. Ama, e non è amato. È in preda alla desolazione. È infelice. Amelia la consola, lo compiange, lo consiglia, lo dirige nelle difficili vie della conquista, gli impone di non metter tanto in mostra il suo dolore. « Son sicura che ella vi amerà di più quando non vi crederà tanto disgraziato per causa sua ». Vorrebbe ch'egli nascondesse il suo amore non corrisposto sotto la veste d'una semplice e buona amicizia. Ma M.me de Meulan non amò mai il povero filosofo il quale non pare spingesse molto innanzi le sue fortune amorose nemmeno con M.me Suard. Fra loro continuò una corrispondenza d'amorosi sensi che restava sempre alla superficie. Venne un giorno in cui Condorcet fu invitato perfino a condividere il domicilio con i Suard che gli offrirono un appartamento rimasto vuoto nel loro palazzo. Condorcet accettò con trasporto, dicendo ad Amelia che questa era una cosa deliziosa alla quale non aveva mai ardito pensare. M.me Suard si fece un po' più espansiva: « Questo ravvicinamento accrescerà molto la mia felicità e spero che non terminerà che con la mia vita.... ». Ma non accadde nulla di grave. Condorcet un brutto giorno dovette lasciare il domicilio perquisito dalla polizia della Convenzione. Volle rifugiarsi a Fontenay-aux-Roses. Non poté; fu arrestato e qualche tempo dopo il dolce filosofo innamorato fu trovato morto nella prigione in cui era stato rinchiuso. L'idillio finiva con un dramma.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'arte del Ranzoni e l'Esposizione di Venezia.

Nell'arte nostra ci sono dei nomi che hanno tardato molto ad essere scritti e che, oscuri quand'era in vita l'artista, lui morto rimangono con ostinazione oscuri. Vediamone due, vicini per nascita e per cotale derivazione d'arte: il Carnevali e il Ranzoni.

Il primo, verbanese per nascita a Montegrino su quel di Luino, muore nel 1873 ignoto, dopo aver pure dato il suo nome al rinnovarsi dell'arte italiana.

Nel '47 Giacomo Trecourt, maestro ed amico, ha un bel proclamarlo « il genio più deciso che il nostro secolo abbia prodotto nella pittura »; fino al 1900, a quella Esposizione milanese più quantitativamente che qualitativamente importante, il suo valore non appare e le antologie ne tacciono il nome.

Poi sfolgora grandissimo.

Il secondo, pure verbanese per nascita ad Intra, muore nell'89 anch'esso dopo aver dato, nel solco stesso del Piccio ma con maggior verità e spirito, il pennello alla rinnovata arte. Il Cremona fin dal '70 ha un bel dire che il Ranzoni gli ha *aperto gli occhi* rivelandogli in un mezzo tecnico un rinnovamento e raffinamento spirituale; fino a quest'anno, salvo una breve e bella parentesi nel 1890 auspice Vittore Grubicj, il suo valore è timido e le storie d'arte ancora di pochi mesi fa o non hanno il suo nome o l'hanno accodato a quello del Cremona.

Quest'anno venne a dir del Maestro soave la Esposizione di Intra e una monografia dove la vita e l'arte del Ranzoni trovano documentato e sereno esame che vuol condurre la critica a miglior conto del valore del pittore.

***

Nel *Marzocco* (n. 18 di quest'anno) ho già discorso del Ranzoni e del suo posto nella pittura; rinnovata dai romantici la *scena* pittorica, essa erasi poi inamidata in finzioni d'arte a traverso composizioni storico-sentimentali e in una tecnica lontana da aria e luce e quindi da verità.

Il Piccio e il Faruffini muovono primi verso questa luce e quest'aria; poi il Cremona e il Ranzoni e il Carcano e il Bianchi e il Gignous.

Il Ranzoni vissuto in Intra sua, solo e libero, fu di tutti il più vicino alla vita: spontaneamente vero e puro.

Basta a persuadersene il vedere alcune delle sue opere migliori; il gruppo vandykiano dei tre fratelli Troubetzkoj col cane, la sinfonia in grigio della signora di Saint Leger, l'epico religioso garibaldino Erba, il fiammingo Carlo cacciador e la magnificamente calma signora Pisani.

La sua arte che è tutta osservazione diretta della vita, appena temperata nel realismo delle forme dall'interpretazione interiore dell'animo e di tanto lontana dalla composizione pittorica quant'è vicina alla spontanea traduzione di atti e momenti naturalissimi, è meglio che in ogni altro rivelata in quei quadri.

Bene osserva Raffaello Giolli, critico sagace del Ranzoni, che il pittore nostro esce dal romanticismo in che sorgeva e ne esce per l'educazione al bello in quant'è bello, raccolta per virtù d'occhi in libere prove di colore.

Egli non compone, — come ancora in certo senso raffinatissimo ed intellettuale il Cremona, — dipinge; punto preoccupato di *fare* un quadro, il quadro gli esce perché il colore ed il moto lo conducono al pennello senza pentimenti. Così nei tre fratelli Troubetzkoj, dove il vero protagonista, il distributore ottico dei piani e delle luci è quel cane enorme che con spregio di leggi ottiche fuori esce vivente dalla tela; e se il Ranzoni fosse stato in benché piccola parte preoccupato dall'idea di *fare* un quadro non certo avrebbe condotto il cane, — elemento decorativo per un pittore di composizioni, — ad occupare il primo posto nella tela ma gli avrebbe solo assegnato idealmente e tecnicamente atti e qualità di fedele e buono custode dell'infanzia.

Ma il Ranzoni guarda e riproduce, schivo di romanticismi di concetto o di forma; e come vede, riproduce nel magnifico viluppo verde, addirittura in ombra (salvo il capo di uno) i due fanciulli, e il terzo solo che riceve la piena luce sul capo eretto e sul giovane busto audace; il cane invece predomina, calmo e solenne.

Così se osserviamo l'*Erba*, questo garibaldino che conserva negli occhi glauchi il profumo di una vita di sacrificio, noi sentiamo un che di religioso.

E badiamo; il pittore non ci ha dato il garibaldino soldato che forse la consuetudine poteva suggerirgli e noi aspettare, ma il garibaldino ch'egli conobbe, idealizzato nel sentimento della gesta eroica. E non idealizzato per vezzo di poeta, ma perché vide e sentì l'anima di quel che vestiva colla rossa audacia di Dijon la squisita purezza di vita. E per questa semplicità primitiva l'Erba sta certo fra le opere più forti del Ranzoni; arriverei a dire che se il gruppo dei Troubetzkoj è più vasto e alto di concezione, questo ritratto è più profondo e largo di spirito.

L'emozione artistica dell'Erba solo uguaglia in Cremona, per dire dei nomi, l'*Edera* e il *Figlio dell'amore*; e queste sono complesse ed arditissime concezioni d'arte sentimentale e quindi emotiva per eccellenza, e quello è un semplice ritratto, dove l'elemento umano è quasi annullato, perché né la fiamma della camicia rossa e del berretto, né la chioma ricciuta, né il saldo torso trattengono l'occhio, ma dalle gote lanose questo sale al taglio diritto del naso aristocratico e si ferma nell'azzurro brevissimo ed immenso dello sguardo lontano e senza limiti dove si specchiò la gloria.

***

E guardiamo questi due ritratti di signora, dipinti a tant'anni di distanza l'uno dall'altro; la signora Pisani, quasi nella vita milanese dell'80 la casa nobilissima di via del Conservatorio ospitava quant'era d'ingegno in Milano e quando le facoltà pittoriche del Ranzoni erano al sommo; la signora di Saint Leger, quando nell'87 l'inutile amore aveva portato il Ranzoni già vicino, vicino a la completa atrofia mentale.

La via di pianto fra l'una e l'altra opera non le allontana per nulla nella perspicua virtù emotiva.

La Pisani, mirabile per spontanea grazia, come fiorita in un sogno di gioia e bellezza su la tela, sorride; i colori si rincorrono, leggieri, vaporosi, si iridano, s'integrano, si distendono in una gamma di insensibili sfumature, su, dalle piccole mani delicate, alla aristocratica testa giovanissima.

La Saint Leger, tesa nel volto e nel busto come ad una sfida, cogli occhi slargati dalla febbre, i polsi delle tempie pulsanti ed umidi; quasi non importa che si sappia che la giovane signora levavasi allora da malattia: ben si vede nel ritratto.

La colorazione è sobria e usa le tinte d'un sol colore; svaria dal nero del busto al grigio del fondo in che vibra il profilo tagliente della bella persona, e si rinchiude in nero sul capo e negli occhi inquieti ed inquietanti, rosate appena le labbra esangui.

Queste due tele sintetizzano tutte le figurazioni muliebri del Ranzoni; i due magnifici ritratti della principessa Troubetzkoj, i sorridenti della Confalonieri, gli austeri della Luvoni e della Francfort, il calmissimo della Arrivabene, il suggestivo della Torelli, e quel grande abbozzo della contessa Franzosini col cane son tutti su la via fra quei due: o presso l'estasi ridente della Pisani o presso l'agitazione febbrile della Saint Leger.

***

E se vogliamo per una volta vedere il Ranzoni scostarsi dalla sua pittura di ombra e luci, ecco il « Carlo cacciador » di vasta e calda fattura fiamminga, saldissima testa d'uomo appena ombrata da un cappellaccio nero nel volto che si colora d'oro, colla carne forte e gli occhi infallibili.

Osservando la pasta del dipinto è un Ranzoni nuovo che ci si para davanti, diverso dal coloritore spirituale delle altre tele e diverso anche da quel ritratto giovanile al sig. Isidoro Grignaschi, viva e stupefacente traduzione fisionomica e tecnica dell'autoritratto del Piccio da Montegrino.

Gian Pietro Lucini, che meglio d'ogni altro seppe e dice la scapigliatura milanese, in quella *Ora topica di Carlo Dossi* che non sarà letta dagli italiani perché opera bella e profonda e che io mi prometto di analizzare, ha creduto di definire il Ranzoni « pittore di monache, di rose e di garibaldini ».

Tanto mi piace, se per monache, monacelle dell'amore, intende fanciulle; e per rose i bimbi.

È necessario infatti ricordare quanto poeta dell'infanzia sia il Ranzoni, che nel ritratto del piccolo Erba, dei bimbi Troubetzkoj, dei marchesini Casanova, dei piccini Bussi e Morisetti offre, — e ben può offrire — il suo nome a molti grandi, al Correggio e al Murillo?

Quale altro nostro pittore conobbe come il Ranzoni l'anima infantile e sa avvivarla negli occhi e nelle carni com'egli sa nei ritratti dell'Erba, ridente puttino cicciosetto e sgambettante; dei Casanova, quello di bimbo così fiorito di colore e quello della piccola graziosissima col capo coronato di edera; e del piccolo Gigi Troubetzkoj calmo e sereno negli occhioni profondissimi?

Non trovo, o per trovare devo tornare molto in su negli anni.

***

E concludo.

Assai tempo fu ignorato il Ranzoni e anche da taluno dei pochi che lo sapevano, troppo fu detto e male allievo del Cremona.

Il Ranzoni, nell'arte lombarda portò un suo incontaminato contributo che non tollera derivazioni da altri; prese al fratello dilettissimo Cremona quello che ogni grande prende e rende ad un altro grande: le virtù sapienti del tradurre, nell'ideazione restando integro.

E ciò si può vedere.

Basterebbe portare a Venezia, che da tempo attende, col Ranzoni il Cremona; e ecco il Grandi.

Nessuno dei *Tre Nani Giganti* ebbe ancora i sovrani onori adriatici; ed è ben tempo che anche Venezia abbia questa superba rivelazione dei Nostri che per l'estero ci si son fatti stranieri più degli stranieri.

E non a caso avvicino i tre artisti o solo perché furono in vita uniti dal nomignolo glorioso.

No: ma perché spiegheranno le loro opere quali polsi volle una lotta che si volgeva contro un immobilismo di accademia ed una esasperazione di rivolta; che doveva comporre in onorato riposo l'arte dell'Hajez e del Bertini e nel contempo infrenare nella moderazione del forte la scapigliatura ribelle.

In questa lotta ciascun d'essi all'altro commise il rinnovamento dell'arte e a vicenda si sostennero e dissero tutti parole grandi.

Parole grandi!

Quanto bisogno non abbiamo noi di parole grandi!

Intra, 10 settembre 1911.

RENZO BOCCARDI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Arcidosso, la terra resa illustre dalla morte di David Lazzeretti, innalza un ricordo marmoreo, opera dello scultore Vincenzo Jerace, ad un suo figlio quasi ignoto che nel seicento guidò l'aratro e, come ben dice una circolare del Comitato esecutivo, « scrisse poemi d'arme e d'amore, calzò il coturno, suonò la pastorale siringa, ... satireggiò, arguto spirito di montanaro, i rilassati costumi del suo secolo ». Codesto figlio è Giovan Domenico Pèri, al quale il dottore Eugenio Lazzareschi ha dedicato una completa monografia in due volumi (Roma-Lucca, 1909-1911). Gli scritti del Pèri sono assai numerosi e di vario genere: poemi epici-cavallereschi, come *La Fiesole Distrutta* e *La Rotta Navale*; poemi sacri, come *Il Caos*, *Il Mondo Desolato*, *Le Visioni di S. Caterina*; drammi sacri, pastorali, una tragedia, liriche, satire, ed altra roba ancora. Il Pèri dette nobile esempio, in una età molto rilassata, di probità, semplicità, amore al loco natio. Poeta non fu; meglio gli si addice l'epiteto di verseggiatore, abilissimo nell'assimilare la materia altrui. Arcidosso ora lo monumenta e quei buoni montanari, che ancor cantano nelle veglie invernali le strofe della sua *Fiesoleide*, possono additarne l'immagine scolpita, col legittimo orgoglio che proviene da una gloria paesana monda di vizi ed esente da citazioni nelle storie letterarie....

***

Un fisiologo che parla d'arte mette in una certa apprensione, perché certo ne va di mezzo o l'arte o, non c'è scampo, la fisiologia. Così non sappiamo se la prima parte delle *Peregrinazioni d'un fisiologo* di Balduino Bocci (Roma, Alberighi e Segati, 1911) possa mai far testo di estetica nella critica presente o futura, considerando che le numerose pagine sulle immagini visive sensoriali, psico-sensoriali, psichiche o fantastiche, sui fatti sonnambolici sensoriali, psico-sensoriali, ecc. ecc., non riescono a spiegarci il perché d'un'opera artistica, la sua genesi, la sua efficacia. Poco male. Gli uomini di scienza hanno una lunga tradizione di sconfinamenti nei campi della poesia o della filosofia ed ormai l'antichità genera il diritto, la violenza assume l'aspetto di legge. Ma il dottor Balduino Bocci non si è limitato ad una divagazione che, dal nostro punto di vista, è del tutto inutile; nelle due altre parti del volume è rientrato in sé, cioè nella materia indiscutibilmente sua, e ha trattato argomenti di alto interesse come le fasi dell'infanzia, il cibo della macchina umana, il lavoro, l'amore, coi connessi del matrimonio e della maternità, la povertà, la deficienza, l'imbecillità, le scuole, ecc. In complesso un libro che si legge con piacere se anche non ci apprenda cose nuove, che del resto cominciano a diventar piuttosto rare, e non solo per i fisiologi.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ I libri del Diavolo. — Magia nera, adorazione del Diavolo son frasi che fanno ancora accapponar la pelle a qualcuno. Gli scienziati non se ne spaventano. Un frate carmelitano di Bagdad, il padre Anastasio Maria, ha rintracciato e

tradotto due libri sacri ad una setta della Mesopotamia che professa il culto del Diavolo e contenuti in due manoscritti copti. I libri — dice il *Morning Post* — sono intitolati l'uno *Il libro della Rivelazione*, l'altro *Il libro nero* e il più antico sarebbe, secondo il traduttore, il primo. I caratteri in cui i manoscritti sono vergati appartengono a una scrittura dimenticata; ma essa ha potuto venir decifrata bene con l'aiuto d'una versione araba. La lingua è un dialetto che somiglia all'antico Kurdo e non vien più parlata. Interessanti sono specialmente le massime morali contenute — chi lo crederebbe? — proprio nel *Libro Nero*, il quale del resto non è che una variazione sul racconto biblico della creazione del mondo.

★ **L'inno dei sismologi.** — Sicuro, anche i sismologi, almeno quelli inglesi, hanno il loro inno. Non sono anch'essi lavoratori della terra, della terra sotterranea? Come i discepoli di Haeckel cantan la ballata della «Prima Monade», così i sismologi possono intonare alcune stanze che un veterano della sismologia, il Dottor C. G. Knott, ha scritto in occasione del Congresso dell'Associazione Internazionale Sismologica, a Manchester. Ecco tradotte alcune di queste stanze che *L'Observatory* riproduce: «Io vengo dai campi della roccia frantumata — dalle regioni sotterranee — dove lo schianto, le fenditure e l'urto sismico — rivelano una *forza* primeva. — Io pianto i miei così sottili strumenti — sulla così detta terraferma — e in questa curiosa volteggiante linea — sorprendo il murmure sismico. — Laggiù nelle profondità dove il calore del sole non dà alcun palpito io raccolgo il tuono della sconvolgente luna — e la mareggiante gravitazione». Offriamo queste strofe poveramente tradotte al nostro Padre Alfani....

★ ***Il Quinto centenario dell'Università di St. Andrew.*** — La più antica Università scozzese, una delle più antiche Università del Regno Unito, quella di St. Andrew ha celebrato con cerimonie commemorative e con un gran discorso di Lord Rosebery il quinto centenario della sua fondazione. L'Università di St. Andrew è la più piccola delle quattro Università scozzesi per numero di alunni e di professori, per l'estensione della sua organizzazione. Una cittadina non può fornire, specialmente di studi medici, quanto fornisce una metropoli piena d'ospedali. Ma St. Andrew dà lo stesso eccellenti frutti e gode di una indiscussa autorità. Gli abitanti a Cambridge e ad Oxford anch'essi rispettano l'istituto venerabile, costruito sopra un antico piano, dominante la città come un castello. St. Andrew dà il senso della vetustà e della dignità accademiche portate alla più alta potenza, il che spiega il perché l'Inghilterra intera si sia occupata delle feste per questo quinto suo centenario.

★ **Errata-corrige.** — Nella stampa della lettera dell'avvocato prof. Lando Landucci sull'Archivio Vasari pubblicata nel precedente numero del nostro periodico (n. 38, 17 settembre 1911, pag. 5) nella rubrica *Commenti e frammenti*, incorsero due errori che ci sembra opportuno correggere. Nella seconda colonna linee 19-20 invece di «15 decembre 1664» leggasi «2 ottobre 1685» e nella terza colonna, nella penultima riga del penultimo periodo invece di *viris* leggasi *civis*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3 00	*L* 2 00
Per l'Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 40 — 1 Ottobre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

TRIPOLI E GLI ITALIANI DEI CINQUE CONTINENTI

I vantaggi economici che la Tripolitania ci darà, li vedremo di qui a qualche anno, di qui a molti anni, secondo i maggiori o minori capitali che vi porteremo, secondo che lavoreremo più o meno seriamente. Ma i vantaggi morali, quei vantaggi che l'imbarbarimento materialista del nostro tempo non vuol considerare e non distingue più nemmeno, saranno immediati.

Anzitutto si rialzerà il nostro credito dinanzi agli stessi occhi nostri, dinanzi alla stessa nostra coscienza. Non sono questi, giorni da ricordare sciagure, né da querimoniarci, e perciò diciamo solo che quando l'atto nazionale sarà compiuto, ciascuno di noi si sentirà meglio d'essere italiano. C'è in ciascuno di noi un altr'uomo, maggiore, l'uomo del consorzio umano a cui apparteniamo. Così nel proletario educato dal socialismo c'è l'uomo di classe; così c'è in noi che abbiamo la coscienza risvegliata dalla cultura, e c'è nel popolo che semplicemente ha l'istinto naturale vivo e generoso, l'uomo nazionale. Quest'uomo in Italia, nell'ultimo periodo storico, non aveva ragione d'esser contento di sé, non aveva anzi ragione di farsi vivo; forze avverse lo opprimevano: ma in questi giorni è risorto ed ha ripresa fiducia in se medesimo e nel suo avvenire.

Egli già sente un altro vantaggio morale che la conquista della Tripolitania gli procurerà: è certo che si rialzerà il credito dell'Italia nel mondo. L'Italia, signori miei, non aveva soltanto bisogno di guadagnarsi il credito economico, il credito bancario fra le altre nazioni; aveva soprattutto bisogno di riguadagnarsi il credito morale. Quanto più per molti secoli noi eravamo stati moralmente screditati, tanto più, quando ci ricostituimmo in nazione, avevamo bisogno di riaccreditarci. Non ci riaccreditammo, dico come nazione, durante le guerre dell'indipendenza. E dopo, molte cose buone furono in casa nostra, parte della nostra cronaca interna; ma dinanzi al mondo, dico come nazione, in due soli fatti apparimmo, in due soli fatti collegati tra loro e tutti e due tristissimi: la sconfitta, ricordiamo finalmente per necessità, la sconfitta in una guerra coloniale e l'emigrazione. I nostri uomini politici, le stesse nostre classi colte, tutta, o quasi, l'Italia popolare, proletaria e socialista, sono stati tardissimi a capire che l'emigrazione, quando raggiunge le dimensioni che ha raggiunto fra noi, è una cosa nazionalmente tristissima. Può essere necessaria, può procurare alla madrepatria centinaia di milioni, ma è cosa nazionalmente tristissima, perché la scredita al cospetto del mondo. Un individuo può portare nobilmente i suoi cenci; una nazione non può mandare per il mondo i suoi figli in tanto numero a cercar lavoro e pane, senza mostrare non soltanto la sua miseria economica, ma anche, e soprattutto, la sua miseria morale. I popoli de' cinque continenti in mezzo ai quali i nostri milioni d'emigranti vivono, non hanno potuto far di meno di continuare per cinquant'anni a ripetere dentro di sé questo ragionamento istintivo: — O come mai costoro non son buoni a farsi largo in un'altra maniera nel mondo? — E per cinquant'anni nel cuore di tutti gli stranieri s'è andato infiltrando, condensando, consolidando un sentimento di disprezzo per il nome italiano e per gli italiani. E i nostri uomini politici e i demagoghi del proletariato socialista e le nostre classi colte non hanno capito questo, perché per i primi l'agone terrestre è stato lungamente chiuso nelle pareti di Montecitorio, e per i secondi in quelle delle camere di lavoro, e per le terze in quelle dei salotti; e tutti quanti ad un modo erano spaventosamente sforniti di coscienza nazionale. Ma è esistito ed esiste un disprezzo mondiale del nome italiano, anche presso i popoli di razza inferiore e senza storia; un disprezzo che io ho visto nel ceffo del negriero del Brasile e del bestiaio dell'Argentina. Ed è disprezzo ed animosità insieme. Disprezzo per la lontana piccola Italia *che manda nel mondo tanti milioni di suoi figli affamati; animosità perché questi poveri* figli nella terra straniera si sfamano e mettono da parte e mandano in patria e alcuni di loro diventano anche ricchi e tutti quanti invadono e molti comprano terreni! Sembrava agli stranieri che quelli portassero via loro qualcosa, parte del loro territorio, parte della loro ricchezza. Gli stranieri hanno l'istinto della loro propria conservazione vigile contro i milioni de' nostri emigranti. E questi sentono istintivamente l'animosità e il disprezzo e soffrono, pur senza rendersene ragione. Sentono e soffrono per se medesimi e per la loro patria lontana. Anch'essi hanno l'istinto della loro propria conservazione vigile, l'hanno alla loro volta vigile contro gli stranieri in mezzo ai quali vivono, e dai quali si sentono ostilmente circondati. Si vuole una prova di ciò? Se noi potessimo interrogare tutta l'umanità del nostro sangue dispersa sui cinque continenti, se potessimo domandarle: — Volete voi che la patria nostra conquisti la Tripolitania? — tutti quanti dai campi stranieri, dalle officine straniere si leverebbero con una sola voce e risponderebbero di sì, gioiosi nel cuore, come per una grande buona fortuna che capitasse loro improvvisamente. Essi, i figli del nostro sangue dispersi per i cinque continenti, sentirebbero giungere il momento della liberazione e per sé e per la stessa patria che hanno viva nel cuore. E già lo sentono giungere in questi giorni e di giorno in giorno e d'ora in ora aspettano attraverso a tutti gli oceani che arrivi la grande notizia. Dopo la quale guarderanno negli occhi degli stranieri che ostilmente li ospitano, con una nuova dignità e per la prima volta si sentiranno prorompere nel cuore l'orgoglio d'essere italiani. Per la prima volta sentiranno l'orgoglio e la gioia di poter raccontare agli stranieri una grande cosa della loro patria lontana, una grande cosa che finalmente è stata compiuta. Sorgerà in loro, in quei lontani italiani, l'uomo nazionale, come effetto dell'atto nazionale che l'Italia avrà compiuto. Nei popoli che emigrano, c'è un istinto profondo, oscuro, ma profondo e vivissimo, ed è l'istinto della necessità delle colonie. Voglio dire che gli emigranti oscuramente, senza rendersene conto, ma ansiosamente aspirano alle colonie di dominio nazionale, e questa aspirazione nasce in loro dallo stesso istinto della loro propria conservazione. Da Tunisi all'America del Sud ho interrogato innumerevoli italiani d'ogni condizione sulla convenienza per l'Italia di conquistarsi una colonia, e non ne ho trovato nessuno il quale non mi rispondesse che era conveniente. Tutta l'umanità italiana è stata sino ad oggi spezzata in due: in quella del regno avversa alle colonie, in quella degli emigranti favorevole. Francesco Crispi soltanto da un anno risuscita dal suo sepolcro dove, dopoché egli ebbe dato cinquant'anni alla patria, fu sepolto qualche anno prima che spirasse, e con infamia, ma nel cuore di tutti gli italiani che lavorano e combattono in terra straniera, è stato sempre vivo. Io ho sentito parlare di lui come d'un padre dalle persone colte e dalla povera gente di Sicilia e d'ogni regione d'Italia, a Tunisi, in Tripolitania, nelle fazende del Brasile, nelle pampas dell'Argentina. Ho sentito rimpiangerlo. Ho visto poveri contadini di Basilicata e di Calabria compiacersi di lui fra gli stranieri. Mi son sentito raccontare nella mia lingua da poveri operai nell'interno dello stato di San Paolo e del Paranà come con Francesco Crispi fosse morto il credito dell'Italia nel mondo. Mi son sentito dire da tanti tanti emigranti che era morto con lui il loro sostegno.

Se noi vogliamo aver la prova di quanto, compiendosi felicemente l'impresa della Tripolitania, aumenterà il credito dell'Italia fra le altre nazioni, guardiamo più vicino, guardiamo verso le Alpi e di là dal breve mare. Ascoltiamo le voci che ci vengono di laggiù. Laggiù stanno i migliori degli italiani, quelli che hanno l'amore di patria purificato, santificato, fortificato dal combattimento. Non si può in questi giorni pensare agli italiani irredenti senza sentirci profondamente commuovere da tanta prova d'amore, senza alzare il grido per glorificarli. Essi sanno che la patria *volgendosi verso Tripoli si dimentica un po' di loro; eppure, anch'essi come gli emigranti,* e tanto più, guardano, e aspettano che la cosa sia compiuta. Come tutti coloro che amano appassionatamente, quei nostri fratelli che ci commuovono sino alle lacrime, più amano la patria che non ne vogliano essere amati. E perciò il più grande impeto di gioia all'annunzio che Tripoli è italiana, prorompera da *Trento, dall'Istria e dalla Dalmazia.*

Così accadrà perché gli italiani irredenti hanno il martirio del desiderio che l'Italia sia grande. E sanno che la conquista di Tripoli potrà essere il principio della grandezza d'Italia.

Enrico Corradini.

TRIPOLI vista dall'Italia

Il principe di Bismarck ha definito — in altri tempi — il francese: un uomo decorato che ignora la geografia. Ma nell'ultimo quarto di secolo i nostri buoni vicini hanno coltivato con amore e con profitto quello studio già così negletto: la definizione ha, per i francesi, un sapore antiquato. Con qualche opportuna modificazione potrebbe invece essere applicata, oggi, a molti italiani: uomini poco decorati che non sanno la geografia. Parecchi dei sofismi più strampalati che ci rintronarono gli orecchi in questi giorni poggiano appunto sulla suddetta, non mai abbastanza deplorata ignoranza. Tripoli fu vista dall'Italia sotto gli aspetti più bizzarri. Il procedimento analogico, di analogia sbrigativa, caro ai comizî e ai comizianti, ci ha procurato le affermazioni e le invettive più comiche. Tripoli non è in Affrica? E non è in Affrica Massaua, non sono in Affrica l'Eritrea e l'Abissinia, non sono africani i ricordi dolorosissimi della prima impresa coloniale italiana? L'infame governo, la più infame borghesia affarista, espansionista, nazionalista vogliono trascinare il paese ad una seconda edizione di Adua. Tutto ciò fu detto, stampato, urlato, col tono melodrammatico che si addice alle Cassandre da strapazzo. Ed è un vero peccato che il governo non abbia pensato di fare affiggere negli ottomila Comuni del Regno, almeno la parte sostanziale del telegramma spedito dall'onorevole De Felice al convegno di Bologna: se non altro questi due periodi che rappresentano il miglior corso telegrafico di geografia elementare ad uso degli ignari e per i bisogni del momento: «Chi conosce geografia Africa settentrionale sa che Tripolitania confina oriente Egitto, mezzogiorno deserto Sahara, ponente Tunisia, settentrione Mediterraneo. Quindi impossibile qualunque azione militare turca meno che per mare, sul quale basta una sola corazzata italiana a tenere in iscacco la famosa flotta turca, che vidi fuggire recentemente dinanzi a piccole unità greche». Così ha parlato, anzi telegrafato l'onorevole De Felice. Perché in questa occasione, come in ogni occasione solenne, non sono mancate nello stato maggiore del proletariato, le defezioni significative. La parola è impropria: piuttosto che di stato maggiore bisognerebbe parlare di Governo. Ora questo Governo del proletariato si trova da un pezzo in qua, e la conferma dell'ultimo esperimento è stata di una evidenza incontrastabile, staccato e lontano dai suoi sudditi. Fa un po' la figura della costantinopolitana *Unione e Progresso*: è ridotto a compiere dei gesti automatici, quasi per un'abitudine meccanica, una cattiva abitudine che non inganna più nessuno. Com'era da immaginare, Tripoli fu vista dall'Italia o meglio dal Governo del proletariato italiano sotto specie di sciopero generale, e abbiamo avuto quella che la stampa «borghese» ha definito la «parata». I ministri di Bologna all'insano proposito manifestato da quelli di Roma di portarci a Tripoli hanno pensato che fosse necessario di opporre, almeno almeno, uno sciopero generale di ventiquattr'ore. Perché di ventiquattr'ore soltanto? Perché lo scioperetto limitato invece dello scioperone ad oltranza? Che valore, che efficacia avrebbe potuto avere in ogni caso uno sciopero così generale nello spazio ma così parziale nel tempo? Nessun valore, nessuna efficacia certo. Ma i ministri di Bologna sapevano di dover fare i conti coi sudditi: sapevano che anche ridotto ai minimi termini di durata lo sciopero sarebbe stato molto più nelle parole che nei fatti e così disponendo hanno creduto di governare con machiavellica accortezza. Come già in altre occasioni, hanno adottato il sistema dello sciopero-formalità. La definizione ci sembra molto più esatta di quella che fu accolta dalla stampa borghese. «Parata» intende e sottointende uno spiegamento di forze, magari un po' coreografico, presuppone, se non altro, la elementare disciplina necessaria perché *una moltitudine di uomini effettui e ripeta con ordine gli stessi gesti. Ahimè, poche volte il* disordine, l'indisciplina, i dissensi individuali e collettivi apparvero più stridenti e profondi. *L'esercito che avrebbe dovuto incrociar le gambe e le braccia, nel più turco degli atteg*giamenti, dinanzi allo spettro della guerra, non si è visto. Abbiamo avuto invece lo sciopero-formalità più tipico, al quale basta e strabasta di essere proclamato. Il resto non conta. Purché i ministri lo abbiano deliberato e pochi scalmanati lo urlino ai quattro venti, la tradizione è salva. Il Governo del proletariato, come ogni altro Governo che si rispetti, tiene moltissimo alle tradizioni. Per lui lo sciopero è una formalità: come il saluto, come le congratulazioni, come le condoglianze. Con la proclamazione dello sciopero generale il Governo del proletariato ha voluto porgere in questa occasione le sue condoglianze ai soliti principî dell'internazionalismo, della fratellanza universale, del pacifismo colpiti da nuovo lutto; quei «principî» che si chiamano così forse perché non hanno mai avuto, e non si vede quando potranno avere, un'effettiva continuazione nella realtà della vita dei popoli e degli individui. Fatte le condoglianze ai propri principî, e cioè a sé stesso, il Governo del proletariato ritorna alle ordinarie occupazioni, momentaneamente interrotte per interrompere l'altrui lavoro. Di qui quel carattere di riserbo, di riguardosa misura che a molta parte degli italiani ha impedito di accorgersi dello sciopero generale.... Del quale invece si è accorta e preoccupata, assai più che non convenisse, la stampa borghese. Accettato il concetto dello sciopero-formalità, si scorge tanto più chiaro l'errore di questa stampa che, con le migliori intenzioni del mondo parla di coscienza nazionale offesa, leva fiere proteste e soprattutto moltiplica per intere pagine le notizie e i commenti sopra un piccolissimo fatto, poco più di un biglietto da visita col *p. c.*, gonfiato a proporzioni che debbono meravigliare per i primi gli stessi promotori. I soliti, sempre i soliti occupano le colonne dei giornali e preoccupano la pubblica opinione: la nostra stampa borghese fa una *réclame* inaudita ai ministri e sottoministri che governano — a parole — il proletariato italiano. Noi dobbiamo conoscere ogni loro amarezza ed ogni loro gioia: meditarne i propositi e gli spropositi: valutarne gli influssi positivi e negativi nelle cento città e nei centomila sobborghi d'Italia. Che pensa il sottoprefetto proletario di Fibocchi? E il delegato proletario di Roccacannuccia come eseguirà gli ordini del suo Governo? Quale sarà il contegno dei lavoratori della scopa di Casate Olona? Le domande, accompagnate purtroppo dalle risposte relative, si seguono e s'incalzano per modo che l'ingenuo lettore italiano comincia a credere che lo sciopero generale ci sia stato davvero. Vedete Firenze. Che cosa avremmo saputo dello sciopero, se non si fossero avute le notizie dei giornali? Le condoglianze sarebbero passate senza strepito nella forma discreta più adattata per chi se le faceva e più opportuna per tutti. Invece un sodalizio politico fiorentino ha avuto la discutibile idea di chiedere la contro parata; ha voluto che la bandiera nazionale sventolasse dalle case dei cittadini in segno di protesta contro lo sciopero. Ma proprio si doveva scomodare la bandiera nazionale per così poco? In certi casi sarebbe molto più opportuno sospendere il servizio di gratuita pubblicità di cui godono i ministri e sottosegretari di stato del Governo dei proletari e far due righe di conti al termine delle fatali ventiquattr'ore. È il metodo eccellente che vediamo seguito dalla più ponderata e più imitabile stampa francese. Per esempio nel *Temps* di martedì a proposito della «colossale» manifestazione del proletariato parigino contro la guerra si poteva leggere questo sobrio commento più efficace di qualunque più fiera invettiva. — Gli operai sulle rive della Senna sono un milione e mezzo, di questi ben trecentocinquantamila fanno parte dei sindacati: al comizio contro la guerra gli intervenuti erano circa quindicimila....

* * *

Ma Tripoli fu vista dall'Italia anche sotto *specie di Verbicaro. I fatti sono di ieri e il rammarico ne è più cocente perché più prossimo.* A chi ricordava Adua si poteva opporre la ragione geografica, anzi semplicemente la ra*gione che non può condannare né i popoli né* gli individui alla *perpetua* immobilità sol perché hanno fatto un passo falso, o perché una volta hanno malamente incespicato. Con lo stesso maraviglioso criterio se all'Italia fosse da negarsi dopo Adua la possibilità di ogni impresa coloniale, si dovrebbe concludere che dopo la campagna del '66 non ci è lecito di combattere sul continente, anzi nemmeno in Italia e che dopo Lissa una flotta italiana è perlomeno un assurdo. Ma l'assurdo non è nella flotta: è tutto nello sciagurato pessimismo di chi è obbligato a protestare pro forma, per rispetto ai già ricordati principî. Parliamo dunque di Verbicaro che ebbe molta parte nella prosa e nell'eloquenza e anche nei discorsi privati di quanti avversano l'impresa di Tripoli o se non l'avversano l'approvano a denti stretti. Ammettiamo che Verbicaro sia una vergogna nazionale. Che cosa se ne conclude? Forse che lo *statu quo* in Tripolitania ci avrebbe liberato da questa vergogna? L'ultimo dei governi d'Europa, una delle nazioni più incivili del mondo, quella che sopravvive a se stessa solo per il gioco di interessi estranei, avrebber continuato indisturbati a fare strazio del nome italiano; a contrastare le nostre più legittime aspirazioni, a canzonarci quasi per vendetta delle molte e meritate canzonature sofferte in un passato assai prossimo. Avremmo continuato a rappresentare così una bellissima parte: saremmo rimasti Verbicaro all'interno e all'estero la testa di turco dei turchi.... Per chi abbia un filo di buon senso avremmo avuto Verbicaro più Tripoli: due vergogne invece d'una. Ma se lo *statu quo* di Tripoli non ci poteva liberare dalla vergogna di Verbicaro, sarà lecito, speriamo, domandarci se questa vergogna che dovrebbe mettere l'Italia sotto tutela, interdirla nel cospetto e nel consesso delle nazioni civili è in qualche modo imputabile al regime espansionista, avventuroso o avventuriero, diciamo la parolaccia, guerrafondaio che dovrebbe secondo taluni travolgere l'Italia fra nuove rovine. Non parrebbe: Verbicaro esplode da un giorno all'altro dopo quindici anni di «piede di casa», dopo la più rigorosa e gretta applicazione dei sacrosanti principî del raccoglimento, dell'umiltà che consiglia ai buoni italiani di ignorare perfino che ci sia una politica estera. Esplode dopo decenni di emigrazione sempre crescente che ha fornito in casa d'altri magnifiche energie di lavoro nel vecchio e nel nuovo mondo, senza il più modesto accenno ad una espansione coloniale, senza la più minuscola velleità imperialistica. Se avessimo i metodi di ragionamento di coloro che combattiamo riuscirebbe certo assai più facile a noi che a loro, alzare il tono e lanciare l'enfatica invettiva: vedete che cosa ci hanno dato quindici anni di emigrazione in casa d'altri, quindici anni di regime pantofolesco e di umilissimo raccoglimento? Verbicaro! Ma noi ci contentiamo di constatare che al lume del buon senso Verbicaro non può essere un argomento serio, che è piuttosto un argomento che si ritorce contro la tesi negativa. Chi ci dice che parecchi guai del mezzogiorno non possano venir curati e magari guariti con una larga emigrazione in *colonia propria* come quella di cui da molte parti si preconizza la possibilità appunto nella Tripolitania?

Sotto tali aspetti catastrofici Tripoli fu vista dall'Italia o piuttosto da alcuni italiani: e ringraziamo il cielo che ci furono risparmiati il colera e il terremoto....

Il M.

Gaudeamus!

Una sera, col Carducci, Severino Ferrari, fece:

— Senta questa. Due signori molto intelligenti per passare il tempo, in treno, si propongono delle sciarade. L'uno è romano e l'altro, milanese; e l'uno dice....

(Il poeta ascoltava di malavoglia).

— ....dice: Il *primo* è «Ro»; il *secondo* è «ma»; il *tutto* è la più gran città del mondo.

— Milan! — spiega, pronto e sicuro, l'altro, il milanese. — Milan! Milan!

E il viso del poeta si rischiarò nel ridere, più che per piacere della satira, per sollievo della preoccupazione che gli era venuta dall'argomento non desiderato e forse temuto.

Come aveva orrore delle freddure, il Carducci aveva terrore, credo, delle sciarade e dei rebus. Né c'è da meravigliarsene. O c'è da meravigliarsi che in cotesti giochi dimostrino tanta abilità persone le quali in confronto del Carducci, pareggiano su per giù quei due lodati da Severino?

Questione di bernoccolo e di pratica! Sappiamo però — *anche senza essere intervenuti al congresso di Bologna — che l'enigmofilia* eleva in gare di acume e di cultura persone molto ingegnose e spiritose; e — anche se *tardi — apprendiamo meglio tardi che mai* l'utilità dell'enimmistica nello studio delle lingue. Ne persuade l'editore Wilhelm Violet

di Stuttgarda con una collezione d'eleganti volumetti intitolata *Gaudeamus !*

* * *

Veramente tali svaghi in francese, italiano, inglese e tedesco non comprendono solo rebus e sciarade, bizzarrie e logogrifi, incastri e anagrammi e bisensi : vi sono anche indovinelli ; giuochi di società e a pegni ; giuochi di carte ; linguaggi di fiori e di piante, e proverbi, e scioglilingua. In francese, una raccoltina di aneddoti storici ne contiene parecchi che a me arrivan nuovi. Ma non tutti sopraffini.

« Les visites académiques elles-mêmes admettent ces privautés. Quand Pailleron vint solliciter Renan, celui-ci lui dit :
— Asseyez-vous, prenez donc une chaise.
— C'est que.... ce n'est pas une chaise que je suis venu vous demander, répondit le candidat, c'est un fauteuil ».

Vi par molto arguta ?

« Et n'a-t-on pas vu, en pleine Académie, le grave génie de Bourget condescendre à ces jeux, quand il reçut Maurice Donnay ?
— Vous aviez trouvé, lui dit-il, votre voie d'auteur dramatique, votre chemin de Dumas, aurait dit un de vos camarades de Montmartre ».

Non è fredda ? Ah! Per sentir la punta caustica val meglio risalire ai « geni » d' una volta.

« Voltaire n'amait pas Piron, qui avait autant et plus d'ésprit que lui. Invité à dîner chez un grand seigneur, Voltaire y mit pour condition que Piron n'en serait pas.
Piron était déjà invité. Alors Voltaire exigea qu'il ne soufflerait pas mot pendant le repas. C'était dur. On entra en composition, et il fut convenu que Piron ne dirait pas plus de cinq mots.
On se met a table. Piron se tait, Voltaire parle à tort et à travers.
Il s'en prend ce jour-là à l'histoire de Samson, traitant ses prouesses de fables, et finit par dire :
— Au bout du compte, je me chargerais bien d'en faire autant.
— Et avec la même mâchoire, dit Piron.
Voltaire quitta la table. Pourtant Piron n'avait dit que cinq mots ».

Non la conoscevo ed è carina. E chiedo venia di riferir quest' altro, a proposito del Meissonier, se sia aneddoto noto :

« Meissonier, raconte Victor du Bled, avait un jardinier, doué d'une mémoire merveilleuse, qui connaissait le nom de toutes les graines et de toutes les plantes. Impossible de le prendre en défaut. Son maître avait cependant parié avec Emile Augier qu'il y parviendrait. Un jour, il le fait appeler, et montrant un papier bleu qui contenait des œufs de harengs séchés :
— Connaissez vous ces graines ?— interroge-t-il.
Après mûr examen, le jardinier prononce :
— Oui, ce sont des graines de « pulpus fluximus », plante rare des tropiques.
— Combien faut-il de temps pour que la plante sorte de terre ?
— Environ quinze jours.
Rendez-vous est pris avec Emile Augier. Quinze jours après, au moment où les deux amis achevaient de dîner, le jardinier se fait annoncer :
— Monsieur Meissonier, les plantes sont sorties de terre ; vous plairait-il de venir les voir ?
— Ah ! pour le coup, c'est trop fort ! — s' exclame le peintre.
On descend au jardin : le jardinier soulève une cloche de verre ; de la couche de terreau émergeait ....une triple rangée de museaux de harengs saurs ».

Curioso il caso del Saint-Saëns :

« Saint-Saëns s'était présenté en 1878 au fauteuil de Bazin à l'Académie des beaux-arts. Mais on le trouva décidément trop jeune et on élut un de ses concurrents. Furieux, l'artiste, en quittant le palais Mazarin avec un groupe d'amis venus pour connaître le résultat de l'élection, jure qu'il ne se présentera plus à l'Institut avant que les lions de la porte, qui se tournaient le dos, se regardent en face. C'était dire qu'il renonçait à jamais à l'habit vert. Or, quelques mois plus tard, Saint-Saëns, passant devant le palais Mazarin, vit des ouvriers occupés à retourner sur leurs piédestaux les fameux lions. Il était pris au mot. Justement Reyer venait de mourir. Il se présenta et fut élu au premier tour avec ovation ».

È bellissimo l' ammonimento nelle parole del Gounod :

— Quand j'étais jeune, je disais : « Moi » ; plus tard, j'ai dit : « Moi et Mozart » ; plus tard encore, j'ai dit : « Mozart et moi » ; et maintenant, je dis : « Mozart ».

* * *

Ma argomento a riflettere dan piuttosto gli *Amusements* e i *Jeux innocents* ; in italiano, *Ore di svago*.

Al tempo stesso io mi son una e due :
Fo due di ciò ch' era uno primamente :
Una m' adopra con le cinque sue
Contro infiniti che in capo ha la gente.
Tutta son bocca dalla cinta in sue
E più mordo sdentata che con dente ;
Ho due bellichi a contrapposti siti,
Gli occhi ho nei piedi e spesso agli occhi i diti.

È un indovinello (le *forbici*) dello Stigliani. Ed è attribuito al Guerrazzi questo logogrifo (il *diavolo*) :

Mostro di sette lettere son io,
Nero, orrendo, crudel, nemico a Dio.
Pur — vedi caso strano —
Colle prime due lettere una cosa
Tutta bella ti esprimo e dilettosa ;
Giungi a questa la terza e con l' aiuto
Del poetico stile in dea mi muto.
Or getto le due prime ; in un momento,
Nonno e bisnonno a tuo piacer divento.
Getto ancora la terza e di fringuello
Piglio pronta natura o d' altro uccello.
Falsi sapienti mi fan guerra a morte,
Ma più trovan seguaci e più son forte.

Ebbene, io mi chiedo perché sí amene cose non potrebbero giovare, oltre che agli stranieri, agli italiani studiosi dell' italiano ; perché l' enimmistica non si potrebbe introdurre nei programmi delle scuole medie e renderla almeno facoltativa come il greco o la matematica ; perché, come alle passeggiate, non si potrebbe dedicare un' ora settimanale al *Gaudeamus !* Certi esercizi profitterebbero alle scienze ; alla zoologia, per esempio.

« — Quand' è il bue piú rotondo ?
— Quando si lecca di dietro.

— Perché batte la coda il cane quando vede il padrone ?
— Perché non ha cappello per salutarlo.

— Perché mangia la crusca il maiale ?
— Perché la farina è mangiata dal padrone. »

E cosí via. E nelle scuole promiscue di maschi e femmine quanto diletterebbero, per la botanica, i linguaggi simbolici dei fiori ! a quanto « gentile adoperare » condurrebbero i giuochi di pegno, da *L' uccellino vola vola* al *buon ometto vive ancora* ; dalle *desinenze* agli *spropositi* ; dalle *confessioni* alla *berlina* ; dal *mercante* ai *complimenti !*

« Dama di destra : — Vorrei essere un'oca. (Al cavaliere di sinistra : — Sapete perché ?
Cavaliere di sinistra : — Per poter abitare a vostra scelta sulla terra o sull' acqua.
Dama : — Che vantaggio ne avrei ?
Cavaliere di destra : (complimento) — Quello di sfoggiare anche sulla superficie delle acque le grazie che tanto vi rendono amabile sulla terra.... »

Ci pensi, Eccellenza !

Adolfo Albertazzi.

Profili di musicisti francesi contemporanei

Ernest Bloch

Sebbene non nato dentro i confini della Francia, Ernest Bloch vuol essere posto fra i musicisti francesi, in quanto che nacque e crebbe e vive a Ginevra, dove si parla e si scrive francese. E fra tutti quei musicisti francesi contemporanei dei quali si può discorrere come di artisti che non solo hanno ormai superato il periodo critico delle prime esperienze e dei primi tentativi, ma hanno pure al loro attivo qualche opera costituente una potente affermazione di singolare valore, egli è certo uno dei piú giovani, e forse il piú giovane. Non ha, infatti, che trentun anni.

Forse l' essere ancora molto giovine, e l'aver vissuto per molti anni, e il vivere una vita raccolta e solitaria nella sua città natale, lontano da quel centro di cultura e di vita intellettuale, e anche di commercio artistico, che è Parigi, e il non aver potuto far rappresentare e stampare, fino a oggi, che una unica opera (per quanto bella e di grande valore) sono le cause per le quali il Bloch è ancora un compositore quasi ignorato, non solo fuor del suo paese, ma nella stessa Francia. Ma forse un' altra e piú profonda causa della sua quasi oscurità vuol essere indicata nel non essersi egli messo al seguito di qualcuno dei compositori francesi oggi piú in voga, nell' essere egli un solitario non soltanto come uomo ma anche come artista.

La sua educazione musicale (trattandosi di un artista pochissimo noto non saranno sgradite ai lettori alcune notizie biografiche) fu iniziata a Ginevra, coi due Rey e con Jacques Dalcroze, ma fu proseguita e compiuta, un poco disordinatamente, in vari paesi e con vari maestri. Da Ginevra egli si recò prima a Bruxelles, dove rimase per tre anni a studiare il violino con lo Schörg e l' Isaye, e la composizione col Rasse. Passò poi a Francoforte, a studiare a fondo le opere dei classici sotto la guida di Iwan Knorr. Da Francoforte si recò a Monaco e poi a Parigi, continuando sempre a studiare, ma senza insegnanti, e infine tornò, cinque anni or sono, a Ginevra, dove tuttora si trova.

Le principali opere da lui composte anteriormente al *Machbeth* — l' unica pubblicata (1) — sono : una *Sinfonia* per grande orchestra (in do diesis minore), scritta nel 1900 ed eseguita prima, nel 1903, a Basilea, e poi, due anni or sono, a Ginevra ; due poemi sinfonici, *Hiver* e *Printemps* ; e alcuni *lieder* per canto e orchestra, e una raccolta di *Poèmes d'Automne* per canto e pianoforte. Ora egli attende a comporre la musica di una tragedia biblica : *Jezabel*.

Piú che come compositore, egli è noto, nella Svizzera francese, come direttore d' orchestra : in questi ultimi anni sono state da lui dirette, infatti, importanti stagioni di concerti classici a Losanna e a Neuchâtel.

* * *

Machbeth, l' opera per la quale io credo debba essere riconosciuto al Bloch il diritto di esser considerato per uno dei compositori francesi contemporanei di maggior valore e di piú sicuro avvenire, fu rappresentata per la prima volta all'Opéra Comique di Parigi or non è ancora un anno, protagonisti Henri Albers e Lucienne Bréval.

Il libretto, scritto da Edmod Fleg, fu tratto, com' è facile immaginare, dalla magnifica e tremenda tragedia di Shakespeare : anzi è la tragedia stessa, qua e là soltanto smagrita o leggermente modificata, non già per renderla meglio esprimibile musicalmente (anche com' essa si trova, nella sua forma ed estensione originale, è tutta quanta musicalmente esprimibile perché è tutta quanta poeticamente espressiva) ma per farla piú rispondente a quelle esigenze del teatro musicale le quali, in ispecie per quanto riguarda la mole dell' opera e la sua materiale rappresentabilità, sono tutt' altro che disprezzabili o trascurabili.

Non potendosi ammettere che esista alcuno che non conosca la terribile tragedia di Shakespeare, la terribile tragedia a proposito della quale lo Schlegel giustamente scriveva che per essa si dovrebbe porre fra gli attributi della Musa tragica la testa anguicrinita di Medusa, parmi inutile ricordarne qui il contenuto e lo svolgimento : e i caratteri scolpiti per l' eternità nel piú duro basalto, e le profondità abissali dell' anima umana scoperchiate e illuminate in tutto il loro orrore, e il seguirsi degli avvenimenti per disposizione di un Fato implacabile e invincibile.

Per discorrere dunque senz' altro del nostro musicista io dirò subito che egli ha saputo suscitare in sé e comporre una musica non indegna della tragedia shakespeariana, una musica, anzi, che secondo me sovente attinge le altezze e tocca le profondità della tragedia shakespeariana.

In questo giudizio, che ora poi tenterò giustificare, è implicita l' affermazione — nella quale ho consenziente Romain Rolland — che il Bloch è un compositore di eccezionale temperamento drammatico, un giovane compositore drammatico che forse riuscirà a creare qualcuna di quelle opere che nella storia dell' arte imprimono un solco profondo e durevole.

Altri compositori si eran già provati a intonare musicalmente la vita dei personaggi della tragedia tremenda, ma tutti avevan miserabilmente fallito. Si pensi che il piú grande di tutti, Giuseppe Verdi, non riuscí che a una semplice sovrapposizione di insignificanti cantilene e di piú insignificanti rumori orchestrali.

Già ho detto che il Bloch non è il seguace di alcuno fra i compositori moderni piú famosi ; infatti la sua musica non è né debussysta né dindysta, né straussiana né (aggiungiamolo per il trionfo dell' antitesi) mascagnana ; e non è neanche wagneriana, e neanche — come si potrebbe credere fondandosi su una dichiarazione dello stesso compositore : « Les influences intimes qui m'ont guidé viennent de Beethowen et de Bach » — essa presenta dei caratteri generali di classicismo.

Un eclettico, dunque ? Neppure. Eclettico fu, per esempio, Tschaikowski, eclettici sono il Saint-Saëns e il Dukas, tutti coloro insomma la cui musica appare come il risultato di una intelligente e ben studiata assimilazione delle musiche dei creatori maggiori e originali, e rivela, a un orecchio attento e accorto, le fonti onde essa trasse il suo nutrimento piú sostanzioso. A musiche siffatte non somiglia per nulla la musica del Bloch. O allora ?

O allora, se io devo nominare un compositore all' opera del quale l' opera del Bloch può far pensare, per intime e importanti affinità, non posso nominare che Modesto Mussorgski, il piú veramente drammatico di tutti i moderni compositori che io mi conosca.

Intendiamoci : le differenze fra il *Machbeth* del Bloch e il *Boris Godounow* del Mussorgski sono molte, profonde, considerevolissime. E al Bloch non riesce che assai raramente, per ora, di esprimere le tempeste della passione umana con quella violenza quasi selvaggia che ebbe il russo : ed egli non possiede il dono di esprimere gli affetti piú dolci e piú semplici con quella limpida freschezza, con quella nuda purezza che è propria degli uomini i quali — come il Mussorgski — non troppo siano stati allontanati per opera della civiltà dalle fonti originarie, naturali, del sentimento, della poesia.

Uomo coltissimo, musicista espertissimo (basterebbe, a dimostrare la sua sapienza di musicista, il mirabile coro a undici parti che, sulla fine del primo atto del *Machbeth*, esprime lo stupore doloroso, la confusione, il terrore generato negli animi dall' assassinio di Duncan) il Bloch supera il Mussorgski per la ricchezza e la varietà degli elementi coi quali sa comporre la sua musica : e questo lo mette in condizioni vantaggiose rispetto al suo precursore ogni qual volta il dramma gli offre *situazioni* tali da esigere espressioni musicali complicate, aspre di contrasti, folte di accenti diversi. Ma tanto piú egli resta al disotto dell' altro quanto piú il dramma si semplifica : là, per esempio, dove invece che il cozzo di opposte volontà e di contrarie passioni non appare che la profondità di un'anima sola, un' anima che si specchia in sé stessa e vede il suo orrore e la sua miseria.

Importantissime, dunque, le differenze fra l' opera del Bloch e quella del Mussorgski : e nondimeno le due opere rivelano una tale affinità fondamentale da sembrare due saggi di un medesimo indirizzo estetico. esse, cioè, rivelano due artisti che prima e piú che musicisti vollero essere drammaturghi, drammaturghi per mezzo, naturalmente, della musica. Mi si permetta di spiegare il significato di queste parole.

Fino a oggi il teatro musicale ci ha dato molti grandi musicisti — e alcuni grandissimi — ma pochissimi compositori drammatici. Se lasciamo da parte i precursori della Camerata fiorentina e il Monteverdi, e vogliamo limitarci a cercare fra i musicisti dei tempi moderni, noi possiamo nominare Gluck, Wagner, Mussorgski, Debussy, mettiamo pure Strauss.... e abbiamo finito. E ancora dobbiamo aggiungere che questi pochissimi tanto piú poterono raggiungere la verità, la profondità dell' espressione drammatica quanto meno si abbandonarono all' onda della loro musicalità. Tanto è vero che molte fra le piú belle pagine delle opere di Wagner — il piú grande di tutti, in quanto musicista — sono meravigliosamente belle per sé stesse, ma soltanto per sé stesse, e noi per gustarle e per *sentirle* non abbiamo bisogno di sentirle nel dramma per il quale furono composte ; anzi, se le sentiamo nel dramma le isoliamo, nostro malgrado, e le consideriamo come parentesi di pura musica, musica meravigliosa, entusiasmante fin che si vuole ma non *necessaria*. Con questo non si vuol dire, si badi, che il compositore drammatico non abbia a potersi servire di tutte le risorse dell' espressione musicale, come e quanto il compositore, per esempio, di sinfonie : se ne serva pure, ma se ne serva cosí che chi ascolti il dramma non abbia *mai* ad accorgersi che in quel dato punto vi *è*, per esempio, una melodia svolta cosí e cosí, e in quell' altro punto vi è una modulazione imprevista, o un ritmo nuovo, o un artificio strumentale inaudito.

Questo concetto del dramma musicale, che pare a me il solo giusto, il vero, e che in diversi modi e con varia fortuna tentarono di attuare Gluck, Wagner, Mussorgski, e da ultimo Debussy, è, secondo appare da molte pagine del *Machbeth*, il concetto di Ernest Bloch, e appunto per ciò io credo si possa indicare nel Bloch un compositore che nel campo del dramma musicale farà probabilmente grandi cose.

Come il Mussorgski, e piú di Gluck e di Wagner, egli sdegna i belli svolgimenti musicali che possono colpire e impressionare in quanto tali solamente, e se occorre fissa il discorso musicale su un unico accordo per trenta o quaranta battute (esempio : l' accordo di *la* minore — quarta e sesta — ribattuto con insistenza ossessionante in quel punto che Machbeth e lady Machbeth fissano sulle loro mani le macchie di sangue che « tutta l' acqua dell' Oceano non basterebbe a far scomparire ») ; e sdegna i piacevoli e interessanti giochi strumentali comunemente usati con intenti descrittivi (e dunque non drammatici), e regola la intonazione del discorso poetico non secondo leggi di architettura musicale ma secondo una vera e propria necessità di esteriorizzazione dell' intimo.

Cosicché, in luogo di melodie formanti organismi completi e separabili, noi troviamo nell' opera del Bloch una intonazione vocale e strumentale infinitamente varia e mutevole ma *continua*, la quale, sia che prenda la solidità e l' acutezza di un bassorilievo marmoreo, sia che tenue e rapida illumini e inombri le cose e le persone come fa la luce del sole, esiste ed esprime in quanto è presa nella sua integrità, ed ha la sua ragion d' essere e la sua bellezza soltanto come espressione del dramma.

Con una analisi minuziosa di tutta quanta l' opera, e per via di osservazioni particolari sugli intervalli piú spesso ricorrenti nella melodia vocale ed orchestrale, e per via di osservazioni sulle piú frequenti successioni di accordi, si potrebbe ora vedere quale e quanta sia la ricchezza musicale che il Bloch possiede.

Ma quel che piú importava dire, sull' opera del Bloch, l' ho già detto : il Bloch è un drammaturgo musicale : ciò che piú vale e piú importa, nella sua arte drammatica, è l' assenza di *musica soltanto musica*, e l' esistenza di molte pagine (ma sarebbe lo stesso se fosser anche poche) nelle quali ogni piú piccolo elemento musicale presenta, come espressione del dramma, carattere di necessità.

* * *

Chi abbia avuto la cortesia di leggermi fin qui si sarà accorto che se io stimo il *Machbeth* opera di grande significato e di grande valore, non la stimo però senza difetti.

Difetti essa ne ha, infatti, e non pochi, e non trascurabili, ma, secondo me, son di quei difetti che in opere successive potranno scomparire.

Ernest Bloch è naturalmente, come siamo noi, un figlio del suo tempo, ed è perciò, come siam tutti da piú a meno, un po' malato di intellettualismo, o cerebralismo che voglia dirsi. Per questa ragione non sempre egli riesce ad abolire sé stesso dinanzi ai personaggi del dramma, e allora, invece che sentimentalmente, rivive la vita loro intellettualisticamente, e quasi direi criticamente. D' onde espressioni musicali di profondo significato intenzionale ma di scarsa o molto discutibile efficacia sentimentale : tali, per esempio, certi ritorni di motivi i quali, non avendo in quel momento in cui sono usati carattere di necessità, e dovendo essere riferiti, per comprenderne il valore e la ragion d' essere, a cause remote ed oscure, potranno magari significar qualcosa per la mente ma non valgono niente per il cuore di chi assiste al dramma. Egli è il solito errore dell' attribuire una reale efficacia espressiva ai *leit-motive*, in quanto essi sono usati proprio come motivi conduttori, mentre che un motivo musicale non può essere espressivo che riferito a quel preciso momento del dramma che lo ha generato direttamente e per necessità.

E un' altra prova dell' intellettualismo del Bloch può essere indicata in certi motivi che per la loro stessa disposizione di intervalli, per il loro disegno, rivelano il preconcetto e il proposito del costruttore piú che l' impeto del creatore commosso. Tale il motivo obliquo, tortuoso, che accompagna i propositi sinistri e l' azione delittuosa di Machbeth e di lady Machbeth.

Questi sono, evidentemente, gli errori di un uomo di acutissima intelligenza, ma sono di quegli errori, mi pare, dai quali si può, se si vuole, trarsi fuori : e credo che tanto piú facilmente il Bloch potrà liberarsene quanto piú saprà raccogliersi in sé stesso e specchiare nel suo piú profondo cuore, senza frapporre schermo alcuno, la nuda anima dei personaggi drammatici. E in opere successive egli potrà, credo, rendere ancor piú potentemente espressiva la declamazione del testo poetico, evitando di cadere in quella lentezza che talvolta si è costretti a lamentare nel *Machbeth* ; e potrà rendere piú varia ed efficace la sua ritmica, che ora presenta una eccessiva frequenza di sincopati ; e potrà evitare quelle soste dell' azione (esempio la canzone del portinaio nel primo atto di questa sua prima opera) le quali, anche se siano interessanti per sé stesse, spezzano inutilmente, anzi dannosamente, la continuità dell' espressione drammatica.

E qualche altro difetto, o qualche eccesso (specialmente di sonorità) potrei forse ancora notare, ma preferisco chiudere l' articolo segnalando un pregio in confronto del quale molti difetti appaiono quasi trascurabili.

Dianzi, parlando di drammaturghi musicali, ho messo vicino il nome del Debussy a quello del Bloch, mentre prima avevo detto non potersi per niente affatto affermare che la musica del Bloch somigli a quella del maestro di *Pelléas et Mélisande*. Infatti se i due musicisti hanno un raro e profondo senso del dramma musicale che permette di accostarli l' uno all' altro, hanno, d' altra parte, una musicalità interiore, un contenuto spirituale, che li dimostra diversissimi e li allontana.

Ognuno sa che Claude Debussy è il piú autorevole banditore e rappresentante del nuovo principio estetico dell' atmosfera musicale, vale a dire di una espressione musicale intesa ad avvolgere, in una sola fluida e commossa onda di suoni opportuni e favorevoli, il dramma e gli spettatori del dramma, in modo da creare fra il mondo della finzione artistica e il mondo esteriore alla stessa interessato una perfetta simpatia di impressioni, di sensazioni, di emozioni. Lo scopo di questa atmosfera musicale è dunque, evidentemente, di annullare la personalità dello spettatore sí che l' espressione artistica possa tutto quanto soggiogarlo e riempirlo di sé stessa : ed è lo scopo medesimo che si erano prefissi Gluck e Wagner con le loro musiche drammatiche prima ancora che lo Schopenhauer lo predicasse ed esaltasse come suprema ragion d' essere dell' opera d' arte.

E infatti il *Pelléas et Mélisande*, che è senza dubbio un capolavoro, riesce ad avvolgerci, ogni qual volta noi l' ascoltiamo, nella sua atmosfera musicale, facendoci incoscienti di noi stessi. Senonché quando strappatici all' incanto ci facciamo a considerare questo incanto, e la sua natura e il suo come e il suo perché, ci avvediamo che l' espressione che lo ha prodotto (fatta eccezione per qualche accento, isolato, di maggiore energia) non ha recato nel nostro spirito, in luogo della coscienza di noi stessi che per un momento essa ci ha tolto, la coscienza di un' altra vita : vale a dire che essa non ci ha recato alcun nutrimento per la vita del nostro spirito, ma soltanto ha sopito la coscienza della nostra esistenza avvolgendoci in una specie di vapore anestetizzante. Le persone del dramma ci sono passate dinanzi agli occhi piú come fantasmi incorporei che come persone vive : esse ci hanno avvinto a sé stesse, sí, ma come le ombre dei sogni avvincono lo spirito dell' uomo che dorme : tanto vero che se noi abbiamo seguíto le loro tristi, o dolorose o pietose o terribili vicende, senza la minima volontà di strapparci a quella forza ignota che a ciò ci costringeva, non abbiamo però mai come loro, anzi *con* loro, né amato né odiato, né gioito né sofferto. E allora noi sentiamo che un' arte siffatta, che pure è un' arte squisitissima, prodigiosamente raffinata, ci fa piú del male che del bene, e sentiamo che la infinita tristezza che ci lascia nell' animo (simile, forse, a quella tristezza che provano i fumatori d' oppio, cessata l' azione della droga mortale) è troppo caro prezzo per i sogni ch' essa ci offre. E pur riconoscendo di siffatta arte il grandissimo valore e la rarissima bellezza, sentiamo che l'arte piú degna di essere amata ed esaltata è un' altra, quella cioè che piú può nutrire il nostro animo di umanità generosa e vibrante, l' arte attiva, l' arte dei cantori di una fede universale, come Palestrina o Vittoria, o del profondo e immenso dolore o dell' immensa gioia, come Bach o Beethoven o Wagner.

Orbene : se io metto di fronte il *Machbeth* di Ernest Bloch e il *Pélleas* di Claude Debussy vedo chiaramente che mentre quest' ultima è un' opera che, relativamente al suo contenuto, può dirsi quasi perfetta, l' opera di un artista giunto alla perfetta signoria delle sue attitudini creative e prodigiosamente esperto nell' uso del suo linguaggio, l' altra è invece un' opera ineguale, che ha molti pregi ma anche molti difetti. E pure sento che malgrado tutti i suoi difetti questa è un' opera piú confortante, piú *buona* di quella.

Dinanzi all' opera di Claude Debussy io sento piú che altro una grande ammirazione per l' artista rarissimo, squisitissimo : dinanzi al *Machbeth* sento sopratutto l' affetto e la riconoscenza per un uomo che sa commuovermi. Egli è un uomo non ancora padrone di sé, non ancora libero, anzi facile a cadere in errore, e ancora posseduto da incertezze e da timori che gli frenano e impediscono la piena espansione della sua vita interiore, egli è un uomo che tratta anche una materia non senza scorie, non tutta buona, monda, pura ; ma è un uomo, un uomo che canta e soffre e ama anche per gli altri uomini, fraternamente.

Comprendete ora perché oggi ho voluto discorrervi di Ernest Bloch e dell' opera sua, sebbene egli non sia ancora un compositore celebre ?... Perché credo che piú che di artisti-esteti, piú che di artisti di gusto, l' umanità abbia bisogno di uomini, di artisti-uomini che sappiano ascoltarla, comprenderla, e rivelarla a sé stessa.

Ildebrando Pizzetti.

(1) *Machbeth*, drame lyrique en sept tableaux. Paris, G. Astruc, Fnoeh et C.ie, 1910.

La "Dante Alighieri" maggiorenne

L'anno scorso, chiudendosi di questi giorni il congresso di Perugia, il 21° della *Dante*, il presidente Finocchiaro-Aprile salutava con garbata eloquenza l'entrata dell'associazione nella maggiore età ; quest'anno, aprendosi il 20 settembre il congresso di Roma, l'on. Rava — presidente poi dell'adunanza — alludeva al lavoro compiuto in quest'anno dalla *Dante* maggiorenne.

Fu lavoro costante e degno ; non fu lavoro straordinario come quello degli anni precedenti. E pare se ne ripercotessero gli effetti nei giorni del convegno, che di risultati fu certamente fecondo, ma che non si può dire fra i piú vivaci della *Dante*. La vigilia d'armi tripolina — vale a dire il grave momento politico — e l' immensità stessa di Roma, celebratrice gaia delle principesse dei Rioni e della Reginetta di Trastevere, erano coefficienti atti a spiegare il minor fervore di questo nuovo congresso della *Dante* maggiorenne.

Non è a dirsi perciò che non si sia lavorato : se, dei cinquecento delegati, trecento apparivano solamente ai banchetti, alle gite, ai ricevimenti che furono molti, gli altri duecento in compenso assistevano alle sedute assiduamente nel Palazzetto medioevale di cartapesta che, durante l'ultima riunione, aperse le vie alle cateratte del cielo e inondò i congressisti.

I quali raccolsero gran parte della mèsse seminata negli anni precedenti : la prima conquista, d' indole pratica, consiste nella certezza che ai primi dell'anno prossimo incomincierà le sue pubblicazioni la *Rivista della Dante*. L' unico progetto presentato alla commissione dei Venti, nominata in seguito al voto di Perugia, non ha potuto essere accolto per l'eccessiva onerosità. Ma pervennero poi al Consiglio Centrale alcuni altri progetti, per cui gli editori si assumerebbero ogni spesa, e vorrebbero semplicemente una direzione designata dal Consiglio.

Al soci della *Dante* la rivista sarebbe concessa a prezzo di favore, e gli utili eventuali verrebbero pure

versati alla *Dante*, che non corre pertanto alcun rischio. La duplice proposta è dunque ottima: spetta ora al Consiglio la scelta tecnica dell'uno e dell'altro progetto, e molto opportunamente si terrà conto delle raccomandazioni fatte dall'assemblea, le quali consigliavano unità di redazione — non dispersa fra Milano e Roma — e fusione del bollettino ufficiale con la rivista, che dovrebbe esser distribuita due volte all'anno, in tal modo, gratuitamente ai soci.

Le parole con cui Piero Barbèra, a nome del Consiglio Centrale, accolse l'ordine del giorno firmato da Luzzatto e dal sottoscritto, danno ormai la certezza che l'annosa questione sia entrata in porto proprio nel fortunoso 1911.

Dovuta alla tenacia lombarda del dottor Attilio Faconti è anche la seconda conquista, tentata pure a traverso le battaglie di molti congressi: la festa della *Dante* fu stabilita con voto unanime per il 21 aprile, giorno del Natale di Roma, e varrà a rinsaldare i vincoli unitarii dell'associazione: ben fece quindi il professore Federico Garlanda ad associarsi alla proposta Faconti, ritirando la sua, meno opportuna, che voleva la celebrazione in non so quale lunedí di maggio.... forse a contrasto del *primo maggio* proletario. Conquista ideale ancor questa, di non piccolo valore a parer mio, e certo piú vitale per la *Dante* di quella per cui va combattendo da molti anni nei congressi l'ingegnere Achille Levi: e cioè dell'elevazione d'un monumento al Poeta, in Roma. Nobilissimo desiderio, ma non proprio della *Dante*, sí bene della nazione tutta, come ricordò con parola arguta l'on. Fani in una schermaglia col Levi nelle ultime ore del congresso.

Due dibattiti che avrebbero potuto essere di non poca importanza, se il congresso non avesse ristretto i suoi lavori in quattro brevi sedute, furono quelli — appena accennati — sull'italianità in Val d'Aosta, e sull'italianità nelle Americhe. Ma ormai, e forse non è male, la *Dante* si occupa sopra tutto delle sue questioni interne e propone appena i temi d'importanza nazionale: quasi li accenna, e lascia che altre associazioni di battaglia, come sarebbe la Nazionalista, li raccolgano poi e li svolgano in congressi di memorabile attività e di fortissime discussioni. I congressi della *Dante* maggiorenne vanno acquistando ormai, e — ripeto — forse non è male, un tono di serenità propria delle associazioni adulte, automaticamente fiorenti; e il Consiglio Centrale è un poco simile a un prudente e possente governo dello Stato.

La questione della Val d'Aosta fu riassunta dalla signora Occella, una benemerita fautrice della *Dante* a Torino, e valse a metter in chiaro l'azione punto unitaria dell'on. Rattone, che crede di potere al Parlamento italiano rivendicare i diritti del Parlamento subalpino; la questione del sentimento d'italianità fra i nostri emigrati nell'America fu oggetto di una relazione molto dotta, e pregevolissima dal punto di vista letterario, del professore Vittorio Spinazzola: disgraziatamente la relazione non fu seguita da una discussione animata, quale avremmo desiderata, e la preannunciata insurrezione dei congressisti contro il recente scandalo della «colonia di Dante», vale a dire del monumento dantesco voluto a Nuova York da un deplorevole giornale e dal suo proprietario, non ebbe luogo.

L'italianità nell'Africa settentrionale fu pure oggetto di una trattazione molto fuggevole, da parte del dottor Brignone di Tunisi e del professor Siragusa di Palermo, ma fu pretesto nobilissimo a una manifestazione per Tripoli, che assunse forme entusiastiche. Quando, come in questo momento, la volontà nazionale e l'azione politica s'incontrano sulla medesima via, allora anche associazioni apolitiche come la *Dante* possono e devono intervenire col loro voto, che è semplicemente l'espressione del consenso nazionale, e certamente il voto per Tripoli, acclamato la mattina di sabato 23, rappresentò la maggior vibrazione di cui sia stato suscettibile il quieto congresso: segno di una psicologia ormai ben mutata negli italiani, che sanno interessarsi anche ai problemi coloniali e reputarli — com'è debito — problemi nazionali.

L'ordine del giorno, ch'ebbi l'onore d'illustrare all'assemblea, e che riassumeva i voti generali, è il seguente: «Il Congresso della *Dante* nell'ora in cui tutta Italia guarda fidente alle terre oltre le Sirti, manda un plauso agli insegnanti delle scuole dell'Africa settentrionale, pionieri della patria vicina; e un saluto ai giovinetti coloni, che apprendendo la lingua di Dante, accolgono il primo segno della indelebile italianità».

Cosí, con il voto espresso al congresso della *Dante* nell'ora in cui i fatti erano per compiersi, il nazionalismo chiudeva la campagna per l'occupazione di Tripoli, cominciata nei primi giorni di quest'anno, all'indomani del congresso fiorentino.

Ma — dopo la constatazione psicologica lieta — una constatazione economica punto lieta, che al congresso passò inosservata.

Le entrate della *Dante* che erano di 362,000 lire al 30 giugno 1910, sono di 397,000 lire quest'anno, ma non al 30 giugno 1911, sí bene al 30 dicembre 1910 dopo un esercizio di *diciotto mesi*, in cui sono compresi anche tutti gli introiti dell'annata precedente! L'aumento nei primi sei mesi del 1911 è dunque minimo e se non sarà fortissimo nei sei mesi in corso, dovremo conchiudere che la *Dante* quest'anno è in regresso.

Colpa di chi? Un poco di tutti: dei comitati in particolar modo, e fors'anche del Consiglio Centrale; il quale si rinnova ogni anno rimanendo troppo chiuso in una cerchia ristretta di nomi e di categorie per sentire tutti gli aliti della modernità (nelle elezioni di Roma riuscí capolista il benemerito comm. Stringher, il finanziere cioè della *Dante*); colpa — ho detto — sopra tutto dei comitati, che non sanno escogitare modi sempre nuovi di propaganda: perché, per esempio, in tutte le città maggiori d'Italia non si è seguito l'esempio di Milano che ha invitato con apposita circolare le maggiori società industriali a inscriversi come socie perpetue della *Dante* e non ha avuto che pochi rifiuti? Un'idea semplice, che può recare alla *Dante* diecine di migliaia di lire....

«Fatti sicur, ché noi siamo a buon punto» diceva il motto ammonitore che fu scelto quest'anno come epigrafe del ventiduesimo congresso: ma se nel 1911 siamo saliti soltanto da cinquantacinquemila a cinquantottomila soci, quanto tempo non occorrerà per toccare i centomila piú volte invocati dal conte Samminiatelli, benemerito fra i vicepresidenti della *Dante*?

Risponderà in parte alla domanda il prossimo congresso che, per acclamazione, si volle promettere a Catania, alla città meridionale prospettante l'Africa vicina....

Intanto il congresso di Roma si chiude nell'ora di maggiore esultanza che l'Italia abbia avuto dal 1870 in poi, con lietissimi auspicii: la sensibilità politica italiana è aumentata in modo mirabile, e chi ha assistito il venti settembre all'inaugurazione delle sedute in Campidoglio, non dimenticherà mai, di fronte al mormorio tenue che accolse il saluto di Giolitti (erano ancora i giorni dell'esitazione), di fronte al silenzio che accolse i saluti di prammatica, l'ovazione commovente, lo scroscio di applausi, l'acclamazione che salutò il nome di Francesco Crispi, il precursore.

Gualtiero Castellini.

L'EROE

Dopo le celebri conferenze tenute da Carlyle nel 1840 *On Heroes Hero-Worship and the Heroic in History* nessuno, che io sappia, ha ripreso l'argomento, per trattarlo, come si conviene, con maggiore profondità filosofica, intimità artistica od obiettività storica. Perché Carlyle considerò gli eroi piú dal lato esteriore, del loro culto, anzi che da quello, intimo e vero, della loro eroica essenza: e cominciò quindi a parlare dell'eroe come divinità, che è una specie di *contradictio in terminis*; accoppiò quindi, nella categoria di eroe-poeta, Dante, di cui la tragica vita è stampata fino nel volto, con Shakespeare, la suprema voce poetica della terra, di cui la vita reale quasi non esiste; ci descrisse come eroi-scrittori quelli che per noi forse tali non sono, come Johnson e Burns; esaltò, da buon puritano, come eroi-sacerdoti i riformatori, Lutero e Knox, dimenticando gli eroici santi del cattolicesimo; ed infine nella categoria di eroe-re mise in parallelo Cromwell con Napoleone, concludendo, da rigido inglese educato con la Bibbia alla mano, che Napoleone non gli sembrava affatto un uomo cosí grande come Cromwell: «Napoleon does by no means seem to me so great a man as Cromwell»: dando cosí nell'insieme scarsa prova di serenità storica, di finezza artistica e di penetrazione filosofica.

Perché gli eroi, fin da quando Omero li celebrò col suo epico canto, sono stati e sono sempre da considerarsi come guerrieri, combattenti contro le forze esterne o contro le interne passioni, e vittoriosi, internamente, sulle une e le altre, se anche apparentemente abbattuti sotto l'immane pondo della vita. «Ogni eroe è un Sansone» dice Schopenhauer nei suoi *Paragoni e parabole* «il forte soggiace agli intrighi dei deboli e molti: se egli perde infine la pazienza, allora schiaccia essi e sé; od è solo un Gulliver tra i lillipuziani, di cui il numero stragrande infine lo vince». Sotto questo aspetto Carlyle avrebbe potuto apprendere un migliore concetto dell'eroe da quello stesso Napoleone, da lui non ammirato, il quale a Sant'Elena, il 30 novembre 1815, se ne fece interprete a Las Cases con le memorabili parole: «Les malheurs ont aussi leur héroîsme et leur gloire! L'adversité manquait à ma carrière! Si je fusse mort sur le trône, dans les nuages de ma toute-puissance, je serais demeuré un problème pour bien de gens: aujourd'hui, grâce au malheur, on pourra me juger à nu!» In questo giudizio *a nudo* Napoleone ora ci appare, come eroe, non solo smisuratamente piú grande di Cromwell, ma maggiore altresí di Alessandro, di Cesare e di ogni altro conquistatore e sovrano della terra; perché nessuno di questi, non Alessandro, troppo presto spento tra il fulgore delle sue conquiste, non Cesare, pugnalato dal suo amico diletto, può eguagliare, per tragicità di vita, il formidabile Corso, salito dal nulla al sommo della possanza terrena, per precipitare poi incatenato sull'ermo scoglio ferrigno, ad aver roso il cuore dall'artiglio dell'avvoltoio britannico. Il moderno, paziente Prometeo, piú invitto e piú grande sullo scoglio silente e solitario che non tra il fulgore del trono ed il rombo dei cannoni delle sue belliche vittorie, diede con quelle parole la piú esatta misura dell'eroe conquistatore o sovrano, di cui egli stesso è il tipo piú eccelso, fuso pei secoli come nel bronzo.

Le parole e la figura di Napoleone trovano un lucido commento in ciò che scrive Schopenhauer nel § 172 del II volume dei *Parerga und Paralipomena*, a proposito appunto del libro di Carlyle: «Una vita felice è impossibile: il massimo, che l'uomo può raggiungere, è una *vita eroica*. Tale la mena colui, che in ogni guisa ed occasione, per il bene che ad altri in varia guisa deriva, combatte con enormi difficoltà ed alla fine vince, ma non viene affatto od assai male compensato. Quindi egli rimane, in conclusione, come il principe nel *Re corvo* del Gozzi, impietrato, ma in nobile atteggiamento e con magnanimo gesto. La sua memoria resta e viene festeggiata come quella d'un eroe; la sua volontà, mortificata, durante tutta una vita, con la fatica ed il lavoro, l'insuccesso e l'ingratitudine del mondo, si spegne nel nirvana». Anche Schopenhauer dunque ci descrive l'eroe come un tragico lottatore, soccombente, nella vita, agli occhi del mondo, ma vittorioso in sé stesso e venerato dai posteri.

Tale venerazione quindi si rivolge non agli uomini tutti, brulicanti sulla crosta del nostro pianeta, non all'umanità, adergentesi sulla inferiore natura, non quindi alla comune specie *Homo*, ma all'eroe, al *Vir*, ai *mahâvirâ* (*magniviri*), come direbbero gli indiani, che ogni tanto nei millennî sorgono solitarî tra la infinita moltitudine di uomini comuni trascorrenti fugaci ed ignoti, come bolle d'aria sulla corrente veloce d'un fiume. Questi rari e grandi eroi possono appunto essere guerrieri, poeti, musicisti, filosofi, santi, come li immaginò Carlyle: ma chi volesse su essi scrivere un libro, potrebbe trovare tipi anche piú puri di quelli celebrati dallo scrittore inglese.

Quale tipo, per esempio, come eroe-poeta, piú puro e piú grande di Leopardi? Il gigantesco spirito imprigionato nel piccolo corpo infermo, in lotta col suo corpo stesso, con i suoi malanni, con i suoi affetti, con la sua famiglia, col mondo; deriso dalle donne, spregiato dagli uomini, oppresso da guai, tormenti e pene, strazio e disperazione; eppure trionfante, in sé stesso, su tutti e su tutto, guardante il mondo col sereno occhio apollineo, estinguentesi con la dolce, pacata rassegnazione dell'odorata ginestra, contenta dei deserti. E nel mondo dei musicisti dove trovare un eroe piú fulgido di Beethoven? Un oceano di suoni ed un mare di tumultuanti passioni chiusi nella piccola scatola di un cranio sordo, staccato dal mondo e col mondo in continua, vittoriosa lotta. La biografia di Beethoven, scritta dal suo grande figlio spirituale, Wagner, può valere come l'apologia dell'eroe musicista; ma, ancor meglio, la *Sinfonia eroica*, composta da Beethoven per Napoleone, è per noi come la sua propria apoteosi, come la viva, palpitante espressione di quello spirito veramente eroico. Del resto l'*Eroica* può applicarsi, con la sua spirituale essenza, a qualunque manifestazione eroica: dal mitico Herakles, lottante e faticante durante tutta la vita, per assurgere poi al cielo tra le fiamme del rogo, fino al piú grande tipo di pensatore e poeta eroico, Giordano Bruno, anch'egli lottante contro le bestie trionfanti, inseguito, carcerato, tormentato, arso vivo ed invitto tra le rapide fiamme voraci, con le cui eteree spire il suo spirito assurse, com'egli stesso disse, al cielo. E, veramente, tra tutte le schiere di guerrieri, di artisti e di pensatori Giordano Bruno è quei, che piú gloriosamente di tutti può portare il titolo d'eroe.

Ma v'è un'altra forma d'eroismo, meno visibile, meno accessibile al volgo profano, perché è tutta intimità, senza rumorose e gesticolanti manifestazioni esteriori, e dà quindi forse il tipo piú puro e perfetto dell'eroe: l'eroismo dei santi e degli asceti, vincitori, dopo assai aspra battaglia, non solo del mondo esterno, ma anche dell'interno mondo, rotante intorno alla propria, inesausta volontà di vivere. Sublime manifestazione di quest'eroismo è stata presso di noi la figura del giovane e ricco figlio di mercante, divenuto, attraverso tale intima lotta, il nostro, come dice Meister Eckhart, caro signore Santo Francesco. San Francesco, s'intende, quale ci è stupendamente descritto da Celano od anche da Bonaventura, non come appare attraverso i conti da balia, cui purtroppo s'inspira, col volgo, anche D'Annunzio, incapace, col suo sfarfalleggiante, e pur bellissimo esteriorismo descrittivo, di penetrare nell'intima, virile, eroica essenza del santo. L'unico degli artisti moderni, che ce ne abbia dato una vera, per quanto fugace, rappresentazione, resta pur sempre la vecchia eccellenza di Weimar, con la figura del Pater Seraphicus, in fine della seconda parte del *Faust*.

Questa poca comprensibilità del carattere eroico dell'asceta e del santo è dovuta forse al fatto, che presso di noi l'immagine ed il concetto del santo sono stati sempre ricalcati su quelli, trasmessici dal cristianesimo, del dolente Crocifisso. Se il modello invece ci fosse pervenuto, per esempio, da Socrate, ragionante sereno innanzi alla morte volontaria, allora avremmo meglio compreso l'eroismo della vittoria su sé stessi. Ma, quel che l'Europa non ci ha dato, cioè un tipo ideale di eroe santo, piú perfetto di Socrate e di Cristo, ce l'ha dato l'Asia con la sorridente figura di Buddho, troneggiante su quelle terre e quelle genti immense. Perché il Buddho è, sotto un certo aspetto, additatoci a varie riprese da Nietzsche, quasi il simbolo antitetico del Crocifisso: indicando esso non il dolore, ma la serenità della vittoria, guadagnata sul dolore dopo eroica battaglia.

Carattere eroico, quasi guerresco, informa tutta la vita del Bodhisatto, del futuro Buddho, dalla sua nascita fino al dí della vittoria sotto l'albero del Risveglio, e traspare in tutte le narrazioni originali, nelle leggende posteriori e nelle manifestazioni artistiche, svoltesi per due millennî e mezzo sul vasto suolo dell'Asia. Con linee grandi, semplici, schiette la figura dell'eroe è abbozzata nelle piú antiche narrazioni pâli, accessibili ora a noi nella monumentale traduzione di Karl Eugen Neumann, specialmente nel *Suttanipâto* (*Die Reden Gotamo Buddho's aus der Sammlung der Bruchstücke Suttanipâto*, übersetzt von K. E. Neumann, München, R. Piper e C., 1911) e nel *Mahâparinibbânasuttam* (*Die letzten Tage Gotamo Buddhos aus dem grossen Verhör über die Erlöschung Mahâparinibbânasuttam*, übersetzt von K. E. Neumann, München, R. Piper e C., 1911). Nato da stirpe guerriera, preconizzato dalla nascita come un futuro conquistatore del mondo od illuminatore del mondo, l'eroe trentenne scelse questa seconda, piú ardua via; nel pensiero «una carcere è la casa, un letamaio: libero cielo il pellegrinaggio» egli lasciò casa, famiglia, ricchezze ed armi terrene, per combattere una piú fiera, spirituale battaglia. Quando Bimbisâro, re di Magadhâ, incontrò il giovine asceta lottante, ne provò ammirazione profonda: «Cosí giovine, valido, forte, nel primo fiore della virilità, fresco, di bella figura, di nobile aspetto, un guerriero tu sembri di nascita, chiaro fulgente come innanzi all'esercito, quando schiera di elefanti ci segue: volentieri ti darei ricchezze, come a compagno; or dimmi, di quale stirpe tu sei». E pacato rispose l'eroe: «Nel settentrione, o re, v'è una terra, innanzi a monti ghiacciati distesa; di forza e di ricchezza essa è dotata, dai vicini Kosali è limitata. Da stirpe solare discendo, sono di nascita un Sakyo: a tale casa ho rinunziato e non bramo piú godimento. Godimento mi apparve miseria, libero io cerco sicurezza: procedo a combattere, e di ciò si allegra l'animo mio». E quando l'istinto della vita, il dèmone della vita e della morte, Màro, il gran Pan indiano, cerca con suadenti parole di distoglierlo dal combattimento: «A che vuoi tu dunque combattere? Ardua è la via della battaglia, ardua a cominciare, ardua a compire. Per mille guise preda di morte, a vivere hai solo una scelta: per chi vive piú valore ha la vita, e vivendo si può fare il bene». A questo l'ascetico guerriero risponde: «Io ho fiducia e coraggio e sapienza e costanza: a che mi parli tu tanto di vita? Piuttosto può il vento prosciugare i fiumi fluenti, che in me, qui fermo, incrollabile, il sangue si asciughi. E se anche il sangue si asciúghi, ed insieme la linfa e la bile, ed i muscoli anche svàniscano: per tanto piú calmo diventa il mio cuore, e consciente, tranquillo, raccolto io rimango. La mia vita io la disprezzo: assai meglio morire in battaglia, che se vinto io vivere debba». Il giovine eroe cosí vinse, combattendo, e conquistò per sempre il sereno sorriso della vittoria.

E quando, dopo cinquant'anni, il Sublime Svegliato, giunto all'ottantesimo anno d'età, si apparecchia alla fine della sua carriera mortale, egli è ancora circonfuso della stessa atmosfera eroica e si muove, egli fuor d'ogni guerra, in un ambiente di guerra e di guerrieri. Il *Mahâparinibbânasuttam*, ora tradotto da Neumann, che descrive gli ultimi quattro mesi della vita del Compiuto, si apre appunto con una scena di guerra. Ajâtasattu, il nuovo re di Magadhâ, vuol muovere guerra ai Vajjîni e manda il suo generalissimo a chiedere consiglio al Buddho. Questi gli fa rispondere, che finché il Vajjîni serberanno, come di fatti serbano, unione e concordia tra loro, rispetto alle leggi, alle donne ed agli anziani, venerazione ai templi, alle tombe ed agli asceti, riusciranno vittoriosi in ogni guerra, ed è quindi vano l'attaccarli. Ed il re Ajâtasattu desiste dal suo bellicoso proposito. Queste «sette cose indimenticabili» rendevano, secondo Gotamo, invincibili i Vajjîni, come hanno oggi difatti reso invincibili i Giapponesi: esse non mutano per mutar di tempo, giacché la conoscenza e la dottrina dello Svegliato è appunto «senza tempo».

Allorché poi il grande asceta, dirigendosi al nord, verso il luogo della sua fine, passò il Gange, ecco che di nuovo s'incontrò con i marescialli di Magadhâ, occupati ad erigere bastioni, e pranzò con essi e preconizzò un grande avvenire a quelle fortificazioni, che poi divennero Pâtaliputtam, la capitale del grande imperatore Asoko. Quando infine il Sublime fu presso all'estinzione ed Anando gli chiese, come si doveva procedere col cadavere di lui, egli rispose: «Nessuna cura, Anando, dovete voi darvi delle esequie del Compiuto: pensate piuttosto, Anando, alla vostra propria salute, lavorate per la vostra propria salute, combattete instancabili, con fervida, intima serietà, per la vostra propria salute. Vi sono, Anando, savî guerrieri, anche savî sacerdoti, anche savî borghesi, che sono amichevolmente devoti al Compiuto: essi penseranno alle esequie del Compiuto». — «Ma come, o Signore, bisognerà procedere col cadavere del Compiuto?» — «Come, Anando, si fa col cadavere di un conquistatore, cosí bisognerà procedere col cadavere del Compiuto». Ed infatti i guerrieri Mallâ bruciarono il corpo dell'eroe, come quello di un sovrano conquistatore, sopra un grande rogo eretto al crocevia di quattro strade campali, ne cinsero per una settimana le ceneri con una siepe di lance ed un vallo di archi, ed eseguirono intorno musica e canti e danze e giochi e segni di riverenza e di venerazione, analogamente a quanto nell'*Iliade* è descritto avvenire intorno al rogo di Patroclo. E sulle parti delle ceneri divise eressero monumenti votivi i grandi *clans* di guerrieri della valle del Gange e delle falde del Himâlayo, come ad un loro sovrano guerriero. Non per niente le ultime parole del Sublime, prima di estinguersi, erano state quelle di un eroe, esperto di battaglie: «Orsú dunque, voi monaci, lasciate che vi sia detto: ogni apparizione deve sparire; instancabili vogliate voi combattere».

G. De Lorenzo.

Romanzi e Novelle

Anime strane, di Alberto Alberti; **Rappresentazioni**, di Adone Nosari; **Figurine**, di Laura Torretta; **Mulieres**, di Rachele Botti Binda; **Novelle scelte**, di Matteo Bandello.

Markus Venezian era maggiore medico nell'esercito austriaco. Nella sua carriera egli non aveva avuta molta fortuna; non perché fosse poco devoto all'imperatore, ma perché bene spesso pensava piú ai poeti e alle piante, che alle spalline. Da quarant'anni egli non parlava altra lingua che la tedesca; forse aveva dimenticato il dialetto veneto del padre e della madre, e aveva inoltre sposata una ardente tedesca. Ma l'ultimo dei figli non aveva la testa a pera e le guance lunghe; dalla fiera matrice teutonica era uscito un bel rampollo italico e mediterraneo. Cosí pure, nei suoi studi sulla *flora ruderalis* egli aveva notato che sui ruderi dell'Istria e della Dalmazia «viveva, anzi sopravviveva una flora antica, veramente indigena, resistente ad ogni fortuna....». È un particolare simbolico bellissimo e importantissimo per intender meglio il nodo di questa novella ch'io vi sto riassumendo. *Il capo d'anno del dottor Venezian* fa parte di un bel volume di racconti che Alberto Alberti ha intitolato *Anime strane* (Bologna, Gherardi). L'Alberti è uno di quei pochi scienziati che amano e coltivano anche le lettere, secondo il buon uso antico.

Dunque il maggiore Markus Venezian non ha saputo, come afferma la signora Hannchen, farsi valere, e affermarsi. «Quando un ufficiale dell'esercito austriaco si chiama Markus Venezian, ha il dovere di fare come l'ammiraglio Montecuccoli, come il general Chiari..., e mostrarsi il piú ardente, il piú battagliero fra i patrioti austriaci». Ma forse l'occasione è mancata. Ed ecco che la sera dell'ultimo giorno dell'anno ella si offre. La città è da un mese in istato di assedio; un prigioniero, un giovane istriano, piuttosto che parlare ha preferito uccidersi in carcere. Il generale comandante la piazza si reca egli stesso in gran segreto dal maggiore medico, fra lo stupore e la gioia della famiglia. Bisogna che il dottore salvi ad ogni costo il suicida, perché questi possa almeno parlare e confessare: poi ci sarà la forca lo stesso. Markus Venezian, in compenso, sarà nominato colonnello il giorno dopo. Egli riesce a salvare e a rianimare il moribondo, vegliato da lui e da un boemo. Il malato si scuote; comincia a parlare:

— *Par cossa no me gai lassà morir?*

Il medico finge di non capire; ma l'altro intende da un cenno involontario di lui che è capito, e continua a implorare. E Marco (notate il sottile artificio: Markus ritorna Marco, con la sua vecchia anima italiana) pensa a suo padre, al dottor Nane Venezian: pensa a sua madre, alla siora Anzoleta Zobeniga; si ricorda ch'egli è divenuto tedesco per caso, perché a dieci anni era rimasto orfano ed era stato educato in un collegio tedesco. Insomma, Marco si commuove; e quando l'altro sotto le coltri si strappa le bende per morire, egli finge di non vedere.... La carriera è troncata, forse distrutta; che vale? Tornato a casa, la mattina del capo d'anno, egli si affaccia alla finestra, vede il litorale cosí bello, la terra cosí varia e ricca e verde, che non trova un epiteto per lodarla. Ossia, uno ne trova, che lo tenta e lo turba: è veramente, quella, la terra *italiana*.

Poche volte ho letto un racconto condotto con tanta e cauta sincerità, con cosí giusta proporzione, con un cosí misurato studio dell'effetto. Un solo particolare è di piú; quello della figlia del boia che è innamorata del prigioniero, e gli ha dato essa stessa il modo di uccidersi; e prega essa stessa il dottore di lasciarlo morire. Non ce n'era bisogno: l'azione correrebbe anche piú spedita. Cosí, in un'altra novella, *Sotto la neve*, c'è un incontro e un pugilato che non mi paion necessari. Il che non toglie che questa novella sia quasi bella quanto l'altra di cui vi ho parlato piú a lungo. Mi duole di non potervela riassumere: è delicatissima e purissima, benché si tratti di un professore ammogliato e di una signorina che, di notte, soli, vanno a un veglione in una città vicina. Vi sono particolari psicologici acuti, benché l'autore, anziché inciderli, preferisca velarli con una malinconia sentimentale che gli è propria. L'Alberti, anche quando tenta la novella di stravaganza scientifica (*Il segreto di Samuele Varolio*) o l'umorismo letterario filosofico (*Pagano l'esteta*), è e resta un sentimentale; voglio dire che in lui prevale il sentimento, e aggiungo che questo non degenera mai nel sentimentalismo; se mai, si volge a mosse romanzesche, come nell'intervento della figlia del boia o nel pugilato di cui sopra. *L'Onda*, per esempio, è per due terzi un arguto studio di usi e costumi professorali, con particolari verissimi e saporiti; nell'ultima parte è una romantica storia d'amore a cui io preferisco molte altre pa-

gine di questo volume. Il quale, uscito alla luce senza rumore e senza gride dalla bottega di un piccolo editore che incomincia, mi svela una delle piú salde indoli di novelliere ch' io abbia conosciute in questi ultimi tempi.

* * *

Quale diversa indole, quella di Adone Nosari! Le sue *Rappresentazioni* (Roma, Romagna) difficilmente si potrebbero riassumere in un giornale, tanto in esse prevale il turpe e l' osceno. Perché questo vigoroso scrittore preferisca un tal genere di soggetti, è indicato sulla copertina dalle famose parole di Edoardo Scarfoglio: «Ero nato per cacciar l' elefante sulle rive dell'Omo.... ». Vi è dunque nel Nosari un urto interiore fra il desiderio e la realtà, nel quale consiste la sua originalità, quando, come talora gli avviene, egli riesce ad essere originale. Credo che pochi come lui abbiano saputo rappresentare con cosí tremenda foga la furia e la foia del sesso. Notate ch' io dico del sesso: non del piacere, e neppure del senso. Lasciamo da parte coloro che trattano certi argomenti per pura speculazione di pornografia. Ma vi sono scrittori nobili e onesti i quali, andando incontro alla vieta morale, esaltano l' amore, considerandolo alcuni come un gioco grazioso, altri come la piú alta la piú compiuta la piú divina delle passioni. Altri si sono affondati nell' oscenità per seguire una moda letteraria o per trarre dal male una conclusione morale. Altri, infine, hanno amato certe figurazioni sensuali per un semplice estetismo o, anche, per sbalordire i buoni borghesi. Il Nosari non trova posto fra nessuno di questi. Egli esamina e rappresenta il fatto sessuale come una specie di forza violenta e irresistibile; inoltre, lo studia in gente che appartiene alle infime classi sociali, dove minore è il freno e piú libero l' istinto. Non sempre: perché la bella moglie di Rodolfo Carpeggiani è una benestante. Ma la foia di lei è eguale a quella di una meretrice. E quando finalmente ella è ebbra del marito perché questi le ha ucciso l' amante, ella è ben la sorella carnale della rissaiola che cede all' innamorato solamente dopo che questo ha mezzo accoppato il rivale....

Se io fossi un moralista, dovrei tuonare contro questo libro in cui l' arte si svolge ad esaltare brutalmente l' atto piú brutale dell'amore, e, quasi, a divinizzar la lussuria. Ma, per fortuna mia e del Nosari, vi sono in questo volume alcuni racconti nei quali la lussuria non ha parte. Leggete, per esempio, *Il Poema della Fame*, dove è figurato con efficacia spesso ammirevole, il lento mancare di un uomo che a poco a poco mangia sempre meno, aspettando l' impiego sospirato, e che un buffo gioco della fortuna salva proprio dal suicidio quando egli, digiuno da un pezzo, aveva risoluto di morire. Leggete *La fanciulla del gatto*, una storia sentimentale che qui mi sembra fuori di posto, nonostante il mio lodevole amore della varietà. Leggete il *Precipizio*: otto pagine in cui si descrive il terrore di un attimo lungo come un' eternità. Leggete.... Ma l' originalità del Nosari consiste in quello che ho detto. Nel resto è senza dubbio uno scrittore degno di nota; là, è spesso potente.

* * *

Poiché i contrasti giovano, ricreiamoci con le *Figurine* (Torino, Lattes) di Laura Torretta. La quale è una sottile indagatrice di anime puerili; infatti gli eroi delle sue novelle sono tutti bimbi, maschi e femmine com' è naturale. «Chaque âge a ses plaisirs, son esprit, ses moeurs» dice Boileau; la Torretta preferisce quella e quelli dei fanciulli, e ci dà squisiti studietti di psicologia infantile. Non è grande arte, né di grande ala; ma c' è questo di notevole: che, se il libro è pieno di bambini, esso è fatto all' incontro per essere letto e gustato dai grandi. Non è, insomma, un libro per i ragazzi. La signora Torretta ha pensato che anche la vita infantile ha le sue commedie e i suoi drammi, come quella dei grandi. È questione di prospettiva; ma la nostra scrittrice riesce quasi sempre ad evitare ingrandimenti che sarebbero vere e proprie esagerazioni. D' altra parte, i suoi personaggi sono molti e varî; e talvolta, come ne *La zia Susanna*, la sua fantasia, nell' inventar l' uno dopo l' altro gli infiniti malestri dei suoi piccoli personaggi, ha qualche cosa di ariostesco....

Figure e figurine, ma di donne grandi, intaglia Rachele Botti-Binda nelle novelle intitolate *Mulieres* (Milano, Baldini e Castoldi). Poiché le eroine sono donne, è naturale che vi abbia gran parte l' amore; ed io non posso non lodarne l' autrice, perché la donna e l' amore sono le due sole cose per cui la vita meriti di essere vissuta. Le donne di Rachele Botti-Binda amano; ma il loro amore è generalmente avviluppato di molti riguardi, mentre la stessa scrittrice, forse per non osare, cade spesso nel convenzionale. Sono, insomma, novelle di donne; ma lo studio dell' anima femminile è superficiale e la psicologia delle eroine potrebbe esser piú limpida. C' è una eccezione: *Nostalgia* ci mostra una figura di donna vera e viva; ma siamo usciti dai salotti, e ci troviamo davanti a una kellerina che vuol tornare alla virtú ma ci sfiorisce. Se l' autrice avesse meglio lumeggiato alcuni particolari psicologici e, soprattutto, se avesse osato di piú, *Nostalgia* sarebbe stato un piccolo capolavoro. Anche le *Nozze d' oro* hanno in fine un bel movimento di sana poesia; ma il titolo del libro non c' entra, perché il personaggio piú importante è un uomo.

* * *

E terminiamo anche questa volta con l' autore di moda, Matteo Bandello. Francesco Picco pubblica nella Biblioteca classica economica del Sonzogno *Quaranta Novelle scelte* del Boccaccio lombardo, aggiuntavi la storia di *Giulietta e Romeo* di Luigi da Porto: storia che anche il Bandello narrò, calcando le orme del gentiluomo vicentino. Come vedete, insieme con le grandi edizioni bandelliane, abbiamo anche una scelta; la quale potrà molto giovare a coloro che, non possedendo il tempo o il danaro per leggere o acquistare l' opera intera, vogliono tuttavia conoscer piú da vicino il grande novelliere di Castelnuovo. La scelta del Picco è fatta con garbo e con fine giudizio. Le nuoce solamente l' averle voluto dare carattere ed uso scolastico. Ne è venuto, che tutta una parte dell' opera bandelliana è stata esclusa, e piú propriamente quella che è piú caratteristica di lui e del suo tempo e, in generale, della novellistica italiana. Voglio accennare a quelle novelle in cui la cosí detta oscenità e la lussuria hanno parte principale; ed anche a quelle in cui non è alcuna oscenità, ma qualche particolare poco.... scolastico, come quella, stupenda, della contadina che si annega nell' Oglio per esserle stato tolto con la violenza l' onore. E l' altra delle due amiche veneziane, una novella delle piú argute che io abbia lette mai? Si può condannare o assolvere l' immoralità (il Picco mi pare che la condanni, se ho letto bene la sua diligente e dotta prefazione); ma si deve presentare uno scrittore come esso è. E chi vuol conoscere il Bandello deve conoscerlo *anche* attraverso le novelle, per cosí dire, oscene. Chi potrebbe pretendere di aver conosciuto il Boccaccio attraverso la scelta di Raffaello Fornaciari? Ma il Picco è incolpevole; se l' editore ha voluto che il libro andasse per le scuole, occorreva pure obbedire a certe considerazioni che hanno ancora un certo valore. L' edizione, oltre l' eccellente prefazione a cui ho accennato, è dotata di una ricca bibliografia, di sobrie note, di un indice onomastico; e per tutto questo essa potrà essere utile anche a coloro che del Bandello possiedono già le edizioni maggiori.

Giuseppe Lipparini.

Per la lingua italiana agli Stati Uniti

Poiché il documento, che al suo primo recente comparire aveva attratto la mia attenzione piuttosto come curiosità che altro, si è cominciato a diffondere, — e non solo nell' originale inglese fra i competenti americani ma anche in certa sua sintomatica traduzione italiana ad uso della stampa e dei lettori coloniali, — e desta commenti assai, conviene ora esaminarlo, come cosa di competenza dell' italianità in generale e della «Dante Alighieri» in particolare, che appunto di questi tempi adunandosi a Congresso, porta quasi un' aura di rinnovamento e d' attualità intorno a questo e ai consimili problemi.

Parla, dunque, il signor Rollins interprete ufficiale della City Court di New York, all' onorevole Charles F. Wheelock secondo assistente commissario della Pubblica Istruzione ad Albany, New York, sull' opportunità di conservare nelle scuole della metropoli quel tale insegnamento facoltativo dell' italiano, di cui si occupò a suo tempo anche il *Marzocco*, raccogliendo, accanto agli auguri, anche la statistica di quel trionfo: statistica, a dire il vero, assai poco incoraggiante. E non parla il suddetto signor Rollins per accademico desiderio di ascoltarsi, ma perché essendosi realmente commesso già, almeno nel desiderio, un tentativo di soppressione di quel tale insegnamento, ed essendo corsa la voce della sua probabile abolizione nell' anno scolastico imminente, gli sembra necessario ed opportuno, anche ai fini dell' americanità ben pensante e cosciente, che non si dia corso alla radicale misura da altri propugnata.

Ai fini dell' italianità, viceversa, può essere interessante seguire l' argomentazione con la quale il Rollins difende e protegge le sorti della lingua di Dante nelle scuole di quel paese, a beneficio dei «ragazzi» (cito sempre la traduzione autorizzata) «di discendenza italiana, ma nati su questo suolo americano».

Cominciando dal discorrere dell' «influenza che la prole nata in America da discendenti italiani, possa ricevere dalla natura rozza ed incolta dei loro parenti» egli constata che «è verissimo, che l' influenza dei lari domestici è la metà della educazione che i ragazzi ricevono dai loro genitori, ma le circostanze cambiano la situazione, se l' influenza non è della desiderabile natura». Osservate subito, come anche qui compaiano, sia pur nel travestimento, quelle due basi fondamentali della *desirability* e della *undesirability* sui quali poggia tutto il problema immigratorio americano, avvertendo che italiano ed *undesirable* stanno insieme di prammatica quasi sempre e dappertutto. E continua: «Che Iddio guardi quel ragazzo nato su suolo americano, che invece di apprendere la madre lingua, apprende un barbaro italico idioma, parlato dai suoi parenti». O lontana eco del *racah* dantesco a' dialetti d' Italia.... «A che vale per lui di apprendere un' accozzaglia di parole semibarbare, intelligibili solamente alla sfera limitata di pochi contadini, quando non gli è permesso nelle nostre scuole pubbliche americane di apprendere il puro idioma dell' italica favella che nelle vicende della vita, ed in una carriera industriale, commerciale o scientifica, potrebbe facilmente utilizzare? E siccome l' idioma dialettale non è sempre usato al buon esempio ed all' armonia in famiglia, ma al rovescio della medaglia, io oso dire che è meglio, meglio assai, che i figli crescano ignorando tale linguaggio, essendo questo l' unico mezzo per schivare la contaminazione di una cattiva influenza, che «deprezierebbe» la compitezza educativa. No, o signore, io non lotto allo scopo che i figli nati da parenti italiani in questa terra apprendano il dialetto dei loro genitori (che sventuratamente lo apprendono senza difficoltà) ma che vengano istruiti nel puro idioma italiano, ossia nella lingua che è parlata e scritta dalla classe educata, e capita ed accettata come tale dal mondo civile. È per il tramite di quel dolce idioma, che i figli possono modificare gli istinti malefici ed istruire i loro genitori sulle leggi ed obblighi che debbono al governo ed al pubblico americano. È per tal mezzo che essi potranno purificare la famiglia, piú volte saturata dal vizio e dalla corruzione, e se non riusciranno a fare apprendere la lingua inglese ai loro genitori, almeno possono mostrare loro le bellezze delle nostre istituzioni, e preparare il terreno ad un futuro miglioramento. È per tali ragazzi, che sono l' avanguardia della civiltà, che io supplico gli ufficiali della pubblica istruzione, perché la lingua italiana sia introdotta ed insegnata nelle scuole pubbliche americane sulle stesse basi e prerogative del tedesco, francese e spagnuolo.... È un fatto indiscutibile che qualcosa dovrà essere effettuata sul riguardo, per la ragione che la colonizzazione italiana negli Stati Uniti ha raggiunto proporzioni assai vaste, e lo spirito della violenza e malvagità di taluni italiani non potrà mai essere represso colla forza, col carcere e colla sedia elettrica, bensí coll' influenza che i figli saranno per usare verso i loro genitori, allorquando i primi saranno imbevuti di una educazione liberale, ricevuta nelle nostre scuole pubbliche....».

* * *

E ora, che dire? Non c' è che dire. Il signor Rollins parla come il solito libro stampato. Una volta, nella nostra ingenuità, possiamo aver creduto che la disorganizzazione dell' italianità nei figli degli emigrati si dovesse all' apprendere che essi facevano, la lingua del paese d' immigrazione. Ora, il testo Rollins ci presenta la lingua stessa italiana come mezzo d' americanizzazione piú pronta e migliore. E nella meravigliosa sicurezza e nell' orgoglio inattaccabile della sua americanità non si preoccupa d' altro: l' assimilazione al centripeto mondo americano avverrà in ogni modo. Proteggiamo la lingua di Dante a maggior gloria delle istituzioni di Washington. Il testo Rollins ha ragione. Ma allora, dobbiamo convenire noi che la cosa diventa grave, ed accedere semplicemente e senza rimpianti a quell' altra forma, a quell' altra visione ed aspetto del problema già intraveduto e definito da alcuno di noi, come quello che potrà parere una rinunzia, e sarà invece una vittoria. In altri termini, parleranno bensí la lingua di Dante a maggior gloria immediata delle istituzioni di Washington i figli dei profughi d' Italia; ma, anche, a nessun Rollins dell' avvenire sarà piú lecito o facile citare gli «istinti malefici» della stirpe, la famiglia «saturata di vizio e di corruzione» e, piú oltre, nel rimanente del contesto che ho risparmiato al lettore, i connazionali dell' emigrato medesimo «che per natura sono gelosi ed egoisti» ed altre consimili amenità, compresa quella che consiglia le facilitazioni nell' istruzione, perché mentre l' emigrante in favorevoli circostanze può riuscir buono e tranquillo cittadino, d' altra parte «se spinto da una forza contraria o dominato da istinti brutali si dà alla mala vita e diviene un pericoloso malfattore....».

Documento stranissimo, la lettera tutta insieme, del permanere di antichi preconcetti e pregiudizî insieme col procedere di una concezione nuova delle condizioni e dei diritti dell' immigrato e dei suoi rapporti etici e intellettuali col paese d' immigrazione; di tutto uno stato di transizione insomma della pubblica opinione americana *sul riguardo* nostro: stato di transizione di cui saremmo ancora a tempo ad approfittare e magari ad istradar qualche direttiva a piú pronto beneficio dei nostri, se....

* * *

Intanto il «rappresentante al Congresso» per la città di Filadelfia, on. I. Hampton Moore, ha presentato alla Camera un progetto di legge per la «incorporazione» — che noi diremmo erezione ad ente morale, — della nuova — e grande, dicono i suoi propugnatori — federazione italo-americana, frutto del primo Congresso degli italiani agli Stati Uniti, tenutosi la scorsa primavera, appunto, a Filadelfia.

Modellata sulla German-American Alliance che ora conta un numero enorme — circa due milioni — di soci, la nuova federazione italiana si propone, almeno a quel che dice il progetto Moore, «di conservare i principî che regolano il governo costituzionale, la protezione e il mantenimento di tutti i diritti civili, la protezione degli immigrati italiani contro ingiuste imposizioni e inganni, lo studio delle istituzioni americane, e la pubblicazione della storia dell' America. La Federazione ha anche lo scopo di incoraggiare ed assistere gli italiani qui residenti che vogliono divenire cittadini americani, e facilitarne la partecipazione attiva alla vita politica di questo paese, e di sviluppare le relazioni commerciali tra l' Italia e gli Stati Uniti».

Fatta ragione all' italiano un po'.... estero in cui è redatta anche questa traduzione autorizzata del programma dell'onorevole Moore, non potremo che compiacerci se per il suo tramite l' Italia randagia riuscirà ad ottenere la sanzione legale di una coalizione destinata ad esercitare sul governo americano una pressione giusta e legale per il riconoscimento dei diritti di una massa immigrata che tanto per qualità come per numero non è certo inferiore a quelle di altre nazionalità. Ma per un giudizio piú completo e soprattutto piú entusiastico, converrà aspettare.

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

★ **«Il successo» di Alfredo Testoni al Politeama Nazionale.** — Un titolo che non avrebbe mai osato un commediografo superstizioso o non perfettamente sicuro del fatto suo. Ma in questo momento Alfredo Testoni è, tra i nostri, per eccellenza il commediografo sicuro del fatto suo. Poiché la sicurezza matematica della riuscita poteva mancare alla commedia storico-biografica — esempio il Rossini — egli l' ha senza rimpianti abbandonata per un genere piú sicuro. Ora il *Successo*, che per la prima volta in Italia è stato applaudito al Politeama Nazionale — in una eccellente edizione di cui Tina Di Lorenzo e Armando Falconi sono stati editori impeccabili — appartiene appunto a questo genere sicuro. Sarebbe difficile definirlo altrimenti. La nuova commedia è farraginosa e rumorosa, ma quando occorre sa liberare dalla confusione qualche scena di comicità aggraziata, quasi tutto il secondo atto; procede per espedienti scenici e verbali che sacrificano originalità e buon gusto al bisogno continuo della facile risata, ma non si perita a mescervi qua e là la battuta perfettamente seria. Sotto la sua policroma veste pagliaccesca il *Successo* nasconde il motivo di una commedia che poteva essere anche graziosamente sentimentale e delicatamente comica. Non è commovente il caso comico di un buon medico provinciale che, creduto amante di una gran dama straniera e originale, se ne innamora sul serio e dal successo amoroso suppostogli dal pettegolezzo concittadino arriva un momento a quello effettivo, non per gioire ma per soffrire quando la gran dama se ne deve andare troppo presto, come troppo presto se ne vanno i sogni superiori alla fantasia di chi li sogna? Questo infatti è il nucleo del *Successo*, ma quel che ne fa la fortuna scenica è tutt'altro: è l'arte pratica di un commediografo che si diverte a farci divertire come può, con tutti i mezzi della farsa e della *pochade*. In effetto il *Successo*, come altre commedie del Testoni, è una *pochade* a cui l'ambiente provinciale dà una cert' aria di famigliarità quasi onesta; italianizzata dunque, se si vuole. A chi dal Testoni, come da tutti, pretenderebbe una comicità piú interiore, qualche immagine di vita meno contraffatta, l'autore ha sempre da mostrar delle scene dove c'è di quest'arte migliore. Cosí manda contenti anche loro; e l'arte di contentare tutti è anch' essa un'arte di commediografo non inetto.

G. C.

★ **La scoperta di Cesena.** — Il maestro Saint-Saëns ha scoperto Cesena. «Non è senza ragione — egli scrive nell' *Écho de Paris* — che si accusano i francesi di non conoscere la geografia; io ignoravo l' esistenza dell'antica *Coesena* e non fui poco sorpreso nel ricevere una lettera in cui mi si annunziavano dodici rappresentazioni del *Sansone e Dalila* a Cesena e mi si domandava di assistervi.... ». Cosí il maestro Saint-Saëns s' è trovato indotto a venire ad ammirare qui in Italia molte ignote bellezze ed egli ha potuto accorgersi che Cesena non è una città trascurabile anche se non è una grande città. Ha dato i natali a Pio VII, è dominata dalla colossale dimora dei Malatesti, è vicino a Rimini e par che vi aleggi un lembo della veste di Francesca e poi.... ha dato i natali anche a Marietta Alboni, o almeno ha insegnato a Marietta Alboni a salire ai fastigi di un' arte che anch' ella doveva rendere gloriosa. Ma quel che è piú piaciuto al Saint-Saëns a Cesena è stato il leggere ad ogni passo ch' egli era «il piú gran musicista vivente». Egli si ricordava l'aneddoto di quel vecchio generale cui il cameriere diceva, vestendolo, ch' era sempre giovane, e che rispondeva: «Dillo pure! Non è vero, ma fa sempre piacere». «Era un contrappeso utile a coloro che, nella mia patria — scrive sfogandosi il Saint-Saëns — mi trattano di "vieille ganache". Non dite il contrario, lo so. E perché? Perché io non consento a mettermi alla moda, a gridare coi lupi. Nulla è piú pericoloso alla mia età che mettersi alla moda; mia nonna ad ottant' anni era deliziosa con i suoi vestiti ed i suoi berretti antiquati: sarebbe stata ridicola camuffandosi come le *cocodettes* del 1860!» «Ho sempre esecrato — continua il Saint-Saëns cui Cesena ispira le grandi professioni di fede — la tirannia ed ho combattuto le forme inflessibili, l' arte del canto opprimente l'arte musicale. Oggi alla tirannia della Forma è succeduta la tirannia dell'Informe; alle regole elaborate a poco a poco con una paziente evoluzione di tre secoli, la negazione di ogni regola. La voce, strumento divino, miracolo della natura, è diventata cosa vile, spregevole, *res nullius*. Gli accordi dissonanti, condimento prezioso, sono diventati il pane quotidiano, condito con aceto e con liquori forti. Alcuni usano questo genere di cibo e se ne trovano bene e hanno un pubblico che condivide il loro gusto. Faccia loro buon pro! Sono nel loro diritto, come io sono nel mio restando fedele a dei principii la cui elasticità mi lascia tutta la libertà necessaria. Un artista può rinnovarsi: Gluck, Beethoven, Rossini, Verdi ne hanno dato illustri esempi, ma non può rovesciarsi come un guanto, adorare ciò che ha bruciato, senza dar spettacolo di una triste palinodia. Continuerò sino alla fine ad onorare l'arte del canto senza farmi suo schiavo, a considerar gli accordi dissonanti come potenti mezzi di espressione di cui io non faccio uso senza utilità. La mia natura e la mia educazione mi han fatto cosí e non mi sarebbe possibile di agire altrimenti». Dopo di che il maestro torna alle glorie di Cesena, che noi conosciamo.

★ **Wagner e sua madre.** — Come osserva il *Daily News* occupandosi delle lettere familiari di Wagner tradotte ora in inglese da W. Ashton Ellis — Wagner amò in modo straordinario sua madre. «Soltanto a voi, mia cara madre — egli le scriveva già in una lettera a ventidue anni — io posso pensare col piú sincero amore, la piú profonda emozione. Fratelli e sorelle, lo so, vanno ognuno per la propria strada, ognuno pensa a sé, al suo futuro.... È cosí, e lo provo io stesso. Viene allora il tempo in cui le strade divergono, in cui le nostre relazioni son governate solo per la vita esterna e noi diventiamo dei semplici diplomatici l' uno con l' altro conservando il silenzio quando il silenzio sembra politico, e parlando quando ci sembra opportuno; e parliamo di piú quando stiamo lontani. Ma come l' amore d' una madre supera tutto questo!...» «Io so bene — scriveva ancora Wagner — che nessun cuore pensa a me con piú profonda simpatia e sollecitudine del vostro; sí egli è forse il solo che guarda ogni mio passo non per criticarlo; ma per benedirlo con la preghiera.» La madre dette a Wagner tutto quel tesoro d' affetti ch'egli non poté ottenere né dalle sorelle, né dalla sua prima moglie, Minna. Quest' ultima gli aveva reso il matrimonio insopportabile ed era naturale che un uomo come Wagner dovesse rivolgersi allora per affetto alla ricca anima di Matilde Wesendock. «L'amicizia di Matilde Wesendock, cosí egli scrive alla sorella Clara, mi ha confortato e specialmente empito di forza durante i sei anni trascorsi a sopportare Minna, il suo carattere, le sue disposizioni....» Ma la madre valse sempre per Wagner piú che Matilde. L' uomo che aveva assunto presso i fratelli e le sorelle maggiori, con l'andar del tempo, un tono quasi paterno consentitogli dalla sua gran levatura mentale, dalla sua fama crescente conservò alla madre un affetto indistruttibile non solo, ma un rispetto pieno di profonda e riverente umiltà. Per giudicar bene tutte le relazioni femminili di Wagner bisogna ricordare questo affetto, questa reverenza per la madre. Molti gravi uomini amano la madre, semplicemente perché è la loro madre. Wagner amò la madre perché questa lo comprendeva veramente, gli dava quella simpatia di cui egli era assetato. «Madre — grida egli in una lettera — se voi doveste prematuramente morire possa almeno io avervi provato di essere il vostro degno figlio, pieno d' infinita gratitudine per voi che mi mostrate un cosí grande amore.» La madre di Wagner non morí prematuramente. Non visse, è vero, sino a poter vedere il figlio giunto all' apogeo della sua gloria, ma anche nel 1848 Wagner aveva fatto molto ed il suo genio era riconosciuto se non da tutti

almeno da quelli che importava lo riconoscessero. Così la donna benefica poté morire con la certezza che il suo amore aveva accresciuto il genio del maestro.

★ **Il monumento a Baiardo.** — Al nobile cavaliere di Francia, Bayard, è stato inaugurato un monumento nella sua cittadina natale a Pontcharra-sur Breda (Isère). Il cavaliere senza macchia e senza paura aveva già un altro monumento, a Grenoble, ed ora Pontcharra non deve invidiar più nulla a nessuno. Il Delfinato è pronto a dimostrare ch'egli non ha dimenticato il suo figlio più illustre. Non lungi da Pontcharra si vedono ancora le vestigia del castello dove nacque Pierre du Terrail de Bayard. In questo castello il cavaliere passò la sua infanzia. La sua famiglia apparteneva alla vecchia nobiltà di cui i cronisti — ricorda il *Temps* — han potuto dire che era « l'escarlate des gentilshommes de France ». Gli avi suoi erano stati gloriosissimi in guerra, come suo padre, Aimone, che fattolo chiamare al suo letto di morte e interrogatolo su che cosa intendesse di fare pel futuro, si ebbe in risposta da lui: « Monsignor padre mio, benché il mio amore per voi mi tenga a voi tanto obbligato che dovrei dimenticare ogni altra cosa per servirvi, tuttavia, avendo radicato nel cuore i buoni propositi ch' ogni giorno voi recitate dei nobili uomini antichi e di quelli della nostra casa, io sarò, se vi piace, dello stato di cui voi ed i vostri predecessori siete stati, che è quello di seguire le armi, perché è la cosa nel mondo di cui ho più gran desiderio; e spero, con l'aiuto di Dio, di non farvi disonore ». All' indomani Bayard fu vestito di velluto e di seta, equipaggiato, armato, e subito dette prova della sua forza d' animo e del suo coraggio domando il cavallo bizzarro in modo da maravigliar tutti gli assistenti. Avuta la benedizione paterna Baiardo partí mentre, come narrano i cronisti, sua madre da una torre del castello lo seguiva, lacrimando, con lo sguardo. Ella lo aveva già ammonito d'esser cortese con ogni cavaliere e caritatevole con tutti e gli aveva consegnato una borsetta con dentro sei scudi d' oro. Prima mèta di Baiardo fu Chambéry dove andò insieme a suo zio, il vescovo di Grenoble che lo fece andar poi come paggio del duca di Savoia Carlo I. Dal 1509 al 1512 egli battagliò variamente in Italia e in Spagna. Nel 1512 davanti a Pavia ricevette un fendente tale che lo credettero morto ed egli se ne dové andare a Grenoble, a riposare presso suo zio. « Tutte le dame di Grenoble e dintorni venivano a visitarlo e non potevano stancarsi dal lodarlo, cosa che gli faceva grande onta ». Baiardo ebbe diciassette giorni di fierissima febbre e s'affliggeva di non esser morto dinanzi al nemico dicendo: « Bisogna che ora io muoia come una fanciulla nel mio letto! » Ma guarí.... Egli doveva morire a Rebecq « d'un colpo d'archibugio la cui pietra lo colpí alle reni e gli fracassò tutte le ossa della schiena ». Il suo corpo fu trasportato allora nel Delfinato tra il pianto di tutto il popolo agli occhi del quale egli rappresentava il più vero e più nobile difensore della giustizia.... La sua tomba è posta nella chiesa di Sant'Andrea a Grenoble.

★ **Cristina di Svezia e il cardinale Azzolino.** — Se non conosciamo tutto dell' intrigo amoroso che legò quella strana creatura che fu Cristina di Svezia al cardinale Azzolino, possiamo immaginarlo dai documenti che son venuti sinora alla luce e che V. Pinot rievoca nella *Revue Bleue*. Fra questi documenti sono notevoli le lettere stesse, anche quelle intime, che Cristina scrisse al cardinale. Da esse apprendiamo che Cristina, mentre era a Roma, amò pazzamente il cardinale e che il cardinale non corrispose pienamente a questo ardore, anzi se ne stancò ben presto. Il 13 maggio 1667, se dobbiamo prestar fede ad una epistola, segna la data della rottura dell' intrigo, benché questo si sia mutato da tal tempo in poi in una semplice amicizia. Il cardinale, desideroso di finirla, e sapendo di non poterlo fare se Cristina rimaneva a Roma, le consigliò il ritorno in Svezia? È possibile. Azzolino cercava tutte le scuse e tutti i modi per allontanarla da Roma. Ma, anche lontana, ella continua a proclamare il suo amore in termini non ambigui: « ....Non voglio rispondere alla vostra cifra perché non so che dire, se non confermarvi tutto ciò che vi ho detto nelle mie precedenti, assicurandovi solo che tutti i cambiamenti che potranno succedere nel vostro cuore non cambieranno il mio e che vi conserverò una fedeltà inviolabile sino alla morte ». Tornare a Roma era il suo pensiero principale, la sua sola preoccupazione. Della Svezia non glie ne importava nulla. Per provare il cuore del cardinale ella annunzia, però, la sua decisione di non far più ritorno nella città eterna: « Ci son quasi risoluta, ma infine ho ancor molto da combattere e più da vincere per prender questa risoluzione ». La risposta attesa non giunse. La finzione non valse. Pare che il cardinale manifestasse d'essere in pensiero per questo ritorno poiché Cristina torna a scrivergli: « La vostra lettera ventiquattresima, del sei passato, mi fa conoscere ch' io m' adopero invano per farvi guarir dal timore ch' io ritorni a Roma e che, dopo tutto ciò che vi ho detto, voi non mi credete. Non so più cosa dirvi.... ». E qualche settimana più tardi: « Se Amburgo non è abbastanza lontana da Roma per soddisfare la vostra crudeltà, andrò in capo al mondo per non ritornare giammai.... ». Il cardinale addolcí il suo modo di fare: le scrisse che Roma la desiderava, ma senza dirle se la desiderava anche lui.... Nel 1668 vuol anzi mandarla in Polonia per sbarazzarsene meglio. La fiera natura di Cristina aveva trovato nel cardinale Azzolino il suo dominatore che giocava con lei con una suprema abilità conducendola lentamente alla rassegnazione. « Soffro tutto da voi » gli scrive ella spesso, e gli chiede perfino perdono della sua « sensibilità » pregandolo di scusarla s'ella « non è di marmo o d'acciaio ». Davanti all' uomo di Chiesa la regina diventa umile, mansueta come una bambina, vincendo ogni gelosia. « Voi potete tutto su me ed io non mi lamenterò mai di voi, in qualsiasi modo voi vogliate approfittare di me ». La sua stessa mansuetudine la rese insopportabile al cardinale.

★ **Un ritratto di Napoleone in India.** — Ad arricchire l' iconografia di Napoleone potrebbe forse esser utile un nuovo schizzo di Napoleone morto di cui mandan notizia al *Times*. Molti anni fa — narra un corrispondente di questo giornale — un ufficiale che comandava in India il presidio del forte di Chunar, vicino a Benares, mostrava un piccolo schizzo ad olio della testa di Napoleone sopra un guanciale circondato da nuvole. Dietro al pezzo di tela era incollata una carta parzialmente strappata, ma su cui si poteva leggere ancora la leggenda scritta con elegante calligrafia: « Esquissé cinq heures après la mort en presence du général B...nd ». Il possessore di questo ritratto raccontava che un sergente d' artiglieria gli aveva detto una volta: « Signore, voi amate le vecchie cose e in un bazar vi è un vecchio dipinto che potrebbe destare la vostra curiosità! ». Il dipinto fu comprato per pochi soldi ed era appunto questo ritratto dell' Imperatore. Sembra probabile che esso sia stato eseguito dalla signora Bertrand in presenza di suo marito, il generale Bertrand. M.me Bertrand era un' artista e si racconta che sul « Bellorofonte » facesse uno schizzo dell' Imperatore da lei poi regalato ad un ufficiale di bordo. Ma come spiegare il viaggio in India di questo ritratto? Alcuni anni fa coloro che girovagavano per i bazar dell' India specialmente superiore vi trovavano oggetti d'arte, oggetti preziosi. La presenza della reliquia napoleonica può esser spiegata così: Il residente a Delhi, Frazer, che fu assassinato qui poco innanzi l' ammutinamento, era un grande ammiratore di Napoleone. Gli fece visita a Sant' Elena e gli donò la sua biblioteca; dono che Napoleone accettò volentieri e che contraccambiò mandandogli il suo busto scolpito da Canova e la sua croce della Legion d' onore. Il Frazer, da allora in poi, divenne un appassionato collezionista di ricordi napoleonici. Alla sua morte, tutto quel ch'egli possedeva passò a Sir T. Metcalfe, un fratello di Lord Metcalfe dal quale a sua volta passò a suo figlio, magistrato a Delhi all' epoca dell' ammutinamento che dové la salvezza ad avvenimenti romanzeschi ancor ricordati da qualcuno. Dopo l' assedio, il busto canoviano fu trovato nel palazzo Metcalfe a Delhi con la croce della Legion d'onore dentro il cassetto d' un vecchio mobile sfuggito alla furia dei saccheggiatori. Non sembra improbabile che il nostro ritratto appartenesse alla collezione napoleonica del Frazer. La croce della Legion d'onore è posseduta oggi da Lady Clive Bailey figlia di Sir Metcalfe: in quanto al dipinto pare che chi lo possiede abbia una eccessiva nozione del suo valore perché lo offrí ultimamente al corrispondente ad un prezzo molto superiore a quello ch' egli era disposto a pagare.

★ **Una visita ad Amleto.** — Amleto ha vissuto la sua tragica vita ad un'ora di ferrovia da Copenhagen. Non v' è — dice H. Bidou nei *Débats* — un paese più tranquillo. Si traversa una gran distesa di piani e il treno si ferma dinanzi ad una stazione monumentale: Helsingoer o Elseneur. È una piccola città che somiglia un po' quelle del nord della Francia. L'unico monumento è la stazione. Un piccolo albergo, case di mattoni, un giardino, dei cantieri. Ma un po' più lontano ecco un vastissimo castello, stile Rinascimento. I suoi tetti numerosi e verticali sono ossidati e formano un motivo chiaro sul cielo azzurro. È stato costruito nel 1577, incendiato e ricostruito alla fine del secolo decimosettimo. I muri sono pieni di finestre: balaustre scolpite si sviluppano a sommo dei muri; torri ottagonali adornano gli angoli. Non entriamo ancora. Il castello è vicino al mare e sotto le mura è stata posta una batteria, una serie di piccoli cannoni di bronzo. È un luogo solenne. È questa la terrazza dove due notti di seguito, Bernardo e Marcello videro apparire lo spettro del re defunto. È qui che lo spettro raccontò ad Amleto come, mentre dormiva, la mano di suo fratello gli versò del giusquiamo nell' orecchio. Questa terrazza fa il giro del castello. Sulla faccia opposta al mare noi troviamo il popolo d'Elseneur seduto sul porto ad ascoltare una musica militare.... Il castello stesso è in parte caserma, in parte fortezza, in parte museo. Alle finestre son state poste piccole tende di merletto. Si discende nelle casematte e vi si trova una mostruosa statua d'Oggero, il Danese che abita ancora in queste tenebre. Si visita la cappella: è pronta a ricevere il re. Si sale una scala mediocre e ci si trova in alcune sale nude guarnite di affreschi deplorevoli. In mezzo ad una di esse è una statua di Shakespeare seduto inaugurata nel 1903, in occasione del terzo centenario della tragedia. Questa tragedia d'Amleto è dovunque ricordata qui, ma è dovunque mescolata alla vita comune. Sapete dove si trova la statua del principe sventurato? La si vorrebbe vedere in un angolo d'un promontorio solitario, inattesa scoperta. Si trova invece nel parco d'uno stabilimento di bagni. Elseneur confina con Marienlyst, luogo elegante e gaio dove quei di Copenhagen vengono a prendere un po' di fresco. Qui Amleto sogna, vicino ad un' aiuola, davanti ad una casa, presso un ponte rustico e una fontanella. Anche la sua tomba è qui vicino. Si seguono i viali d'una passeggiata e sull'alto d'una collinetta si trova un tumulo circolare, pieno di sassi. Sotto questo mucchio di sassi giace colui che Fortebraccio fece portare da quattro capitani, come un soldato, verso il catafalco. L' ombra eterna d'alberi immensi dà al luogo una grande tristezza. Non si vede, invece, la tomba d'Ofelia. Baedeker dopo avere indicato il sepolcro d'Amleto aggiunge un punto interrogativo. È un po' ingenuo! Fermiamoci docili all'avvertimento d'Orazio: « Che vuoi tu qui? Se è qualche cosa di doloroso e di strano, cessa le tue ricerche! »

★ **Un' intervista col Bergson.** — Il filosofo alla moda, Henry Bergson, è stato intervistato da un redattore dell'*Opinion* al quale ha confessato il suo dispiacere per il gran chiasso che si fa intorno alla sua filosofia. « La filosofia è una cosa silenziosa. Non bisognerebbe mescolarla a tutto, come si fa ora. Il mio corso è di natura tale che mi stupisco molto dell'importanza che gli si dà. Ho solamente messo da parte un certo numero di idee fatte e non ne ho gran merito. Ho cercato di sviluppare il gusto dell'osservazione interiore; ma non ho un sistema ». Col gomito sul suo tavolo carico di libri, Bergson ripete la sua affermazione: « Non ho un sistema ». E aggiunge: « Non ho un principio generale da cui dedurre delle conseguenze e che mi permetta di rispondere a non importa qual domanda su non importa qual soggetto. Spesso mi domandano il mio parere su cose differentissime, alle quali non ho mai pensato. Ho studiato tre o quattro problemi e mi ci vogliono dieci anni per fare un libro, per studiare un soggetto. E, terminato il mio primo libro, sarei stato incapace di trarre le idee che espongo nel secondo. Per questo mi c'è voluto un lungo, prolungato contatto con un nuovo ordine di fatti.... All'ora attuale sono incapace di trarre, dai lavori che ho potuto fare su alcuni problemi, conclusioni concernenti altri problemi. Sul sindacalismo, come su altre questioni del genere, io non ho che la mia opinione di elettore, opinione che mi son formata leggendo riviste e giornali e che sarebbe diversa almeno nel suo significato interiore se avessi potuto approfondire il problema. Giorgio Sorel ha letto i miei libri; si è interessato alle mie lezioni. È un spirito notevole e nessuno ha compreso meglio di lui quel che io ho detto. Alcuni ne han concluso che io condivido le sue idee sul sindacalismo; ma questo è proprio falso ». Perché il giornalista gli ricordava che la rinascita della metafisica, di cui lo si ritiene il principale artefice, da alcuni è creduta una minaccia per la scienza, il Bergson ha esclamato: « Bisogna non aver letto i miei libri per pensare che essi possano avere un'azione contro la scienza. Credo, proprio al contrario, di aver lavorato per lei ». Bergson ha poi parlato intorno ai problemi filosofici. « Come Gambetta ha potuto dire che non vi è *una* questione sociale ma *delle* questioni sociali, così mi sembra che se in quel che io dico è qualcosa di nuovo è appunto questo: che non vi è un problema filosofico, ma un'infinità di questioni particolari che debbono esser risolte e che è impossibile ridurre ad una sola.... Le spiegazioni scientifiche non possono abbracciar tutto.... La scienza è una parte dell'assoluto, ma il suo campo è solo quello del misurabile ». Il Bergson ha poi parlato dei giovani. Secondo lui, oggi i giovani sono meno scettici, hanno un' idea più profonda della responsabilità individuale, sentono più vivamente dei loro genitori l' importanza dei loro atti, non si domandan più, come una volta: « Vale la pena di agire? ». Ma agiscono.

★ **La morte di Henry Houssaye.** — Per la morte di Henry Houssaye, dell' Accademia francese, gli studi storici perdono uno dei loro più severi ed infaticabili assertori. Nato nel 1848 da Arsène Houssaye, fece i suoi primi studi al Liceo Napoleone ed ebbe per maestro il poeta Philoxène Boyer. Doveva fare il pittore e non aveva pubblicato altro che una *Storia di Apelle* quando scoppiò la guerra del 1870. Per la prima volta sentí risvegliarsi in lui la fibra militare trasmessagli da sua madre, figlia d' un capo squadrone della Grande Armata. Le sue opere di gioventù sono però anch' esse le opere di un erudito di letteratura e di storia classica. Furono: una *Storia di Alcibiade e della Repubblica ateniese dalla morte di Pericle a quella dei Trenta Tiranni*, un *Primo assedio di Parigi nell'anno 52 a. C.* con la quale opera il volontario del 1870 agitava i suoi ricordi dell' Anno terribile ed altri volumi di erudizione: *Atene, Roma, Parigi* (1879), *L'arte francese di dieci anni* (1882), *La legge agraria a Sparta* (1883). Sembrava aver prescelto ormai il cammino della pura cultura quando fece un brusco ritorno verso il campo dell' azione. La comparsa del suo libro: *Storia della Campagna di Francia e della caduta dell' Impero* fu la sua prima tappa in questa via nuova. Si era allora nel 1888 e gli studi storici rinascevano in Francia, specializzandosi molto in opere sull'epopea napoleonica allora in voga. Questa corrente d' opinione fece sí che il volume di Henry Houssaye avesse un grande successo. Egli si trovò celebre per questo suo primo saggio militare. L' opera sua nuova su i *Cento giorni* lo consacrò definitivamente come un'autorità in questo nuovo campo di studi. I *Cento giorni* gli aprirono le porte dell'Accademia. Era ancor vivo e vegeto suo padre Arsène Houssaye che affascinava col suo spirito tutta Parigi. Si disse allora che Arsène facesse egli le visite d'uso presso gli Accademici, dicendo a ciascun d'essi semplicemente: « Vi domando il vostro voto per Enrico! » La verità è che l'Accademia avrebbe voluto far accademici padre e figlio e fece il figlio perché questi non era storico per dilettantismo e non aveva scritto la *Storia della quarantunesima poltrona*. Henry Houssaye prese il posto di Leconte de Lisle e fu ricevuto all'Accademia con un discorso di Ferdinand Brunetière, allora nel pieno vigore delle sue forze, che lodandolo si divertí a criticare alquanto la gran smania per gli studi napoleonici che anche l' Houssaye aveva tanto contribuito a diffondere. Con la sua opera: *1815 Waterloo* Houssaye coronò il ciclo d' opere consacrato da lui alla narrazione del gran dramma imperiale. Altri lavori su *Napoleone guerriero* e sul *Terrore Bianco* non furono che corollari, integramenti dell' opera principale. È morto mentre stava meditando il piano d'un volume su *La Grande Armata del 1806*.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Nella ricca libreria di Casa Villa Pernice in Milano esiste una raccolta di carte lasciate da Cesare Beccaria, delle quali parecchie erano fino a poco tempo fa inedite. Il Prof. Eugenio Landry della R. Accademia di Milano che ha avuto agio di esaminare a lungo la preziosa raccolta ha potuto mettere insieme un volume (*Cesare Beccaria, Scritti e lettere inediti.* Milano, U. Hoepli ed.) nel quale molte delle carte più importanti sono fatte conoscere per la prima volta, e getta cosí un po' più di luce sull' interessante figura dell'Autore dei *Delitti e delle Pene*, e sulle relazioni che egli ebbe con gli Enciclopedisti francesi. Una prima parte del libro, la più esigua, contiene dei veri e propri scritti inediti, ma sono tutti frammentari e non aggiungono, crediamo, nulla di nuovo alla conoscenza dello scrittore; sono pensieri staccati sulla barbarie e cultura delle nazioni, spunti di osservazioni sulle usanze e i costumi, e note o semplici appunti per qualche futura trattazione che rimase sempre allo stato di vagheggiato disegno. Più interessanti sono le varianti ed aggiunte intorno al libro non compiuto sulla natura dello stile, varianti ed aggiunte che il Beccaria scartò nella stampa dell'opera e che o ci rivelano il processo di formazione delle sue idee, o aggiungono qualche schiarimento che meglio ci aiuta a comprenderne il pensiero.

Ma ciò che più richiama la nostra attenzione sono molte lettere inedite del Beccaria ai suoi amici, ed ammiratori o di questi a lui; e fra esse ce n' è del Condillac e del d'Alembert, del D'Holbach, di Voltaire.

Quest'ultimo è pieno di entusiasmo pel nostro Autore: « Votre ouvrage (gli dice) a fait du bien et en fera. Vous travaillez pour la raison et pour l'humanité qui ont été toutes deux si longtemps écrasées. Vous relevez ces deux soeurs abattues depuis environ seize cent ans. Elles commencent enfin à marcher et à parler; mais dès qu'elles parlent, le fanatisme hurle. On craint d'être humain, autant qu'on devrait craindre d'être cruel. »

Si sa che il libretto famoso del Beccaria ebbe subito in Francia una grande diffusione. Se ne fecero, vivente l' autore due traduzioni, una dell' abate Morellet, l' altra di un ignoto Chaillon de Lisy. Il perché di questa doppia e contemporanea fatica è da ricercarsi forse nell'ordine che il Morellet diede al libro nella veste francese. Egli mutò la disposizione delle parti come era nell' originale, e ciò per riuscir più chiaro ai « lecteurs ordinaires moins instruits », i quali difficilmente avrebbero potuto cogliere quel nesso che il Beccaria aveva acutamente colto fra molti fatti, ma le cui constatazioni non erano tutte notate nel medesimo luogo, sí bene sparse qua e là nell' opera.

Il Beccaria stesso in una sua lettera conveniva che quest'ordine era migliore e più chiaro del suo; ma forse per non mostrarsi scortese; e può darsi, come suppone qualcuno, ch'egli stesso abbia segretamente

sollecitata l'altra traduzione completamente fedele al testo.

Certo è che il Morellet non si contenta della parte di semplice divulgatore. Egli è anche critico ed espone all' italiano una serie di obbiezioni che sono assai acute e che metterebbe il conto di riferire se lo spazio non facesse difetto.

Altre lettere rivelano quello stato di indolenza di cui fu accusato sempre il Beccaria e del quale egli non poté liberarsi. Dopo aver ottenuto la Cattedra di Economia politica per le Scuole Palatine, eccolo a supplicare « l'augusta clemenza di Sua Maestà » di concedergli un posto piú conveniente alla natura dei suoi studi, un posto nel supremo « Consiglio di Economia », qualora si facesse vacante. E l'ottenne. Ma come non aveva compiuto tutto il corso che egli aveva disegnato di svolgere alla scuola, cosí presto ebbe anche a subire qualche *rimprovero* per la lentezza con cui egli disimpegnava il suo ufficio. Il Principe di Kaunitz si lamentava di questa pigrizia con cui funzionavano a Milano tutti gli uffici governativi, mentre in Austria si era abituati a tutt'altra sollecitudine.

Ma nel nostro caso non si trattava soltanto di indolenza italiana, c'era anche l' indolenza particolare dell'uomo, il cui stato d' animo ci è rivelato da una lettera veramente significativa. È una lettera al conte Biffi, suo grande amico, nella quale egli si confessa candidamente cosí: « Il mio animo ha bisogno d'un moto continuo che lo tenga in vigore, altrimenti la noia ed il dolore di vedermi avvilito e confuso nella folla degli spiriti comuni mi opprimono. Ma qual mezzo di sortire da questa letargia che mi tormenta se io non sono né ambizioso né innamorato. Secondo i miei principi le pene che dovrei soffrire per seguir le traccie delle ambizioni non sono ricompensate dai piaceri che la vita può somministrarmi. Stimo troppo poco l'opinione degli uomini, troppo corta la vita per doversi tormentare, nel tempo che la gioventú e i piaceri mi invitano, per poi coronare di sterili allori una vecchiaia insipida ed importuna: in qual maniera con tali pensieri si risveglierà in me l' ambizione? Cosí parmi di non esser piú atto a concepire amore per alcuna persona. Quello che portavo alla mia stimabile compagna si è cambiato in una stima sincera, in una vera amicizia, ed in una tenerezza inesprimibile. Ma voi sapete, amico, che le passioni soddisfatte fanno perdere al loro oggetto quel bello d'immaginazione e quella dolcissima illusione, che fa distinguere l'amore dai bisogni naturali ».

Gli pare poi che la calma fatale che intorpidiva tutte le facoltà della sua mente, gli sia stata finalmente tolta dall'acquisto di alcuni libri, che gli hanno risvegliato delle nuove idee.... Ma anche i libri dovevano su lui avere forse la stessa azione che esercitava l'amore. Ed egli ritornava nella sua inazione. Cosí si spiega anche la sua scarsa produzione.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il neonato rivoluzionario.** — La *Revue des Curiosités révolutionnaires* ha pubblicato questo curioso documento del tempo della Rivoluzione francese: « Considerando che risulta dal rapporto del general Jacob che la figlia nata dalla cittadina Mercier ha sotto al seno sinistro il berretto della Libertà in colore e in rilievo, considerato che il popolo francese non ha spezzato i suoi antichi idoli che per meglio onorare le virtú, che il giorno della libertà dissipando le tenebre menzognere del fanatismo rende tutto il loro splendore alle opere della natura che si è compiaciuta durante il corso della Rivoluzione di prodigarci i suoi benefizi e che, se i miracoli inventati dall' impostura sacerdotale erano accolti per ignoranza dalla folla, è dovere degli spiriti illuminati e della ragione osservare i prodigi del motore segreto dell' Universo; considerato che il fenomeno prova che la natura ama porre sotto il suo suggello il regno dell'indipendenza e attesta l' intimo attaccamento della madre del neonato ai segni sacri della libertà..., saran pagate alla cittadina Mercier lire quattrocento a titolo di soccorso provvisorio.. ».

★ **Garibaldi e la donna irlandese.** — L'ammiraglio inglese Sir Edward H. Seymour ha pubblicato in questi giorni un libro di sue memorie intitolato: *La mia carriera navale ed i miei viaggi*, libro molto interessante per gli avvenimenti ed i personaggi ed i paesaggi che rievoca. Un aneddoto narrato dal Seymour si riferisce a Giuseppe Garibaldi ed alla visita ch'egli fece all'Inghilterra nel 1865. In quest'anno il Seymour era luogotenente di bandiera di suo zio l' ammiraglio Sir Michael Seymour a Portsmouth e fu un giorno incaricato di accompagnare il generale per aiutarlo ad attraversare una gran folla plaudente. Mentre egli conduceva tra gli applausi il generale, una vecchia donna irlandese cominciò a gridar maledizioni sul capo di Garibaldi « che aveva osato buttar giú il Papa ». Fu la sola nemica che Garibaldi probabilmente avesse tra il popolo entusiasta.

★ **La mancanza di grandi romanzieri.** — La morte di una romanzatrice inglese Mrs. Thurston, fa deplorare alla *Saturday Review* che i migliori cultori dell'arte del romanzo spariscano. Mancano in Inghilterra ed anche altrove, i grandi romanzieri. Nessuno nega che vi sia, naturalmente, grande abbondanza di scrittori di romanzi. Nessuno nega che scrittori come il Galsworthy, il Wells, il Bennett ed altri abbiano buone idee, agitino fortemente la pubblica opinione, discutano con vigore nei loro romanzi i problemi sociali piú preoccupanti, s'occupino di politica e di tutto. Ma questo non è tutto. L'abilità, la forza, non sono ancora la grandezza. All' Inghilterra manca oggi — constata con dolore la nostra rivista — il grande poeta, il grande romanziere, il grande attore, poiché le arti si collegano. Purtroppo a questa mancanza non avrebbe potuto provvedere Mrs. Thurston, sebbene i suoi romanzi si pubblicassero a migliaia di copie e fossero tradotti in varie lingue straniere....

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 41 — 8 Ottobre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

IL "SILPHION" CIRENAICO

In questi giorni in cui tanto si discutono i vantaggi economici che darà all'Italia la conquista tripolitana, non mi sembra fuor di proposito il presentare una celebre pittura di un episodio della vita giornaliera e commerciale degli antichi abitatori della Cirenaica sugli inizi del VI secolo avanti Cristo.

È un documento monumentale del più grande valore che comprova quanto riferirono autori greci e romani, sull'attivo commercio di esportazione, esercitato sulle spiagge della Syrti maggiore, di un prezioso prodotto di quella contrada, il *silphion*, pianta che non si è riusciti ancora ad identificare e che fu largamente coltivata nel territorio della Pentapoli cirenaica fin dalla prima colonizzazione greca.

La rappresentanza adorna una coppa a figure nere in stile arcaico, con elementi ionici, di una fabbrica probabilmente locale della stessa Cirene. Fu scoperta nella necropoli etrusca di Vulci e si conserva nel *Cabinet des Médailles*, alla Biblioteca Nazionale di Parigi. I nostri lettori possono farsene un'idea precisa osservando la bellissima riproduzione qui disegnata dal signor Guido Gatti.

Sul ponte di una nave, della quale si scorgono le vele ed i cordami, un personaggio seduto, dall'aspetto regale, con lo scettro nella sinistra, indicato per Arkesilas dall' iscrizione che si legge sopra la figura, presiede ad un mercato di *silphion*.

Si tratta probabilmente di Arkesilas II re di Cirene (560 av. C.) e la sua presenza in questa scena di carico del prezioso prodotto del suo regno, viene a comprovare quanto ci tramandarono Erodoto, Aristotele, Strabone, Suidas sul commercio del *silphion* cirenaico che costituiva cioè un monopolio quasi esclusivo della casa regnante dei Battiadi.

Arkesilas ha il capo coperto da un *petasos* dalle larghe tese, di forma conica, sormontato da un fiore di loto; porta i capelli lunghi e fluenti sul dorso ed al mento una curiosa barba appuntita. Veste una tunica di color bianco, sprovvista di maniche e sopra questa indossa un mantello dagli orli ricamati. Il re rivolge il suo vigile sguardo ad un gruppo di uomini, parte intenti a pesare la merce, altri a riporla in speciali bisacce, altri a trasportarla, già confezionata, sul fondo della stiva. Una enorme bilancia è sospesa con funi ad un'asta orizzontale che regge la vela.

Il pittore ceramista ha completata la scena con una rappresentanza della fauna della contrada: una piccola scimmia se ne sta aggrappata sull'antenna, su cui sono pure figurate due cornacchie in atto di spiccare il volo verso il basso, mentre una terza si libra sul cielo soprastante; fra l'asta della bilancia e l'antenna, una grù, con le ali spiegate, vola verso sinistra; in basso, un rettile e, sotto al sedile del re, un leopardo completano la visione paesistica del mondo esteriore in cui la scena si svolge, motivi tutti assai cari all'arte ionica e che ritroviamo pure nei dipinti degli ipogei egiziani.

Arkesilas tende l' indice della mano destra, quasi per impartire degli ordini ad un personaggio imberbe che gli sta dinanzi, in parte nascosto dietro uno dei piatti della bilancia: il nome *Iophortos* (portatore di freccie) lo indica come scudiero. Più lungi un personaggio barbuto presta particolare attenzione al piatto della bilancia e si prepara, per ottenerne l'equilibrio, a mettere o levare della merce che si vede ammassata a terra per la pesatura. Un servo, *Irmophoros* (il portatore del sacco) tiene sulle spalle un sacco ripieno. Due personaggi infine completano la scena e stanno per legare un sacco già ricolmo della preziosa mercanzia; il loro sguardo però è rivolto verso il fulcro della bilancia quasi per assicurarsi dell'esattezza del peso. Interessante è l'iscrizione che caratterizza uno di questi due personaggi: Sliphomachos, forse *colui che pesa il silphion.*

Una seconda scena di non minore interesse ha luogo entro la stiva della nave. Un personaggio seduto all'orientale, avvolto nel suo mantello, sorveglia, come ci indica la denominazione *Phylakos*, due uomini, vestiti di corto chitone con cintura, che si dirigono a grandi passi verso destra, recando ciascuno sulla spalla sinistra un sacco che stanno per riporre sul fondo della stiva dove si scorgono altri sacchi già accatastati.

La presenza del sovrano Arkesilas in questo episodio della vita reale concorre a comprovare la preziosità del *silphion*, di questo prezioso prodotto, la cui importanza commerciale per gli antichi popoli della Pentapoli, ci viene riferita da Erodoto e si confonde con le origini mitiche del paese e fu simbolo di Kyrene, la dea protettrice e fecondatrice delle deserte spiagge libiche.

Nell'epoca storica, il *silphion* fu l'emblema nazionale delle città della Pentapoli e lo troviamo fra i doni sacri della colonia nel Santuario di Delfi e rappresentato sui rovesci delle loro monete ora con il semplice stelo, ora fiorito.

Il *silphion* di Cirene ha attirato l'attenzione degli studiosi, che, come il Lévy (*Revue Archéologique*, 1900), invano finora si sono adoperati a ricercarne la specie. Il nome di *silphion* o *sliphon* (*lat.* sirpe, laserpitium, laser) fu applicato ad alcune piante resinose. I botanici sono d'accordo nell' identificare il *silphion* iranico e quello d'Armenia con la *ferula assa-fœtida*, ma il *silphion* di Cirene non poté esser comparato con alcuna delle specie conosciute ed attualmente esistenti. I testi letterari antichi mentre si dilungano nello specificare le virtù terapeutiche del succo che se ne estraeva, danno disgraziatamente delle notizie contradditorie sulle qualità della pianta e non permettono una determinazione specifica. La scomparsa del *silphion* dal territorio della Pentapoli data dall' epoca neroniana, secondo la testimonianza di Plinio, mentre era in vigore ancora sul mercato romano il *laser* siriaco. Ma il periodo della decadenza nella coltivazione e nel commercio di questo prezioso prodotto incominciò già nell'epoca dei Tolomei.

Nel primo periodo storico adunque delle colonie della Cirenaica, fu in attività il commercio e l'esportazione del *silphion*, ed infatti, come già riferii, il suo ricordo si perde nell'origine mitica dei primi abitatori. Lo Studniczka congetturò che la denominazione di tale prodotto, inesplicabile in greco, appartenga alla lingua barbarica, pur troppo sconosciuta, dei popoli indigeni. Ma, come si obbiettò, può darsi anche che si tratti di un vocabolo importato dai primi popoli marinari del Mediterraneo orientale o dagli stessi coloni di Thera, probabilmente informati dal commercio che si faceva di tale prodotto sulle coste fenicie di Tiro e di Sidone.

Ad ogni modo il nome barbarico di *silphion*, riportandoci ad una data sicuramente antica è indice del traffico internazionale che animò le spiagge del Mediterraneo orientale forse già dalla fine del secondo o certamente dagli inizi del primo millennio avanti la nostra èra.

Che questi commerci rifioriscano per virtù della razza italica! Come la vergine Kyrene, cantata da Pindaro, fu simbolo di civiltà lungo i lidi africani, così l'Italia possa portare laggiù l'operosità de' suoi figli, diffondervi la luce della sua gloria secolare.

Antonio Minto.

MORALE COMODA E MORALE INCOMODA

Le considerazioni che seguono han forse oggi perduto alquanto del loro valore di opportunità, essendo quasi completamente cambiate le cause che le hanno prodotte, ma l'averle raccolte non è forse inutile, poiché la rivelazione sia pur momentanea di un certo atteggiamento dell' opinione pubblica europea a nostro riguardo può esser sempre ricca a noi di insegnamenti per l' avvenire. Si tratta, come i lettori facilmente possono intendere, dell'apprezzamento morale che molti giornali han fatto del nostro modo di comportarci nella contesa che è scoppiata fra noi e la Turchia. Alcune voci stridenti che ci giungevano dai paesi di quella monarchia che è al nostro confine orientale non ci hanno troppo sorpreso, poiché senza troppa difficoltà ne abbiamo comprese le ragioni, ragioni di sentimento alimentate da uno stato di cose, per il quale gli italiani non lasciano passare occasione nei loro giornali di manifestare tutta l' amarezza che è nel loro cuore, e per il quale non mostrano quella rassegnazione che potrebbe consigliare la ragion di Stato. È naturale che qualcuno ci abbia reso la pariglia. Ma la stampa inglese ci ha sorpreso: la stampa inglese, la cui simpatia per noi non è di data recente, che ha incoraggiato nel passato le nostre legittime aspirazioni all' unità e all' indipendenza, ci pareva che avesse dovuto, anche in questa occasione in cui la nostra vita nazionale mostra di diventare più intensa ed accordarsi al ritmo della vita più vasta che freme intorno a noi, compiacersi di non aver disperato nei giorni dell' avversità di una nuova forza che si preparava alla civiltà. Invece essa si è levata contro di noi in nome della moralità conculcata, del diritto sopraffatto dalla prepotenza, dell' onestà vilipesa dall' ipocrisia, della lealtà oltraggiata da un atto di brigantaggio. È inutile fare citazioni che sono state largamente raccolte dai giornali politici, ai quali è stata agevole la ritorsione, poiché basta enumerare la maggior parte delle conquiste coloniali dell' Inghilterra per ritrovare violazioni ben più gravi di quelle che si dice stia ora commettendo l' Italia: basterebbe soltanto pensare alla guerra boera.

Il fatto è che è assurdo valutare gli atti di una nazione alla stessa stregua con cui si valutano gli atti dell' individuo. I bisogni della vita politica di uno Stato sono dominati da leggi ferree alle quali non è possibile sottrarsi senza che esso si diminuisca o cessi addirittura di esistere, e che sono in contrasto, in opposizione il più delle volte, con quelle della morale privata. Che farci? Ci si può dolere che le due morali non s' accordino, possono gli idealisti additare come un bel sogno la impossibile conciliazione, ma la realtà si prende sempre la sua terribile rivincita. Così è stato sempre, così è ancora, così sarà forse immutabilmente per l' avvenire. Oggi a tanti secoli di distanza la morale dell' Inghilterra nella conquista del Transvaal è uguale a quella dei Romani nella conquista punica. L' annientamento della repubblica antica e della repubblica moderna sono derivate dalle stesse inflessibili necessità, che il cittadino comprende e giustifica anche se l' uomo non le approvi.

Trasportare il valore di un' azione dall' individuo allo Stato significa anche mutarne completamente il valore; e ciò che nella vita individuale può essere sopraffazione; nella vita dei popoli può diventare un diritto. L' affermazione pare un po' cinica, e non è di quelle di cui la diplomazia si valga per giustificare le sue operazioni: è l' omaggio che la morale pubblica rende alla privata, come l' ipocrisia, secondo una nota sentenza, è l' omaggio che il vizio rende alla virtù; nella sostanza manca in verità qualunque cinismo. Noi parliamo spesso della relatività delle nostre cognizioni, e nella nostra critica interessata spesso dimentichiamo questa verità o la volgiamo soltanto a nostro profitto. I giornali inglesi si sono condotti un po' come quel tale che voleva dimostrare che una porcheria non era che una cosa pulita fuori di posto. Ecco un capello, diceva egli: trovatelo sul capo di una bella donna ed esso vi parrà la cosa più deliziosa del mondo: trovatelo nella vostra minestra ed esso metterà in rivolta il vostro stomaco. Similmente pei giornalisti d' Inghilterra una conquista territoriale, quand' essa si incontra nella storia del loro paese è legittima, quando è nella storia della vita italiana è semplicemente brigantesca. All' Inghilterra è lecito agire secondo le necessità di una legge politica, all' Italia non è permesso di condursi se non sotto l' impero di una legge privata.

Tutto ciò è bene ricordi il popolo italiano. È bene ricordi che coloro i quali hanno in Europa avvalorato l' opinione che la giovane nazione non dovesse nella sua nuova vita dipartirsi dalle norme che regolano la condotta individuale sono stati in primo luogo quei suoi reggitori la cui personale onestà fu nefasto criterio di condotta politica; e poi recentemente sono i sognatori di un rinnovamento sociale, che porta nella vita nazionale alle medesime tristi conseguenze a cui l' hanno condotta fin qui i cattivi uomini di governo che fecero dell' Italia un paese sempre sotto tutela ed a cui si negò ogni libero movimento in armonia coi suoi interessi collettivi.

Il linguaggio dei giornali inglesi cela probabilmente la sorpresa che nella pubblica opinione di quel paese si è avuto improvvisamente della nuova coscienza nazionale che si è affermata presso di noi. E la rivelazione, a dire il vero, è stata un po' anche per noi. Se il conflitto con la Turchia non avesse avuto altro di buono, questo sarebbe stato un immenso vantaggio per noi: la certezza che esso ci ha dato che la predicazione socialista che pareva avesse piegato a sé le forze che dirigono il nostro paese, non è riuscita ad addormentare la nostra coscienza di nazione. Una nuova attività che penetri entro quel sistema di forze che governa la politica del mondo può tornare sgradita a più d' uno, per interessi che si spostano, forse, ma più certamente per le preoccupazioni che essa può dare per l' avvenire. Oggi l' opinione pubblica straniera ci ha considerato un po' come intrusi nella vita politica mondiale. Se il linguaggio dei giornali inglesi ha subito in questi ultimi giorni un brusco mutamento, per considerazioni internazionali, lo scoppio momentaneo della sua ostilità a nostro riguardo è stato significativo e non deve essere dimenticato. Esso ha voluto dir questo: che era convinzione generale che noi ci saremmo condotti sempre come un piccolo paese, le cui mire avrebbero dovuto poggiare infallibilmente non oltre quei baluardi che la natura, con qualche modificazione introdotta dagli uomini a nostro svantaggio, aveva assegnato come limite non dirò alle nostre ambizioni, ma ai nostri bisogni. L' Africa, ci ha detto qualche giornalista inglese, è in casa vostra, d'accordo in questo coi socialisti nostrani, per ammonirci a non invadere quel campo di azione che è riservato specialmente all' Inghilterra e tollerato nelle altre grandi nazioni che han mostrato di sapersi far largo nel mondo.

La nostra spedizione in Tripolitania ci ha dunque avvertito del conto in cui noi siamo stati finora tenuti in Europa, incapaci di provvedere agli interessi della nostra vita nazionale con un atto di libertà e di forza. Noi ci auguriamo che non torneremo nell'ombra dalla quale con suprema ingiustizia sembravamo destinati a non uscir più mai. E se qualche cosa dovremo imparare, non sarà l' ultima quella di non fare vane millanterie. Ho letto qua e là pei nostri giornali, questa volta, le più vuote declamazioni sulla nostra gloriosa gesta, sulla nostra vittoriosa potenza e non so su che altre cose. È un' espansione di entusiasmo che forse non è destinata a produrre una serena impressione sugli stranieri delle nazioni che alle conquiste territoriali hanno da un pezzo assuefatto l' animo e la mano. Esse lavorano ostinatamente in silenzio, esse vanno innanzi con la sicurezza di obbedire ad una necessità. E la necessità è severa ed anche un po' triste: non permette gli applausi rumorosi. Bisogna che il compimento di un dovere nazionale ritrovi da noi il suo stile, quello stile che noi dobbiamo seriamente imparare dagli altri, per esempio dai nostri censori più aspri, dagli inglesi.

Ignotus.

Shakespeare nel "Giulio Cesare" e nella sua nuova traduzione

La bella impresa shakespeariana di Diego Angeli, che il *Marzocco* ha salutato al suo apparire con la gioia di chi vede compiersi un suo voto antico, prosegue rapida secondo le promesse. Ecco il *Giulio Cesare* (1): non viene secondo l'ordine tradizionale delle edizioni inglesi, che alla *Tempesta* fanno seguire i *Due gentiluomini di Verona*, e nemmeno secondo l'ordine di composizione, quantunque il *Cesare* debba essere di una diecina d'anni anteriore alla data supposta del 1607: la dimostrazione che il traduttore ne dà è molto probante. Ma l'ordine cronologico poco importa nella serie delle opere shakespeariane, come poco importa il calendario per numerare una serie di giorni ugualmente felici. Il traduttore in queste sue prime prove ha e deve avere una ragione personale di variar le sue scelte: il bisogno di mostrare come egli sappia rendere i differenti Shakespeare che sono nell'unico Shakespeare prodigioso: dopo lo Shakespeare magico della *Tempesta* e della *Notte di mezza estate*, lo Shakespeare eroico.

Il *Giulio Cesare* si presenta, mi pare, più facile al traduttore italiano; non perché la materia classica induca lo stile dell'inglese a una necessaria somiglianza con lo stile della tragedia cinquecentesca italiana; ma pure il mondo d'immagini che quella materia suggerisce al genio di Shakespeare, se esorbita dal povero mondo della nostra tragedia classica, in certo modo rimane nella medesima direzione: il *Giulio Cesare* avrebbe potuto essere scritto in italiano, senza parer dissonante dalla nostra fantasia e dalla nostra lingua. La quale è capace di trasfondere in sé tutto lo Shakespeare poeta, disforme soltanto dallo Shakespeare minore delle scene buffonesche. E di queste nel *Giulio Cesare*, fortunatamente, non c'è che il breve dialogo iniziale tra il ciabattino e Marullo, il cui mediocre umorismo nella nostra lingua si perde; ma scenicamente non è un gran danno se si perde: sono le prime battute, e noi sappiamo che in un teatro italiano del secolo XX — come in uno inglese del XVII — le prime battute — contenessero anche la quintessenza della bellezza e della verità — non riescono ancora a trovar attenti gli orecchi del migliore uditorio. Si direbbe che Shakespeare abbia pensato anche a questa esigenza del suo futuro pubblico italiano, se mai immaginò che fra gli *states unborn*, se non negli *accents yet unknown*, anche un teatro di Roma avrebbe veduto rappresentare ancora quella *lofty scene*.

Nella traduzione dell'Angeli, i celebri versi con cui Cassio esprime la terribile coscienza della sua terribile azione, dicono:

> Quante mai
> lontane età vedranno questa nostra
> scena rappresentata ancora, in regni
> non pure nati e in sconosciute lingue!

Quell'epiteto *lofty* va dunque perduto. E potrei citare altri passi in cui qualche bell'aggettivo si perde nella capacità dell'endecasillabo italiano che è minore di quella del *blank verse* inglese. Ma non saprei fare una colpa al traduttore di aver lasciato cadere qualche parola bella, anche di aver ricondotto a linea più semplice qualche ricca voluta dell'immagine shakespeariana. Per mantener tutto tutto, di necessità si sarebbe dovuto ampliare e complicare; e lo stile shakespeariano avrebbe preso un andamento — mi pare — alquanto dannunziano. In qualche saggio di traduzione recente, fatta da altro traduttore, è stato appunto questo l'errore, di aver disteso l'immagine e la frase shakespeariana in una forma dannunzieggiante.

Riesce non solo più chiaro, ma più adeguato, e perciò più bello, il metodo dell'Angeli che tende a ricondurre la libera ricchezza dell'originale ad uno schema un po' più semplice, diciamo pure più classico, per intenderci.

Qualche esempio. Le grandi estreme parole di Cesare, quelle con cui respinge la domanda di grazia di Cassio per Cimbro, letteralmente direbbero: — « Io sono costante come la stella polare alla cui natura fedelmente fissa ed immobile non c'è compagna nel firmamento ». E nell'Angeli:

> son fermo
> come la stella polare, che salda
> e immobile è qual nessun' altra in cielo.

Il paragone ridotto riesce innegabilmente un po' più povero nella traduzione. Ma solo un collazionatore meticoloso se ne accorge: chi legge, non per far confronto di parole, ma avendo in mente il colore e la potenza dello Shakespeare, la risente trasfusa nella traduzione, perché questa è fatta se non con tutte le sue parole con tutta la sua potenza interiore. Chi, anche ignorando una parola d'inglese, non indovinerà la vera natura di quella poesia che noi sentiamo alta come i cieli, in queste parole con cui Bruto, parlando italiano, par che abbia ritrovato l'espressione più naturale della sua anima travagliata dalla virtù e dal gesuitismo?

> Parrà, Cassio, la nostra
> condotta troppo sanguinaria quando
> troncato il capo, anche le membra tutte
> troncheremo e il delitto in una vana
> crudeltà convertire. È Marco Antonio
> come un membro di Cesare: dobbiamo
> un sacrificio far, non un macello
> o Caio: noi ci solleviamo contro
> lo spirito di Cesare e non v'è
> sangue in spirito umano. Oh! si potesse
> lo spirito di Cesare colpire
> senza uccidere Cesare!

O that we.... could come by Caesar's spirit and not dismember Caesar!

Il traduttore, più fortunato del virtuoso regicida, è arrivato allo spirito di Shakespeare senza doverlo *dismember*. La prova è superata.

***

Così, liberi dai sospetti che pei troppo cattivi ricordi ci fanno diffidenti verso i capolavori tradotti, potremo rimeditare la imperiale tragedia anche se la imperfetta conoscenza dell'inglese ce lo contenda. Questa è una fra le tragedie shakespeariane a cui l'Italia deve, oltre che ammirazione, una particolare gratitudine: attraverso al *Giulio Cesare* avvenne la prima trasfusione di un po' di sangue shakespeariano nella circolazione linfatica della tragedia italiana. Quel bravo abate Antonio Conti, che a principio del settecento ebbe il merito di accorgersi che Shakespeare valeva un po' più del vecchio Trissino e anche dei suoi contemporanei Martelli o Maffei, mostrò la sua originale ammirazione riprendendo qualche tratto del *Giulio Cesare* in un suo *Cesare*: infinitamente meschino al confronto, senza dubbio, ma pur con qualche nota, almeno esteriore, di shakespearismo. Qualche volta gli omaggi degli umili sono i più commoventi. Per lui fu un omaggio anche dare alla moglie di Cesare un nome anglicizzato, Calfurnia — l'Angeli, traducendo, si è permessa la logica libertà di rilatinizzarlo in Calpurnia, — stemperare in flaccidi innumerevoli endecasillabi i presagi celesti della morte del dittatore.

Ma, ragionando con la sua intelligenza tragica limitata, non capì come l'eroe della tragedia potesse morire a principio del terz'atto e cortesemente gli concesse un altro atto e mezzo di vita. E pur, così facendo, non riuscì a far di Cesare il protagonista e, con le migliori intenzioni, lo lasciò nello sfondo e permise che Bruto prendesse il sopravvento.

Ma appunto questa — so di non dir cose nuove — è la straordinaria virtù d'arte dello Shakespeare nel suo *Giulio Cesare*, di mantener sempre presente, centro dell'azione e della passione, un personaggio che compare appena in due atti e muore al principio del terzo: soltanto per gli spettatori più materiali riapparirà per breve istante, fantasma, nella tenda di Bruto a dirgli quello ch'egli è per lui: il suo cattivo genio. Così l'uomo, che Shakespeare ammirò pura incarnazione di tutte le virtù e perfezioni, si mantiene nella tragedia smisuratamente superiore a tutti gli altri che pur nelle loro passioni contrarie sono eroi. Cesare è posto sugli ultimi limiti dell'umano là dove tocca il divino: la morte viene in buon punto a consacrarlo assai prima che la tragedia si compia, e rimane la tragedia di Cesare e non quella di Bruto.

L'abate Conti non poté vedere allora, come noi vediamo, che questa tragedia di composizione stravagante corrispondeva oltre tutto a quell'altissima esigenza che il suo Aristotele aveva espressa nella poetica: esser la tragedia poema di re.

Il *Giulio Cesare* di Shakespeare è poema di re nella più alta accezione. Non perché sieno in scena paludamenti, corone e marcie reali, ma perché l'animo del dittatore e anche quello dell'antagonista vivono al di sopra delle contingenze minori dell'umanità. Cesare può patire il mal caduco; Cassio può con ignobile ironia pensare a lui malato che chiede da bere gemendo come *a sick girl*; la sua vita e la sua azione sono poste dalla natura al di sopra della vita e dell'azione degli uomini che egli è chiamato a reggere.

Difficilmente noi concepiamo l'uomo d'azione al di sopra dell'azione: è piuttosto al pensatore che noi attribuiamo questa sorte magnifica di vedere svolgersi l'umanità restandone al di fuori, di poter mettere in relazione le cose temporali con l'eternità. Ma nella mente di Shakespeare, il re — il guidatore di popoli, qualunque sia il suo nome — vive in questa sfera superiore da cui può reggere bene la vita degli altri perché per sé ha sempre dinanzi agli occhi quella che è il termine, ma anche il fine della vita, la morte. Gli uomini comuni non vi pensano costantemente e perciò, quando ci pensano, la temono. Il coraggio di Cesare nell'affrontare il pericolo molto presagito è in quest'abitudine eroica, di operare per la vita guardando in faccia alla eternità.

> Ma di tutte
> le meraviglie udite una mi sembra
> più strana: ed è che si possa temere
> l'uomo, sapendo che la Morte è fine
> necessario e verrà quando verrà.

Questo pensiero della Morte onnipresente, questa coscienza dell'antitesi della vita in mezzo alla vita, che è ben più del coraggio che può avere anche un inconsapevole legionario, è costante nella tragedia: in Cesare come nei suoi antagonisti, minori di lui ma di una tempra eroica non diversa; anch'essi hanno animo da re. E così, mentre agiscono per passione politica — sia il virtuoso idealismo di Bruto o l'invidia personale di Cassio — cioè per una passione essenzialmente ristretta alle contingenze umane, sono sempre pronti al trapasso.

Dice Bruto a Cassio:

> è solo il tempo e il trascorrer dei giorni
> che tien sospeso l'uomo.

che Cassio commenta:

> E così quegli
> che alla vita sottrae venti anni, tanti
> alla paura di morir ne toglie.

Concentrando in forma paradossale si potrebbe far dire a Shakespeare che la vita non è che la paura di morire.

Forse è tale veramente per gli uomini comuni. Ma gli eroi di Shakespeare sono liberi da questa paura e partecipano alla vita più attivamente degli altri perché non ne temono la conseguenza necessaria. E forse in tutta l'opera shakespeariana l'umanità è veduta così profondamente nella sua ambigua sostanza, perché la vita vi è considerata come una funzione della morte, il tempo dell'eternità.

L'altezza più che umana del *Giulio Cesare* può esserne una dimostrazione.

Giulio Caprin.

(1) Teatro di GUGLIELMO SHAKESPEARE. Nuova traduzione di Diego Angeli, *Giulio Cesare*. Milano, Fratelli Treves, 1911.

Gli italiani all'estero all'Esposizione di Torino

Non si prevedeva che a così breve distanza dalla Esposizione di Milano, ove tanto largamente e splendidamente erano stati rappresentati gli italiani residenti e operanti all'estero, quella Esposizione avrebbe potuto essere superata; eppure chiunque visiti, anche frettolosamente e senza intenti di studio, la bella Esposizione che si stende lungo le pittoresche rive del Po in un paesaggio incantevole, riceve subito una impressione maggiore di quella che può avere riportata a Milano: maggiore è lo spazio coperto dal padiglione, più elegante e grandiosa la struttura, più armonica la disposizione.

Raccolgo impressioni, non espongo risultati di studi; non ho qui da consultare le relazioni e i dati statistici della Mostra di Milano, ma è facile accorgersi del maggior numero degli espositori e della maggiore importanza delle loro mostre. Si direbbe che quella di Milano fu come la prova generale di questa di Torino.

Ma quanto sarebbe essa riuscita più importante e numerosa, se molti produttori italiani dell'Argentina, del Brasile e del Chilì, piuttosto che nel padiglione speciale, non avessero preferito esporre nei padiglioni di queste tre nazioni! Perché questo? Forse perché costoro sono italiani d'origine, come dimostrano i loro nomi, ma naturalizzati argentini, brasiliani, cileni ecc. Non è ragionevole adirarci di tali naturalizzazioni, giacché altrimenti costoro non potrebbero esercitare i diritti civili nei paesi ove si sono domiciliati stabilmente, ove crescono le loro famiglie, ove si svolgono i loro traffici. Al danno che da tale necessità deriva alla madre patria provvederà, per quanto è possibile, da ora in poi, la riformata legislazione riguardo alla nazionalità, tendente a facilitare più che si può il riacquisto della perduta nazionalità di origine agli emigrati che dovettero adottare quella dei paesi ove si stabilirono.

Ma come non pensare, visitando a Torino i grandiosi e ben decorati padiglioni delle tre nazioni sudamericane, che se tutti gli espositori di nome italiano passassero al padiglione del Pilonetto su cui splende la scritta *Italiani all'Estero*, i padiglioni argentino, brasiliano e chileno resterebbero addirittura vuoti?

O non vi sembrano forse nomi italiani i seguenti: Aliberti, Giuntini, Boggiani, Pierucetti, Venturini ed altri, che espongono sotto la bandiera brasiliana perché domiciliati a Rio de Janeiro, San Paolo, Minas Geraes ecc.; o questi altri: Mattaldi, Torelli, Righetti, Tagliovetti, tutti domiciliati a Buenos Aires?

Che sarebbero quei paesi senza la mano d'opera italiana? E non si tratta solo di mano d'opera, ma pur anche di menti direttive e di capitali italiani. Dal porto di Santos escono ed entrano in media ogni anno 1303 navi, stazzando 3.566,780 tonn.; ma 204 di quelle navi con 616,820 tonn. battono bandiera italiana, sicché l'Italia occupa nella statistica di quel porto il secondo posto. Eppure abbiamo visto di recente, a motivo degli allarmi per il colera, in qual conto sia tenuta, se non dal governo brasiliano, dal governo argentino, sotto la presidenza di Saenz Pena, quella nazione che fornisce intelligenze, braccia e denaro alla Repubblica che si dice amica. L'atteggiamento dignitoso del governo italiano, le misure energiche da esso adottate, sospendendo la emigrazione dall'Italia alle rive del Plata, piacquero alle stesse colonie italiane sparse nell'Argentina, le quali, lungi dal temere rappresaglie, si sentirono per quelle misure cresciute in considerazione agli occhi della gente del paese e dei suoi uomini di governo.

***

Ciò che colpisce maggiormente e subito il visitatore del padiglione al Pilonetto è la Mostra della *Associazione Nazionale per soccorrere i Missionari italiani*, di cui è tanta parte il professore Schiaparelli.

Nel dissidio fra l'Italia nuova e il Vaticano, mentre ogni cittadino che sente amore alla patria e alle sue istituzioni non può che esser avverso ai tentativi di rivendicazioni antinazionali e al pericolo di prevalenza, negli affari dello Stato, di tendenze confessionali che snaturerebbero la funzione politica del governo, è naturale la diffidenza dell'Italia ufficiale e della maggioranza liberale e laica del paese verso Associazioni come quella per soccorrere i Missionari, cioè i gregari della Chiesa cattolica, i dipendenti del Vaticano; o come quella che ha per fine l'*Assistenza degli operai italiani in Europa*, perché presieduta da un prelato, che è, come tutti sanno, l'operosissimo monsignor Bonomelli. Ma le menti più evolute, gli spiriti più spregiudicati, coloro che viaggiando all'estero videro, osservarono, compararono e rifletterono, hanno omai, qualunque sia il partito politico a cui appartengono, qualunque sieno le opinioni religiose che professano, dimesso il pregiudizio contro l'azione di preti, frati e monache a pro degli italiani all'estero, vedendo quanto essa è utile, quanto più pronta ad estendersi dovunque vi è bisogno, quanto più efficace e ordinata di quella di altre pur benemerite Associazioni, perché queste mancano soprattutto del personale adatto, volonteroso, disciplinato.

È quindi di assoluta opportunità politica che l'Italia ufficiale non lesini protezione a codesti propagatori d'italianità, come non lesinino gli aiuti le associazioni e i cittadini. La nostra grande Società Nazionale *Dante Alighieri*, che in passato fu spesso ingiustamente sospettata di tendenze settarie, non rifiutò mai il suo aiuto, nel limite che fu nei primi tempi molto ristretto delle proprie forze, a pro di istituti diretti da religiosi.

Molti di questi hanno mandato a Torino gruppi fotografici di allievi e allieve raccolti nelle corti e nei giardini delle loro scuole, e in mezzo ad essi frati, preti e monache, insegnanti e istitutori; in nessuno di quei gruppi manca nello sfondo il tricolore italiano con la croce di Savoia. Segno che quelle collettività sebbene religiose si affermano italiane, devote alle istituzioni della madre patria, fedeli alla sua bandiera.

Ma non fu sempre così. Talora certe collettività, per poter vivere, per poter in sicurezza esplicare la loro operosità, dovettero ricercare la protezione di altre nazioni, che si affrettarono a concederla per considerazioni di opportunità politica, le quali dettero poi i loro frutti con scapito degli interessi italiani e del prestigio italiano. Facciamo che ciò più non accada, seguendo l'esempio di altre nazioni che pur facendo all'interno una politica energicamente anticlericale, son larghe di protezione all'estero verso ogni classe di connazionali, qualunque sia la forma della loro operosità, qualunque sia l'abito che vestono. Ricordiamo che « l'anticléricalisme n'est pas un article d'exportation ».

Avanti di lasciare le mostre delle due importanti associazioni, è doveroso rilevare che molti di quei missionari dell'ordine salesiano, che amano chiamarsi figli di Don Bosco, e di altre corporazioni congeneri, visitano e studiano le lontane regioni in cui son mandati con spirito di scienziati e di economisti, come ne fan fede importanti pubblicazioni. Ricordo l'*Australasia* del rev. dott. Giuseppe Capra, notevole studio commerciale sul modo di sviluppare i nostri commerci in quelle regioni; e la monografia è integrata e illustrata da un campionario di legnami, vegetali ed altri prodotti dell'Australasia molto utile per i commercianti. Altri missionari italiani hanno mandato collezioni d'insetti, oggetti etnografici, fossili ecc.

***

Vogliono e meritano di essere segnalate agli industriali italiani che vanno a Torino e visiteranno l'Esposizione, due cose che facilmente posson passar loro d'occhio, e che invece hanno una reale importanza pratica che non sfuggirà al loro acume di uomini d'affari.

Intendo il campionario di prodotti importati nella Repubblica Argentina in considerevole quantità e valore e, si noti bene, *non introdotti, o poco, dall'Italia*. Non ebbi tempo che di dare un'occhiata; ma mi bastò per rilevare con molta mia meraviglia, e non senza rincrescimento, che quei prodotti di cui Germania, Francia, Inghilterra e perfino il Giappone inondano l'Argentina, dove vivono centinaia di migliaia di immigrati italiani, l'Italia li produce anch'essa, e in abbondanza e di ottima qualità: basti citare i tessuti di cotone; ma altri prodotti sono nelle stesse condizioni: quelli delle arti grafiche, i materiali da costruzione, le vetrerie, le ferrareccie ecc., come s'impara leggendo la interessantissima relazione che accompagna la mostra campionaria della meritamente lodata Camera di commercio italiana di Buenos Aires.

Com'è che i nostri produttori ignorano questo fatto? Com'è che, conoscendolo, non procurano ai loro prodotti il facile sbocco fra quelle popolazioni di origine italiana, che certamente preferirebbero la produzione che ha la stessa loro origine, che esse già conoscono, rinunziando volentieri a quella d'origine tedesca, francese e britannica?

È un bell'aiuto, e allo stesso tempo un severo insegnamento, quello che col suo ben pensato e ben ordinato campionario, ha dato agli industriali italiani la Camera di commercio italiana di Buenos Aires. Né a questo contributo all'Esposizione di Torino la benemerita istituzione si è ristretta, ché avendo a quella di Milano mandato un ponderoso volume, da tutti ammirato, su *Gli italiani all'Argentina*, lo ha fatto seguire a Torino da un poco men ponderoso *Supplemento*, che espone l'operosità di quei nostri connazionali, fra l'una e l'altra esposizione.

La seconda cosa che interesserà certo i visitatori industriali è, nel padiglione dell'America latina, la mostra collettiva di 150 importanti esportatori italiani.

***

Se all'Esposizione di Torino erano già abbastanza largamente rappresentati gli italiani delle lontane Americhe, meno lo erano, se ben ricordo, quelli che risiedono e lavorano in varie parti dell'Europa.

Meglio costoro figurano quest'anno a Torino, specialmente quelli della Germania, anche per merito del dottor G. B. Valente, che ha esposto il frutto d'un quinquennio di osservazioni in una sobria ma densa monografia: *L'emigrazione italiana in Germania*.

L'autore vive a Monaco di Baviera, e a Monaco fioriscono importanti case italiane che hanno esposto collettivamente a Torino in un piccolo ma elegante tempietto. C'è ivi un Fiorini, della famiglia bolognese in cui è tradizionale la fabbricazione dei violini. I lavori del Fiorini, stabilito a Monaco, furon giudicati opere d'arte magnifiche, costruite con la massima perfezione, e così identiche agli strumenti classici, nell'aspetto, nella qualità del suono ecc. da indurre a credere che il Fiorini abbia carpito il segreto degli Stradivari, e d'altri sommi leutari.

È curioso che, essendo la fabbricazione dei violini lavoro tutto personale, il Fiorini non può produrne più di 12 all'anno: uno al mese; ma ogni violino costa 1000 marchi, e 2000 un violoncello.

E pure a Monaco c'è la ditta Luisi, fabbricanti a Napoli di oggetti di corallo e tartaruga, che dal 1895 fabbricano tali oggetti in Germania, ma con operai italiani, e che dicendosi oriundi di Torre del Greco, dichiarano di voler conservare la nazionalità italiana, reputandosi lieti di potere « concorrere con le loro forze a mantenere alto all'estero il prestigio della cara patria, l'Italia ».

Ma assai prima di loro, e cioè dal 1834, c'era a Monaco uno stabilimento Rappa, che si occupa tuttora col miglior successo di lavori in scultura decorativa, di stucchi, marmi artificiali, mosaici ecc., ammirati da quanti visitano il padiglioncino degli espositori italiani di Monaco; ma ciò che più ferma la loro attenzione è un modello del Mercato di Monaco, esposto dalla ditta De Mori e Comp., grande importatrice di frutta italiane su quel mercato, ove nel decennio 1901-1910 ne giunsero 30.880 vagoni per un valore di marchi 72.170.200.

Mi è sembrato giusto trattenermi sugli espositori del padiglione monacese perché mi pare che meno noti siano in Italia questi nostri connazionali che si stabiliscono in varie parti di Europa e vi si fanno onore, tantoché quando ci avviene di visitare città grandi e piccole dell'estero, si è sorpresi di leggere spesso ditte italiane sopra eleganti botteghe, o di scoprire che italiano è il proprietario dell'albergo dove siamo andati ad alloggiare, come quel Guffanti che tiene a Londra, nel quartiere di St. James, lo splendido *Hôtel Dieudonné*.

Più noti ci sono i lieti successi dei nostri artisti all'estero. Alcuni di questi hanno voluto essere rappresentati nelle gallerie della Esposizione, non foss'altro, dal proprio ritratto, come Denza, Martucci, Mattei, i musicisti che *furoreggiano* a Londra e sono i beniamini di quel pubblico, senza che ciò li induca a rinunziare alla nazionalità italiana, come con infelice idea fece, mentre viveva il suo amico Edoardo VII, il maestro Tosti.

Altri artisti, in luogo del proprio ritratto, hanno mandato saggi delle loro opere; come Fortunino Matania, l'elegante disegnatore, di cui si ammira a Torino una serie di bellissimi disegni per il giornale *The Sphere*, un illustrato di Londra.

***

A due passi dai disegni del Matania v'è la mostra dell'Ospedale italiano di Londra, fondato dal benemerito comm. G. B. Ortelli. Ottimamente ordinata, diretta con intelletto di amore, sebbene sia sotto la protezione dei principi italiani e di eminenti personaggi inglesi, questa benefica istituzione, che non potrebbe senza iattura venir a mancare in quella immensa metropoli ove vivono tanti nostri connazionali, ha grande e urgente bisogno di aiuti, ed è desiderabile che non manchino dalla madre patria. Molti sono i ricchi italiani che annualmente visitano per divertimento Londra. Non manchino, per sentimento patriottico e per carità umana, di visitare l'ospedale di Queen Square, e non si dimentichino di lasciare, a ricordo della loro visita, un obolo non troppo sproporzionato al bisogno.

Bastano invece a sé stessi, grazie alla filantropia di quelle nostre colonie, l'ospedale italiano di Buenos Aires e quello di Rosario di Santa Fè. Chi ebbe a visitarli uscì commosso ed ammirato da quegli splendidi edifizi, elevati da architetti ed operai italiani.

Gli edificatori italiani all'estero, e specialmente in Buenos Aires, hanno fatto sorgere costruzioni bellissime, dimostrando che non è spenta ma continua e fiorisce la tradizione dei maestri comacini, i quali dalle rive del Lario muovevano per ogni parte del mondo a produrvi mirabili opere di architettura che sfidano i secoli.

A Torino si segnalano con la mostra dei loro colossali lavori le imprese italiane di costruzioni edilizie, come quelle del Ventafrida e dei Tomatis, come lo studio dell'architetto Luigi A. Broggi.

***

Riassumendo le impressioni della visita al padiglione degli italiani all'estero, è grato e confortante riconoscere e affermare ch'esso è una compiuta e notevolissima manifestazione dell'importanza raggiunta dagli italiani residenti nelle varie parti del mondo, sia per la quantità, sia per la qualità del loro lavoro e dei loro prodotti, che non temono la concorrenza di quelli dei produttori di altre nazionalità; quel padiglione è altresì una solenne ed eloquente affermazione di solidarietà fervida e fattiva verso la madre patria, alla quale quegli esuli si sentono ora più che mai attaccati, e che seguono esultanti o trepidanti nelle sue fauste od infauste fortune. Dovere di contraccambio, bisogno sentimentale e al tempo stesso ragioni di opportunità politica e di vero e proprio tornaconto economico, consigliano alla madre patria di fare il più possibile per i suoi figli lontani, sia con provvide leggi interne e con trattati internazionali, sia con la vigile azione diplomatica, sia promovendo studi e ispezioni di persone competenti, sia con visite dei cittadini più segnalati nelle lettere, nelle scienze, nelle arti; degli uomini politici più autorevoli, nonché di principi della Casa regnante, che rechino a quei lontani e, nel passato, troppo spesso dimenticati fratelli, il saluto, e qualche cosa di più, della patria da essi sempre ricordata e desiderata.

Torino, settembre 1911.

Piero Barbèra.

ROMA ANTICA E MODERNA

Tra i mille e mille volumi che dalle *Descriptio Urbis* e dagli *Itinerarii* alle più recenti guide si son scritti sulla città che sola nel mondo ha venticinque secoli di vita ininterrotta, ne rimarrebbe ancora forse da scrivere uno col titolo di Roma Antica e Moderna, cosí come i nostri vecchi, fin dal secolo decimosettimo, usavano fare quando volevano istruire il forestiero sulle bellezze della loro città. Fino ad oggi, la maggior parte delle guide generali o speciali si ferma a poco oltre il principio dell' ottocento, come se dopo quel tempo non si fosse più fatto altro in Italia: nè costruito, nè scolpito, nè dipinto, nè aperto strade, nè allargato piazze, nè disteso passeggiate e giardini. È vero che pur troppo, nel far tutto ciò, ben raramente abbiamo uguagliato chi ci precedette nei secoli; ed è pur vero che ancor meno di rado, per svolgere una parte di tale attività, abbiamo attentato alla sicurezza, all' incolumità, all' integrità di una eredità gloriosa; ma la dimenticanza, ingiusta nei volumi stranieri, diventa colpevole nei nostri volumi.

Quanto spesso ignoriamo il nome di chi ha costruito un palazzo o una villa non indegne delle nostre più belle tradizioni, o di chi ha modellato una statua che non fa troppo brutta figura in una piazza o in un *largo*, mentre sappiamo quando nacque e quando morí un meschino raffazzonatore di elementi quattrocenteschi o cinquecenteschi, il quale più che al suo ingegno deve al tempo fortunato in cui visse d' aver innalzato una fabbrica che attira il nostro occhio curioso; o di un debole marmoraro che in una tomba o in una fontana non fa che ripetere motivi logori e frusti dei grandi del Rinascimento.

I nostri vecchi non erano invece come noi; e nei volumi che compilavano sulle città loro non dimenticavano anche quanto s' era fatto negli ultimi anni, a meno che qualche stampatore poco scrupoloso non si limitasse a ripor sotto il torchio un libro che contava già uno o due secoli; e i forestieri che venivano giù dall' Europa sapevano ammirare, insiem con gli antichi, i moderni, anche sullo scorcio di quel settecento che non ci ha lasciato cose più belle di quelle che lasceremo ai nostri nipoti.

Per Roma, proprio in questi giorni, voglion riparare alla lunga ingiustizia due volumi di Pietro Stettiner e di Arturo Calza (1).

Il primo, veramente, illustrando *Roma nei suoi monumenti*, è costretto a dedicare una buona metà del volume alla città regia repubblicana e imperiale, e l' altra metà alla Roma dei papi, riservando solo qualche pagina alla Roma italiana del Palazzo dell' Esposizione (che ha sempre un po' del provvisorio) e di quello della Banca d' Italia, del Convento di San Benedetto all' Aventino e del Policlinico, dell' Esedra di Termini e del Monumento a Garibaldi, fino al *monumentissimo* ed al famigerato Palazzo di Giustizia.

Una prima parte del volume è dedicata alla storia della città; storia narrata in una forma piana, quasi un po' troppo scolastica; storia nella quale si accolgono le numerose e discusse leggende dei primi tempi in quanto possono lumeggiare un periodo di vita romana, illustrare un monumento.

Questa parte è figurata con le monete e le medaglie.

Io credo che le nostre più recenti monete ed alcune delle medaglie moderne non presumeranno, in futuro, di narrare ai posteri la nostra storia; ché la virago impressa nel nichelino dovrebbe vergognarsi, possedendo spalle si forti, di aver dovuto farsi impres tare una mano per reggere una sottil spiga di frumento. E qualche titubanza avrebbero ad avere un po' tutti gli altri esseri simbolici se sapessero affidato loro sí vasto e grande mandato.

Le monete romane invece lo adempiono magnificamente, dalla prima, di bronzo, del secolo quinto, con la prora di nave rozza, ma robusta, e da quella che a riscontro del maestoso elefante di Pirro recava l' umile porco che l' aveva posto in fuga, alle monete ove Cesare e Bruto, pei primi, stamparono le effigi loro superbe, alle monete ove gli imperatori amarono unire alle loro sembianze il ricordo di qualche opera pubblica o di qualche vittoria.

Alcuni però posero nel tergo anche i loro odî e i loro affetti: Bruto, due pugnali aguzzi e la data degli idii di Marzo; Antonio, Cleopatra; Caligola, le sorelle danzanti come Cariti, gentilissime, e Nerone sè stesso vestito da donna, in atto di suonare la lira, ridicolo e repugnante.

Gli ultimi imperatori, almeno quelli che dominarono tanto da poter batter moneta, fecero imprimer nel metallo i giuochi secolari: erano i loro trionfi. Anche i consoli, nei dittici d' avorio, non seppero farsi rappresentare che nell' atto di gettare nel circo la mappa, inizio delle gare e dei giuochi. Poi, nel medioevo, quando se ne tolga l' augustale di Federico II, ben poco ci narrano le monete; anche quella di Cola di Rienzo manca della sua effigie. Fu un atto di umiltà o dipese dalla imperizia degli incisori di zecca?

Coi papi le medaglie incominciarono a poco a poco ad usurpare le attribuzioni delle monete, e fino dal tempo di Paolo III recaron le effigi dei sommi pontefici con qualche edificio dovuto alla loro magnificenza; solo Pio VII si dové accontentare dell' arco provvisorio messo su pel ritorno dopo la prigionia napoleonica. Ma qualcuno volle, sulle proprie medaglie, eternato anche qualche atto superbo e violento; e Pio III, in ventisette giorni di triregno, ebbe il tempo di farsi raffigurare solenne e maestoso sul trono, col Valentino ai piedi, umile ed implorante misericordia. Punizione più grande della sua oltracotanza non poteva avere il figlio di papa Alessandro. E Clemente XIV, a riscontro della sua faccia, volle porre Cristo che fuga da sé i gesuiti, col medesimo gesto col quale cacciò i profanatori dal tempio, e con le dure parole «numquam novi vos discedite a me omnes»; e San Pietro sembrava avesse a tirar loro dietro le grosse chiavi toltesi di cintola.

Cosí da milioni di questi monumenti mobili si diffondeva pel mondo l' idea della potenza di Roma repubblicana e imperiale in una forma che potremmo dir popolare e universale; per gli altri, le medaglie, a migliaia, quella della Roma papale, ma in una forma più aristocratica e ristretta.

In Roma, poi, monumenti di ben altra natura ma d' uno stesso carattere di magnificenza facevano presente, per secoli, alle folle meravigliate la grandezza eterna della città. Pel volume dello Stettiner questi monumenti si susseguono a diecine, a centinaia, dalle mura dell' Arce Capitolina, formate di grossi blocchi rozzamente squadrati e messi su a gran fretta come urgesse la difesa, al Monumento pei cui lavori queste stesse mura vennero in luce nel 1887. E li conosciamo, per la massima parte, e quanti sono stati pur una volta in Roma, e quanti si sono limitati soltanto a sfogliare qualche copioso *album* di vecchie incisioni o di novissime fotografie. Regii o repubblicani, imperiali o papali o italiani del nostro tempo, essi hanno un solo stile, una unica ossatura robusta, una identica aspirazione all' eternità.

Da primo sembra che la repubblica abbia voluto far dimenticare la Cloaca Massima e le Mura Serviane, e l' impero, i templi i ponti gli acquedotti repubblicani, con nuove fabbriche sempre più grandiose.

Poi, per un millennio, la basilica costantiniana rimane incitamento a sogni superbi, finché San Pietro, ne rivaleggia la smisurata possanza; oggi il Monumento della terza Italia s' è posto audacemente nell' ininterrotta serie delle opere che sembrano fatte per i millennii futuri.

Ma non tutto è notissimo o noto, tra quanto lo Stettiner ha pubblicato nel suo libro, illustrando ogni monumento con sobrietà e concisione: ora ci sorprende un particolare sconosciuto, un aspetto ignorato; ora un tempio, un palazzo che i più non conoscevano; ora ci meraviglia un ricordo storico, un ricorso, un ravvicinamento inaspettato.

Cosí è di qualche parte della *Domus aurea*, di Nerone; del Tempio d' Ercole che in Piazza San Nicola dei Cesarini ostenta faticosamente tra casupole e tettoie le forme corrette del terzo secolo; del palazzo dei Borgia, a cavaliere dell' Arco di San Pietro in Vincoli, ove passava una volta il *Vicus sceleratus*. V' abitarono a lungo Vannozza e Lucrezia.

La pittura e scultura furono in Roma ospitate signorilmente, imperialmente, ma di rado vi sorsero scuole di qualche originalità o v' ebber breve durata. Ma l' architettura, paesana o no, fu romana. Gli elementi venuti di fuori vi si modificarono; tra le ruine millenarie acquistarono di grandiosità. Il pensiero dell' immaginatore e il gesto del disegnatore di ogni nuovo monumento andaron sempre oltre il segno.

Gli è che per secoli le fabbriche specialmente imperiali alimentarono, nutriron di sè le cristiane. Basiliche, terme, forse anche un macello, divennero chiese pel nuovo culto; i circhi e i teatri, fortezze e palazzi muniti.

Più tardi, le fabbriche che non poterono esser trasformate dettero le loro colonne, i loro architravi, le decorazioni, le coperture di bronzo, per le fabbriche nuove; e detter purtroppo anche marmi lavorati e frammenti preziosi di statue per le fornaci di calce con la quale son commessi i mattoni e le pietre di chiese e palazzi del più glorioso Rinascimento.

L' amore smisurato per l' antichità non impedí ai pontefici fabbricatori di fare scempio di quanto dicevano amare. E fu più per superbia che per bestialità. Peccarono Giulio II e Leon X. Urbano VIII peccò più di tutti, e i suoi peccati gridaron vendetta al cospetto del popolo che li gastigò col motto feroce: «Quod non fecerunt barbari.... » con quello che segue.

L' Italia del 1870, per quanto qualche volta si sia dovuta levare la voce, non ha invece da rimproverarsi tali delitti; al confronto, sono i suoi peccati veniali. Pur troppo, essi sono causati più da bestialità che da superbia.

Ma il Calza scusa anche questi, magari con qualche condiscendenza, causata forse dalla necessità di vedere un po' tutto oro e tutto rosa in questa aurora di cinquantenario. Il perdóno pei monumenti di Villa Borghese e pel Palazzetto di Agricoltura, l' assoluzione anticipata per Villa Mills e qualche bonaria benedizioncella qua e là, ci presentano il Calza come un San Francesco nell' entusiasmo dell' Inno al Sole. E tra i fratelli e le sorelle vi sarebbe anche il Palazzo di Giustizia.

Ma nei rapporti tra antico e moderno va notato che mai come nel tempo nostro la Roma repubblicana e imperiale è sorta su dal suolo, quasi magicamente, a contrastare il dominio alla Roma moderna. Dovunque il piccone e il badile lavorassero a preparar fondamenta pei nuovi edifici, tra la pozzolana e lo scarico si profilava una muraglia, spuntava fuori una colonna, occhieggiava un pavimento a musaico. E se in questo o quel caso frettolosi imprenditori riuscirono a sotterrar novamente quegli avanzi anelanti alla luce, il più delle volte non solo se ne arricchirono i musei posti su quasi per incanto; ma anche i nuovi edifici si ritrassero modestamente, cedendo il campo ai pochi ruderi gloriosi, e circondandoli si atteggiarono quasi a loro difesa.

È noto, tra i mille esempi, che la scoperta delle mura dell' arce capitolina costrinse a modificare il piano generale del monumento a Vittorio Emanuele, aggiungendo un pilone a ciascuno dei due estremi del portico e portando la lunghezza totale della colonnata da novanta a centoquattordici metri, affinché sotto l' arcone dei due ultimi piloni potessero esser custoditi gli avanzi vetusti. Fu un atto di modestia e di superbia ad un tempo.

E neppur mai come da quando Roma è italiana si è con tanto amore e con tanta cura iniziato e condotto innanzi lo scavo sistematico delle zone archeologiche dal Foro e dal Palatino alle Terme di Tito e all' *Ara Pacis*, e fuor dell' Urbe, a Cerveteri, a Ostia, per ogni parte dell' Agro. Raffaello fu nominato qualche cosa come direttore generale delle antichità e belle arti, ma le famose fornaci di calce continuarono ad essere alimentate nel modo che sappiamo. Anche in pieno fervore winkelmaniano le capre continuarono a pascolare beatamente pel Foro.

Confesso che una volta sono stato tra quelli che hanno rimpianto la Roma del Piranesi; e la rimpiango ancora quando qualche zona di scavo m' appare troppo simile ad un cantiere di scalpellini, e specialmente quando tale somiglianza minaccia di assumere quel carattere che tutte le cose assumono in Roma: l' eternità. Ma debbo anche confessare, se non lo confessano gli altri, che da quei cantieri noi siamo potuti discender, pei secoli, a contatto con i più antichi abitatori, e viverne, in un istante di suggestione, la vita, e saperci vicini a loro, i loro continuatori. E abbiamo sentito che un po' di quell' eternità che ci stava d' attorno era in noi.

Assolviamo dunque oggi, insieme col Calza, pur ingiungendo una piccola penitenza: affrettarsi a darci di certe zone gloriose quella veduta d' assieme che meglio susciti ricordi lontani, alimenti sogni grandiosi.

E confortiamoci intanto che le Terme di Diocleziano siano state ridonate alla nostra meraviglia, al nostro stupore, e che meglio ci quelle di Caracalla possano oggi dirci della grandezza degli avi. Sarebbe bastata questa sola opera a celebrare degnamente i parentali della patria, in Roma stessa.

Nella quale, scorrendo il volume del Calza, quasi ci meravigliamo che dal '70 ad oggi si sia fatto quanto si è fatto.

Gli è che quando ci aggiriamo per l' Urbe e passiamo dinanzi a nuovi palazzi, varchiamo novissimi ponti, percorriamo strade aperte tra viuzze e casupole e sembran oggi esser sorte cosí, organicamente, e sostiamo in piazze che non esistevano ed oggi han fatto più grande il respiro grande di Roma, dimentichiamo che tutto questo fu compiuto in quarant' anni soltanto, fra crisi dolorose e rabbiosi contrasti, tra difficoltà senza fine; e dimentichiamo che fu fatto ancora per un più vasto sogno; un sogno verso il quale stan per spiccare il volo, sicure, non simbolicamente, le vittorie dall' alto del Monumento della terza Italia.

Se non dimenticheremo questo, saremo forse più indulgenti — ma ragionevolmente indulgenti, senza troppo di debolezza — verso qualche esuberante rigoglio di modernità. E non sarebbe male si ricordassero che c' è una Roma capitale d' Italia anche certi nostri gentilissimi ospiti sempre pronti a darci una lezione quando dure esigenze di vita costringono a mitigare lo smisurato amor dell' antico, noi, che per ora non abbiamo sommerso nessuna isola di File, noi che abbiamo leggi atte ad impedire si smonti pezzo a pezzo un castello per portarlo oltre Oceano.

Anche in fatto d' arte e d' archeologia possiamo ormai fare da noi.

Nello Tarchiani.

(1) PIETRO STETTINER, *Roma nei suoi monumenti*. Roma. Officina di fotoincisione di San Michele a Ripa, 1911.
ARTURO CALZA, *Roma moderna*. Milano, Treves, 1911.

DAL PO ALL' ADRIATICO

L' audace crociera felicemente compiuta da minuscole navi per l' antica via padana e per i mari d' Italia desta ricordi di altre crociere non meno audaci di piccole navi, che dal X al XV secolo resero quelle vie feconde di ricchezza e di gloria.

E forse anche prima del Mille, navi amalfitane, scendendo per il Tirreno, ad esse ben noto, sperimentarono i pericoli dell' Jonio mal fido, dell' Adriatico burrascoso, e risalirono il Po fino alla regale Pavia, ricca di darsene, di navigli e di mercati.

Ma la gloria di Amalfi tramontò ben presto; Venezia, dopo brevi fortune di Grado e di Comacchio, affermava l' egemonia sull' Adriatico e sulla via padana.

Poiché l' egemonia sulla via padana valse alla fortuna di Venezia non meno di quella goduta sull' Adriatico e sull' Egeo; che anzi su questi mari non avrebbe potuto predominare se non si fosse prima assicurato delle vie che congiungono la laguna ai mercati di Lombardia e dell' Europa centrale.

L' Oriente fu certo la fonte più ricca della potenza veneziana, e all' Oriente vola il pensiero di chi ammiri i monumenti dell' arte, o legga le cronache di Venezia; ma nè quella storia, nè quell' arte interessano appieno colui che non rivolgesse altresí il pensiero alle lotte durate, nè solo con le armi, per la conquista delle vie fluviali: marinari, mercanti, politici della Repubblica si allenarono sull' Adige e sul Po per le lotte variamente combattute nei mari e nei mercati dell' Oriente.

Parve significativo ad alcuni scrittori il fatto che Dante citi poche volte Venezia nel suo poema, e trassero da ciò argomento per confermare l' opinione che Venezia fino al termine del XIV secolo, assorta nella politica di espansione in Oriente, poco curasse la politica generale del continente italiano.

Certamente se i rapporti tra le città di una stessa nazione risultassero soltanto da comuni imprese militari o politiche, Venezia, tranne in alcuni momenti di pericolo comune, appare appartata dalla vita della nazione del medioevo: ma se la vita di una nazione risulta dal concorso di tutte le forze delle varie parti del paese, atte ad accrescerne la ricchezza e la civiltà; lo studio delle relazioni intellettuali ed economiche, dei trattati di commercio, degli istituti giuridici che ad essi si collegano, la storia insomma della via padana, che fu tanta parte della storia di Venezia, ci mostra come questa città non vivesse appartata, ma il suo cuore battesse delle pulsazioni medesime delle città sorelle italiane (1).

Poiché come sulle venete lagune il Po, l' Adige e il Brenta portano con le loro acque detriti e sabbie raccolte in lungo cammino su terre italiche, cosí la virtú operosa del popolo veneziano traeva da terre italiche nonché l' origine molta parte di sua fortuna.

* * *

Come Venezia, cosí le città della valle padana, che salirono a maggiore potenza nell' età dei Comuni e delle Signorie, derivarono molta parte di loro ricchezza da quella fitta rete di vie fluviali che il Po, l' Adige e i loro affluenti alimentavano.

I ricordi non sono inopportuni in questo risveglio di attività economica, e giova rievocarli attraverso brevi pagine, dense di pensiero, che due scrittori, dotti e geniali, scrissero di Pavia e di Piacenza (2).

Un vecchio cronista, l' Azario, cosí descrive la fortunata posizione di Pavia: «Sita super flumen Ticini, habens introitum et potentiam in ipso Ticino et potius intra Padum et proinde in mari Adriatico». Dal Ticino al Po, dal Po all' Adriatico il cronista segna con precisione e con brevità efficace le vie battute dal commercio pavese.

Pavia dell' XI secolo appariva al visitatore come «un fitto aggruppamento di case di legno e di pietra con numerose botteghe, o stazioni, dove si vendevano i prodotti manifatturati di tutte le parti di Lombardia. Il suo mercato della seta era forse il più importante della valle padana. Il Ticino, popolato di porti e solcato da barche dirette verso il Po o verso il Lago Maggiore, era la via naturale di tutto quel movimento commerciale che formava la ricchezza della città e sostentava una numerosa popolazione di artigiani e di mercanti, tanto che un cronista del X secolo non esitò a paragonarla per l' opulenza dei traffici a Tiro e a Sidone» (3).

Con la fine del regno italico Pavia non è più il solo e forte centro politico ed economico della Lombardia, non è perciò la sola città che possa conservare un primato esclusivo nel commercio e nella navigazione fluviale. I Comuni che allora sorgono e si affermano nella valle padana sono altrettanti centri politici ed empori commerciali, che dal Po e dai suoi affluenti attingono sicurezza di difesa e mezzi di viabilità. Era pertanto naturale che come sulle vie, sui ponti, sui passi di montagne, sui mercati, cosí anche sulle acque l' imperatore e in suo nome i feudatari vantassero diritti.

Quei diritti appunto volle solennemente affermare a Roncaglia il Barbarossa. Fremettero i Comuni: quelle acque avevano, direi quasi, alimentato la loro stessa vita politica oltreché economica: la pratica acquistata su quei canali, su quei fiumi aveva dato origine al formarsi di quella classe mercantile, della quale i *negotiatores* furono il lievito della borghesia comunale. Arrigo Solmi illustra appunto quell' episodio della storia del Comune: la questione particolare, da cui egli muove nell' esame della navigazione del Po presso Piacenza, assurge a questione ben più generale, agitatasi in un momento solenne della vita del Comune lombardo: allorché esso, minacciato nei suoi interessi dal Barbarossa, ebbe una visione chiara del suo avvenire politico ed economico, e stracciando i decreti della dieta di Roncaglia risolse nei campi di Legnano le controversie, che i diritti imperiali avevano provocato.

* * *

Ma non per questo le lotte cessarono: quelle acque, che nella calma e nella furia del loro corso rappresentano la vita dei Comuni, furono occasione di nuove guerre tra città e città della valle padana: un canale, un approdo, un privilegio di libero transito di un fiume rappresentava interessi vitali che giustificavano la causa di una guerra.

Il Comune di Milano deve appunto gran parte della sua fortuna commerciale a questa politica che mirò alle vie fluviali. Milano, osserva giustamente il Romano, se da una parte aveva il vantaggio di essere nodo stradale delle grandi vie dell' alta Italia e di quelle provenienti dalla Francia e dall' Europa centrale, non aveva però, a differenza di altri Comuni lombardi, il beneficio della vicinanza di un fiume che la mettesse in diretta comunicazione con il Po e con i laghi Maggiore e di Como. Trovare quindi un mezzo di giungere al Po e per esso all' Adriatico, avvicinarsi ai laghi mediante vie dirette, abbreviare la distanza da Genova, fu il programma politico del Comune e poi della Signoria. Fallito il tentativo di aprire una via diretta al Po, Milano si mise in comunicazione col Lago Maggiore per mezzo del Naviglio Grande, risolvendo cosí indirettamente ed in parte il problema delle sue comunicazioni col Po e con l' Adriatico. Senonché la soluzione intera del problema urtava contro l'ostacolo di Pavia, che dominando, a valle, le due rive del fiume, era la chiave delle comunicazioni col Po e con le vie fluviali dell' Italia superiore. L' assoggettamento di Pavia, conclude giustamente il Romano, era quindi una necessità non solo per guadagnare la via di Genova, ma anche nei riguardi della navigazione fluviale. Galeazzo II vinse Pavia nel 1359, e tra i primi suoi atti costruí un canale per unire la città vinta con la metropoli lombarda.

* * *

Con la fine degli Sforza si chiude il periodo aureo della navigazione fluviale della Lombardia. Gli spagnuoli conquistatori concorrono al fatale decadimento economico dell' Italia. Con le industrie e con i commerci della Lombardia languí quasi abbandonata la navigazione fluviale. A principio del '700 s' iniziano i primi albori di un risorgimento ancora lontano: una voce festosa di artista rompe la tristezza delle acque: è la voce del Goldoni, studente del Collegio Ghislieri, che torna da Pavia alla sua Venezia a bordo del *Burchiello*: «Rien de plus commode, rien de plus élégant que ce petit bâtiment appellé *Burchiello*. C'étoit une salle et une antisalle couvertes en bois, surmontées d'une balustrade, éclairées de deux côtés, et ornées de glaces, de peintures, de sculptures, d'armoires, de bancs et de chaises de la plus grande commodité.... Nous étions dix maîtres et plusieurs domestiques.... Tous ces messieurs jouoient de quelqu'instruments.... Il n'y avoit que moi qui n'étoit bon à rien, j'en étois honteux et pour tâcher de reparer le defaut d'utilité, je m'occupois pendant deux heures tous les jours à mettre en vers, tant bons que mauvais, les anecdotes et les agremans de la veille. Cette galanterie faisoit grand plaisir à mes compagnons de voyage, et c'étoit leur amusement et le mien apres le café.... A la chute du jour mes compagnons se rangeoient sur une espèce de tillac qui faisoit le toît de l'habitation flottante, et là, faisant retentir les airs de leurs accords harmonieux.... le habitans des environs venoient en foule nous entendre: les chapeaux en l'air et les mouchoirs déployés, nous faisoient comprendre leur plaisir et leur applaudissements» (1).

Gli applausi seguivano la comitiva festosa e spensierata lungo la vecchia via padana; dopo due secoli da quelle stesse rive del fiume altri applausi hanno salutato la rapida corsa dei motoscafi dal Po all' Adriatico: possano i rivieraschi salutare in un avvenire non lontano altre comitive, meno festose di quella del Burchiello, altre ciurme, meno audaci di quelle dei motoscafi: mercanti e marinari su pesanti navi, che da Venezia a Milano risalgano la rinnovata via dall'Adriatico al Po.

Niccolò Rodolico.

(1) N. RODOLICO, *Estradizione e politica commerciale*. (Note di storia veneziana). In «Archivio storico italiano», fascicolo 3.°, 1906.

(2) G. ROMANO, *Pavia nella storia della navigazione fluviale*. Pavia, Fusi, 1911. — A. SOLMI, *Le diete imperiali in Roncaglia e la navigazione del Po presso Piacenza*. Parma, 1910.

(3) G. ROMANO, Op. cit., p. 10; il cronista qui menzionato è l'Anonimo ticinense, «Vita S. Maioli» (Bibl. cluniac. cap. 18, col. 1775).

(1) GOLDONI, *Mémoires pour servir a l'histoire de sa vie* etc. Paris, 1787, vol. I, pp. 78-80.

La Regina degli stregoni

CATERINA DEI MEDICI

Nessuno potrebbe riuscire ad immaginarsi un Lorenzo il Magnifico dedito alla magia piuttosto che alla bella letteratura; devoto di Nostra-Donna-delle-Tenebre, patrona delle demenze e dei suicidi, piuttosto che di Venere Pandemia; amante di lambicchi, d'astrolabi, di specchi magici e di sfere armillari piuttosto che di buoni codici e di belle statue; curioso d'incantesimi, di malefizi e d'esorcismi piuttosto che di spettacoli e di mascherate; frequentatore di stregoni, di maghi, di negromanti piuttosto che di filosofi e d'accademici. E nessuno avrebbe detto al Magnifico che dal secondo Lorenzo e da Maddalena di Bretagna sarebbe nata un giorno quella straordinaria Caterina che avrebbe preferito alle saggie filosofie gli intrighi criminosi e presenziato, non le gaie feste, ma le stragi cruente e frequentato, invece delle chiare accademie, i gabinetti segreti di Cosimo Ruggieri, di Gabriele Simeoni, di Luca Gaurico e di Nostradamus.

Con Caterina dei Medici siamo in un nuovo mondo, vario, intrigante ed intricato, livido d'invidie e di doppiezze, fervido di frenetiche lotte; torbido di passioni e di delitti, sempre in tumulto, in pericolo, in guerra. La religione che doveva metter pace, mette lo scompiglio. Pacifici tempi quelli fiorentini del Savonarola, pur con tutte le loro agitazioni, al confronto di questi tempi sommantisi nella notte di San Bartolomeo! Qual meraviglia se affiorano dai profondi gorghi medioevali a riannegare il libero Rinascimento le suppurazioni delle fedi idolatre, le superstizioni delle magie bianche, nere, delle magie di tutti i colori, le aberrazioni delle mille astrologie e se, tra protestanti e cattolici in lotta, riappare Belzebù e trentamila negromanti invadono ed occupano la Parigi dei Valois malati di spavento, corrosi nelle ossa, la Parigi di Carlo IX e di Enrico III? Mondo da romanzo, in cui gli storici anche più avveduti e più circospetti inciampano ad ogni passo nell'incredibile e debbon raccomandarsi l'anima tra i labirinti e le ambagi della politica o della religione, a Corte o per la strada.

Di Caterina de' Medici s'è scritto e si scriverà infinitamente. La sua straordinaria intelligenza invita e sfida le intelligenze, la sua eccessiva personalità ha lati di studio per tutti e si presta alle più varie definizioni. È ambigua come i suoi crimini ed implacabile come il suo odio e il suo desiderio di dominio. È una Medici in cui il cervello ha fermentato raccogliendo in sé due secoli di esperienze del mondo e degli uomini, due secoli d'orgoglio e d'avventura, di dispotismo illuminato e di cieca debolezza, di libertinaggio pontificio e di prepotenza regale, di mecenatismo e di nepotismo, di superstizione e d'immoralità. Bisogna ammirarla e bisogna odiarla, insieme, bisogna — come fece quell'epigrammista del suo tempo — dirla angelo e diavolo e augurarle insieme inferno e paradiso.

Se la vediamo in quell'ambiente di magia, di sortilegio, di malefizio in cui ce la presenta oggi Eugène Defrance in un libro intitolato: *Catherine de Médicis, ses astrologues et ses magiciens-envoûteurs* (1) essa ci appare un mostro di credulità se non di crudeltà. Il Defrance ha ricreato, sulla scorta di documenti, intorno a Caterina de' Medici il popolo di stregoni, d'indovini, d'astrologi, di maghi che ella sussidiò e che formò una delle caratteristiche più strane del secolo XVI, perché fu implicato in tutta la vita politica, sociale, religiosa di quel tempo terribilmente critico su cui Caterina s'eleva nella grandezza della sua figura indimenticabile.

Come Caterina dovesse quasi a forza inclinare a seguir la moda delle magie e dei malefizi ch'ebbe poi da lei tanta voga, è spiegato sufficientemente dal fatto ch'ella, disperata della sua sterilità che minacciava la sua fortuna politica, dové ricorrere agli alchimisti e agli indovini per farsi insegnar le pratiche segrete ch'erano in voce di favorire la maternità. Poiché i medici di Corte non sanno più che consigliarle, ella consulta gli astrologi, preparatori non solo d'oroscopi, ma anche di filtri e di beveraggi, e poiché uno d'essi, Jean Fernel, mago matematico medico, sembra averle insegnato il vero modo d'aver figli, eccola naturalmente avviata per le vie di tutte le credulità magiche come della più feconda femminilità. Caterina, ricevute le istruzioni di Jean Fernel ed applicatele, ebbe dieci figli e, se vogliam credere ai cronisti del tempo, serbò tanta gratitudine al suo dotto mago da mandargli poi sempre in dono, dopo ogni parto, la somma di diecimila scudi.

Caterina poteva ormai esser soddisfatta. Nessuna formula, nessun esorcismo, nessuna preghiera cristiana o diabolica, nessun incantesimo eran valsi tanto quanto l'insegnamento di Jean Fernel e il mondo parlava della sua maternità, della sua fecondità, come d'un miracolo avvenuto. Ella era matura per gettarsi nelle braccia degli stregoni ed edificar loro gabinetti meravigliosi a Corte come nei castelli lontani, per non dipartirsi da loro mai più. Cosa prodigiosa! Gli eventi della sua vita parvero da allora in poi sempre avverare le predizioni degli indovini. Si sa come morí Enrico II, suo sposo. Morí in un torneo, involontariamente colpito in un occhio dal troncone della lancia del conte di Montgomerry. Ma gli astrologi, come Luigi Simeoni e Luca Gaurico non avevan sempre predetto ad Enrico II questa morte precisa? Gaurico, che aveva già un tempo annunziata a Giovanni de' Medici la tiara pontificia, aveva predetto che Enrico II sarebbe morto in un torneo e Caterina aveva fatto di tutto per distoglier lo sposo dalla partita d'armi, quel giorno di festa per i fausti matrimoni di Francia con Spagna e Savoia, dopo la pace desiderata. Enrico s'era ostinato a correr la lancia contro la volontà della regina e dei suoi gentiluomini ed era morto. Il troncone di lancia gli era entrato dall'occhio e gli era uscito dall'orecchio. Invano i medici avevan tentato di salvarlo facendo esperimenti su dieci crani di prigionieri decapitati apposta per riprodurre nelle loro teste la ferita orribile del re. Gli indovini avevano indovinato troppo. Al letto di morte di Enrico si compié la cerimonia lamentevole della lettura ad alta voce degli oroscopi magici ch'erano stati fatti sulla sua sorte e il connestabile di Montmorency dové confessar singhiozzando: «Ahimè, sí, ecco proprio la singolar tenzone, il duello, in cui egli doveva morire. Non era possibile agli indovini di parlar più chiaro e meglio.... Ah! maledetti siano gli indovini che profetizzarono cosí vero e cosí male!...»

Da quel giorno Caterina prese per suo emblema una lancia spezzata col motto: *Lacrymae hinc, hinc dolor* e s'abbandonò di più agli incantesimi, alle messe nere, agli specchi magici dietro Ruggieri e Notredame.

Si faceva fare — leggiamo nelle cronache rievocate dal Defrance — talismani delle fogge più curiose e spaventevoli in cui era inscritta la sua completa dedizione al demonio. Contro gli attentati criminosi, che eran ben temibili in un tempo in cui s'era proibito ai cittadini di aver vestiti con tasche perché non potessero nascondervi armi o veleni, ella si dice portasse sullo stomaco, non una corazza, ma «una pelle di bambino sgozzato», a scongiuro. Un cronista ci afferma ch'ella possedeva, tra gli altri, un talismano, «per governar sovranamente e conoscer l'avvenire» e che questo talismano era composto «di sangue umano, di sangue di montone e di varie sorta di metalli fusi insieme sotto costellazioni particolari che avevan rapporto alla sua natività»!

Gli indovini pare abbian tutto predetto a Caterina: il suo avvento al trono, la fine di Enrico II, la morte e le ambagi di Francesco II, di Carlo IX, di Enrico III. I presagi la ossessionavano, la incitavano, la consigliavano. Amava il diavolo e Dio tutt'insieme con Nostradamus e con Ruggieri e temeva gli incantesimi e le comete e insoddisfatta da Gesú si rivolgeva a Belzebú. Per invocar la fine dei capi protestanti li fece stregare prima d'assalirli a morte o gettarli in prigione od avvelenarli addirittura, come si vuole ancora da alcuni. Condé, Coligny, Audelot furon colati in bronzo, misurati con l'astrolabio, segnati di viti e congegnati con giunture per far contro loro l'incantesimo funesto servendosi delle statuette magiche che li rappresentavano. A poco a poco, Caterina veniva in fama d'indovinare il futuro anche lei. Margherita di Navarra narrò che sua madre aveva presaputa in sogno la vittoria di Jarnac. Non poteva però indovinare di che male morisse Carlo IX che a ventiquattro anni pareva un livido e curvo abitante d'un mondo di maniaci stregati, in preda sempre agli incubi e ai succubi, accompagnato dagli spettri e dai rimorsi. Lo si crede vittima d'un malefizio. Anche Caterina lo crede. Forse, si diceva, La Môle ne vuole la morte e obbedendo all'insegnamento di Cosimo Ruggieri ogni notte fa fonder la statuetta di cera in cui ha effigiato il re. L'astronomo, o astrologo, fu perseguitato come amico dei *malcontenti*, ma Carlo IX deperiva sempre, si curvava definitivamente verso la tomba. Invano La Môle e Coconas furono torturati e decapitati. Carlo IX doveva morire. Jean Bodin, giureconsulto e studioso, narra che Caterina ricorse, per saper la fine di suo figlio, ad una delle più lugubri cerimonie magiche: una messa nera in onore della *Mater tenebrarum*, in cui fu sgozzato un bambino ebreo rapito e convertito, «bello di viso e innocente di costumi», posto prima sopra l'altare sacrilego. La testa morta del bimbo presentata a Carlo IX, spettatore quasi esanime della cerimonia nefanda, non avrebbe pronunziato — oracolo del diavolo! — che due parole inconcludenti, a udir le quali il re sarebbe tramortito lo stesso. A venticinque anni «tra dolori acutissimi e tutto bagnato del suo sangue» Carlo IX morí e sarebbe morto in tal modo anche senza l'assai ipotetica scena macabra....

Guai a seguir gli scritti dei cronisti e le voci del popolo superstizioso in tutte queste storie di stregonerie. È un'orgia fantastica di malefizi e di incantesimi da cui si esce con la testa rintronata e il cuore palpitante. A seguir le orme degli stregoni di Caterina c'è da perdere ogni strada e da smarrirsi negli antri più oscuri e da rimaner soffocati dal profumo dell'incenso e del palmacristi. Il Defrance ci si è un po' smarrito, è rimasto un po' soffocato. Si districa male fuor dalle demenze, di tra le file dei negromanti. Le sue pagine rigurgitano di spettri e di sortilegi, raccolgono tutto: dal cameriere ugonotto ch'è in fama d'aver versato una polvere micidiale nel berretto da notte di Francesco II, al barbiere che avrebbe invece versato nell'orecchio del re, facendogli la barba, un veleno violento; dall'impagabile uovo filosofico di Nostradamus al demone caloroso che dormiva insieme ad Enrico III! Un po' più di discernimento, un po' più di buon uso delle fonti, un po' più di accuratezza nell'ortografia italiana deplorevole nelle sue note gli avrebber fatto bene.

Anch'egli dice che bisogna far una parte in questi racconti alla fantasia ed all'esagerazione, ma non ci insiste troppo. Ha ragione, però, quando dice che la superstizione di Caterina e dei suoi figli è stata l'inizio della gran febbre demoniaca del secolo XVII. Caterina sembrò portare testimonianza della verità degli oroscopi persin nella sua stessa morte. Ruggieri l'aveva ammonita «di guardarsi da San Germano» ed ella, in agonia, fatto chiamare un giovane abate del suo castello, che la confessasse, e richiestolo del suo nome dopo la confessione, lo udí con terrore dichiarar di essere Julien de Saint Germain. Ruggieri aveva indovinato! «Mio Dio — gridò Caterina — son morta!» E aveva indovinato anche lei, perché morí subito dopo....

Aldo Sorani.

(1) Paris, «Mercure de France» edit., 1911.

PRAEMARGINALIA

Il pacifista distingue....

Voi sapete, tutti sappiamo che a questo mondo fra le altre specie di bipedi esistono anche i «pacifisti». Esistono sotto forma di ideale congrega, internazionale per eccellenza, con un tempio in costruzione all'Aja, con molte chiesuole sparse qua e là per l'Europa, con una nutrita letteratura, nutrita da larghe rendite invidiabili ed anche, Dio ci liberi tutti, una pittura che tratta specialmente soggetti guerreschi per suscitare la sospirata avversione contro la guerra. Si annunzia che proprio in questi giorni il felice architetto costruttore del tempio sta liberandolo dalle armature (è veramente doloroso che anche il tempio della pace debba essere armato). I congressisti, gli arbitri, insomma tutti gli zelatori della pace avranno fra poco la sede degna. Aspettiamoci presto una inaugurazioni coi fiocchi. E soprattutto non coltiviamo la facile illusione che gli avvenimenti dell'ultimo decennio abbiano turbato o irritato i politici, i letterati, o magari i pittori della pace. Il pacifista è per natura sua un uomo che si contenta di poco: se non fosse cosí arrendevole non sarebbe cosí pacifico. Altri avrebbe preso cappello per meno. Già fu detto a sazietà: mentre il tribunale stava costruendo la sua magnifica sede nel più internazionale degli stili, abbiamo avuto tutto un campionario di guerre. Eppure la fede del pacifista, premiato o semplice aspirante al premio Nobel ovvero ad una frazione di premio, non sarà scossa per cosí poco. Le nostre ironie non lo tangono. Coloro i quali giurano nel verbo della baronessa von Suttner hanno sempre pronto il sofisma che «distingue». Al lume delle loro sottilissime distinzioni la pace sta facendo nel mondo passi da gigante. Il primo e più importante, non ridete, fu la guerra russo-giapponese. Lunghissima, sanguinosissima, *ma fuori d'Europa*. Cosí infatti fu raggiunta un'altissima mèta che i pacifisti si erano proposta: salvare l'Europa dagli orrori della guerra. Un bel successo. Poi vennero gli altri, e cioè le innumerevoli guerre coloniali che sono guerre *sui generis*, guerre nelle quali le vittime si contano soprattutto fra uomini di civiltà inferiore e però non contano. Rimarrebbe negli occhi dei pacifisti il pruno della guerra italo-turca. Ma anche per questa, hanno trovato la scusa a maggior gloria del pacifismo. Qui siamo di fronte a due potenze europee, qui si battaglia nel Mediterraneo e l'epiteto coloniale da attribuirsi alla guerra, nonostante l'obiettivo che si prefigge l'Italia, può apparire alquanto improprio. Ma non fa niente; il principio è salvo, anche questa è una guerra speciale: è una guerra «circoscritta». In ogni caso non turberà la festa legittima della prossima inaugurazione. Quale poi debba essere la guerra che scontenti i pacifisti professionali né io so, né è facile, credo, di sapere. Troppo fanno questione ormai di tempo, di luogo, di modo. Non mi meraviglierei che per sostenere l'efficacia delle loro istituzioni, il successo delle loro idee e soprattutto l'utilità dei premi che si assegnano, un bel giorno i pacifisti ammettessero anche la guerra più comune e meno eccezionale: purché sia salvo l'Oceano: l'Oceano Pacifico, s'intende.

* * *

L'impresa di Tripoli ci ha procurato in Europa quella che si chiama una «mauvaise presse». Proprio quando un senso di legittima soddisfazione pervadeva l'Italia da un capo all'altro del regno, l'opinione pubblica o meglio la cosiddetta opinione pubblica straniera ci ha scagliato la sua più fiera condanna e coperto dei più sanguinosi vituperi. Molti hanno protestato, tocchi dall'evidente ingiustizia. Noi siamo sensibilissimi a quello che si stampa di noi e delle cose nostre oltre i confini. La lode prodigataci da certi organi importanti della stampa europea ci procura una indicibile soddisfazione. Abbiamo preso l'abitudine di saggiare il nostro valore, di verificare i nostri meriti e i nostri demeriti al lume di quei giudizi e oggi scontiamo il fio della pessima abitudine. Speriamo che la lezione serva a qualche cosa. Speriamo che serva, soprattutto, ai nostri uomini politici, ai nostri diplomatici, a quanti cioè parvero sin qui più sitibondi di quelle lodi. Anche la retorica letteraria ha la sua parte di responsabilità nella dolorosa faccenda. L'Italia, già si sa, è stata sempre la patria di tutti gli artisti, la terra classica del sogno, l'asilo dei poeti, l'altare comune per la religione dei ricordi. Quale giornalista avrebbe potuto essere cosí ostrogoto da dirne male? Come, perché, dir male di questo meraviglioso ed ospitale giardino nel quale coloro che rappresentano le maggiori energie del mondo venivano periodicamente a riposare? Cara, benedetta Italia. Cosí rifiorente di nuove industrie, cosí ordinata e rassettata nei suoi bilanci, cosí lodevole nei suoi intenti di rinascita.... Ma non sapete che questo paese pieno d'avvenire comincia perfino ad avere un *suo* teatro? E noi gongolavamo. Ha dei grandi uomini, D'Annunzio, Fogazzaro finché era vivo, Guglielmo Marconi: insomma molto ha fatto e più farà. E noi andavamo in brodo di giuggiole. È bastato un po' di Tripoli e un po' meno di Prevesa perché il carissimo giardino diventasse la terra dei briganti: classici anche questi, ma briganti. Auguriamo sinceramente al nostro paese di essere sempre meno lodato dalla stampa europea....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Il giornalismo in Egitto.** — Gli inglesi si son lusingati di far dell'Egitto una colonia britannica, ma in realtà han dato un centro intellettuale all'Islam — osserva il *Tour de monde*. Tra le mani dei Giovani Turchi, Costantinopoli ha cessato d'essere una città religiosa per diventare un centro di vita politica, la Mecca è sempre la città santa e la capitale dell'Egitto è diventata un luogo di vita intellettuale e religiosa intensissima. Lord Cromer diceva giustamente agli *ulemas* del Cairo: «Voi siete i guardiani della cittadella dell'Islam!» In tutti i paesi musulmani non si troverebbe città che conti maggior numero di studenti in teologia del Cairo. Qui si stampano ogni anno milioni d'esemplari del Corano e dei suoi commenti, senza contar un gran numero d'opere moderne contro il Cristianesimo. Ma specialmente con i giornali l'Egitto esercita una grande influenza su tutto l'Islam. L'antico regno dei Faraoni non conta oggi che più d'una diecina di milioni d'abitanti e benché l'istruzione primaria abbia fatto seri progressi durante gli ultimi anni, le persone che sanno leggere non rappresentano ancora che un'infima minoranza della popolazione. La stampa egiziana non potrebbe vivere se non avesse una immensa clientela fuori dell'Egitto. Novanta pubblicazioni quotidiane o periodiche son stampate al Cairo, quarantacinque ad Alessandria. In totale i giornali quotidiani sommano ad ottantaquattro di cui trentanove son scritti in arabo, sei in altre lingue orientali e gli altri in lingue europee. Ci son poi riviste letterarie, giudiziarie, religiose, storiche, umoristiche. Alcuni dei giornali hanno un'influenza indiscutibile. Per molti anni il *Moyyad* fu il *Times* dell'Egitto e rappresentò le aspirazioni ed i principî dell'Islamismo ortodosso. La sua influenza durò sino al sorgere del nazionalismo egiziano sotto la direzione di Mustapha Kamil Pascià, il quale fondò un nuovo organo, la *Lewa*. Questo giornale ha diffuso la nuova teoria secondo la quale gli egiziani non debbono più esser solo musulmani difensori della loro religione, ma un popolo cosciente della propria nazionalità e deciso a riconquistar la propria indipendenza. Il *Moyyad*, già soppresso, rivive oggi sotto il nuovo titolo di *El 'Alam*, ma v'è un altro giornale che difende le idee nazionali: il *Garida*. Le riviste non son nazionaliste. Tutte si son date alla difesa ad oltranza dell'Islam. La più nuova, *Al-Hidayah*, ha fatto progressi rapidissimi dedicandosi specialmente a combattere il Cristianesimo. Il Cairo è diventato cosí la capitale intellettuale del mondo maomettano. La nuova borghesia musulmana dell'Egitto, rimanendo fedele alle idee religiose dei padri, s'è imbevuta di civiltà europea fin che ha potuto e non è forse lontano assai dal vero chi pensa che essa possa un giorno esser di pericolo alla supremazia inglese. Un giorno, forse, il protettorato britannico dovrà fare i conti con essa. Il nazionalismo egiziano potrà far parlar di sé.

★ **L'«Elena» di Ferdinando Lassalle.** — È morta di questi giorni la signora Helene Schewitsch. È morta di oltre settanta anni, ottimista e teosofa. Prima di essere la signora Schewitsch era stata la signora Racowitza, e prima ancora la signorina von Dönniges. Di questa deliziosa fanciulla, degna di portare il nome della divina Tindaride, il barone Völderndoff, che la vide quattordicenne, cosí ha scritto (ce lo dice Giulio Caprin nel suo nuovo libro: *La Germania letteraria d'oggi*):

«Delicata e graziosa come un silfo, con un profilo affilato in cui facevano impressione specialmente un piccolo naso leggermente e graziosamente ricurvo e una bocca di fine disegno, la piccola fata sedeva, o meglio giaceva, sulla poltrona, con la testina ripiegata indietro, come se glie la gravasse la massa ondante della chioma d'oro, con gli occhi che guardavano lontano come in un sogno. E quali occhi! Tante volte poi io li ho fissati, ma neppur oggi so che colore abbiano, se sono grigi, azzurri, verdi. Cambiano incessantemente di colore e di espressione; a volte si atteggiano al più mite sguardo di colomba, a volte — specialmente quando tiene abbassate le lunghe ciglia — hanno fiammeggiamenti di belva in agguato. Era una bambina di quattordici anni, ma già nelle forme sviluppata quanto una ragazza di diciotto....».

Nessuna meraviglia dunque se (quando ebbe davvero diciotto anni) questa Elena nordica scatenasse, non una guerra micidiale fra due popoli, ma un duello micidiale fra due uomini. Uno di questi uomini fu Janko Ravitza, fidanzato di Elena, l'altro Ferdinando Lassalle.

Ferdinando Lassalle aveva incontrata la giovinetta ben preparata e allevata per una grande passione; e s'era lanciato nella deliziosa avventura con tutto l'impeto del suo temperamento, con tutte le seduzioni del suo ingegno e della sua affascinante eleganza. Elena si era sentita come annientata nella maschia volontà del glorioso e pericoloso Ferdinando. Egli avrebbe potuto far di lei quel che voleva: dal Rigi avrebbe potuto portarsela in capo al mondo, prima che i genitori di lei avessero saputo nulla. Ma c'era l'orgoglio di Lassalle che la voleva non rubata ma liberamente offerta dalla famiglia stessa.

Perché Lassalle rifiuta il rapimento gioiosamente proposto, perché se la lascia portar via? E perché il padre di Elena cosí condiscendente verso la figlia in cui riconosce l'ardore del suo sangue, diventa feroce, inflessibile e la tiene prigioniera e invoca la polizia di Ginevra contro l'innamorato? Pare che ci sia una macchinazione di falsi amici, anche di un'amica in cui ingenuamente Lassalle si fidava: tutto contribuisce a rendere impossibile una intesa fra il rivoluzionario e i Dönniges. Poi all'improvviso la sfida di Lassalle al padre di Elena: la sfida è raccolta, per necessità, da Janko, il quale poco avanti con abnegazione più che umana pareva pronto a sacrificarsi per il rivale. Succede il duello. Elena è sicura che Ferdinando, eccellente tiratore, ucciderà l'inesperto Janko, e Janko fredda Lassalle.

E poi succede qualche cosa di assurdo.

Elena che sente di non poter essere che la sposa di Lassalle, dopo qualche mese di torpore, si marita con l'omicida. Perché? Perché anche lui era una vittima del destino, uno strumento incolpevole; ed era umile, buono, rassegnato e in questa tragedia aveva sofferto non meno di lei. Il temperamento di Elena spiega quello che la nostra pratica psicologica non spiega. Cosí la Dönniges diventa la signora Racowitza e al povero Janko, già minato dalla tisi, è fedele

compagna in Rumenia, in Egitto per cinque mesi, dopo i quali Janko muore a Bologna. La tragedia ha avuto la sua *catarsis*; scomparsi i due uomini, Elena si sente liberata dal destino di cui aveva dovuto essere strumento; e il suo rimpianto non è turbato da rimorsi.

Anzi, ella procede serenamente nel cammino della vita. Ama, viaggia, recita, scrive; conosce gli uomini più illustri del suo tempo: Lenbach, Björnson, Lindau; si sposa un'altra volta — l'ultima — col conte Schewitsch, russo e rivoluzionario.

Ora è morta; ma la sua memoria affidata alle Memorie ch'ella ha scritte, le sopravvive accanto a quella di Ferdinando Lassalle....

★ **John Keats fidanzato.** — Temperamento eccitabilissimo, d'una sensibilità sproporzionata alle sue forze fisiche, John Keats s'era tenuto sempre lontano dalle donne timoroso di dover troppo soffrire per causa loro. Ma l'amore doveva anche questa volta vincere. Egli — ricorda il Mezières nel *Temps* — non poté resistere al fascino di Miss Fanny Brauwn e tra mille tristezze e mille dubitazioni si lasciò andare ad amarla appassionatamente, non però senza un senso di diffidenza e di smarrimento, benché Fanny avesse consentito a fidanzarsi a lui. Il poeta amava con inquietudine pari alla passione. Questo essere squisito si faceva da carnefice, si strappava il cuore con le proprie mani. Quasi mai le lettere che scrive alla propria fidanzata respirano la plenitudine della felicità. Un fondo d'amarezza si mescola sempre alle sue tenere espressioni. Comincia già la malattia. Egli pensa alla *Nuova Eloisa* ed alle lettere appassionate di Saint-Preux, ma come l'impossibilità d'esser felice nell'amore s'esprime in lui con un linguaggio doloroso! Quanti biglietti distrugge per averne riconosciuto troppo amaro il contenuto! La mattina egli ha abbastanza sangue freddo, ma la sera, solo nella sua stanza silenziosa, si sente invaso dalle idee più nere. Egli pretende troppe consolazioni, e consolazioni immediate, assolute. Giunge fino a suggerire alla fidanzata la lettera che vuole per l'indomani: «Rendetela deliziosa come un liquore per inebriarmi. Scrivete le parole più dolci e baciatele perché io possa almeno toccare con le mie labbra il posto dove sono state le vostre». La povera fidanzata ha un bel moltiplicare i suoi segni di devozione e di attaccamento. Ogni parola sua è interpretata male dal cuore ombroso del poeta. S'ella gli parla dell'ammirazione che ha per lui, egli s'adira e protesta che non sa che farsene dell'ammirazione; ma che vuol essere amato. Egli soffre pensando che Fanny potrà esser buona ed affettuosa per lui, ma che non potrà mai giungere ad amarlo in un senso esclusivo assoluto. Diventa cosí gelosissimo. Avendo saputo che Fanny si è recata ad un ballo le scrive: «Come avete passato questo mese? A chi avete sorriso? Se voi potete divertirvi ad un ricevimento, se potete sorridere a qualcuno, se potete desiderare che qualcuno vi ammiri, voi non mi avete mai amato e non mi amerete mai».... Una sera discendendo dall'imperiale della diligenza Keats ebbe uno sbocco di sangue. Il male imperava, irreparabile. I medici gli dissero subito di partire per l'Italia; ma egli non voleva abbandonare la fidanzata. Pure partí; ma da Napoli o da Roma scriveve ancora: «Posso sopportar di morire, non di lasciarla...., la vedo, la sento, nulla al mondo mi può distrarre dal pensiero di lei....». Prima di morire chiese che gli ponessero sul cuore nella tomba l'ultima lettera di Fanny ch'egli non aveva avuto il coraggio d'aprire.

★ **Il soggiorno di Dickens a Broadstairs.** — Per circa quattordici anni — scrive G. Egremont nella *Westminster Review* — Dickens fece di Broadstairs il suo gradito soggiorno estivo, regolarmente. Egli vi andava a maggio e vi si fermava per solito fino a metà d'ottobre. La signora Dickens ed i bambini solevano accompagnarlo e si può dire che i suoi soggiorni a Broadstairs coincidessero con i periodi più felici della sua vita. Soltanto Londra era da lui amata più che Broadstairs, il cui clima marittimo, i cui orizzonti noi troviamo celebrati in molte delle sue lettere, e sembrano aver superato, per lui, in bellezza, anche certi paesaggi italiani ch'egli non poteva non ammirare. «Io non ho mai veduto una cosí luminosa, armoniosa, radiosa giornata come a Broadstairs quando la costa di Francia è visibile, né ho mai veduto un tramonto assoluto come si vedon qui». Questo suo particolar giudizio egli lo ricordava anche ad Albaro, il magnifico suburbio genovese, dove, com'egli diceva, «lo scenario è squisito, e in certi momenti della sera o del mattino l'azzurro del Mediterraneo sorpassa ogni idea o descrizione». Quel che lo tormentava a Broadstairs erano i frequentissimi sonatori che venivano a rompergli i timpani mentre egli avrebbe voluto lavorar tranquillamente. La «musica vagabonda» lo infastidiva, lo indispettiva. «A meno che non piova, io non posso scrivere mezz'ora senza i più seccanti organetti, violini, scampanii, cori. C'è un violino della specie più tormentosa adesso sotto la mia finestra (è il decimo questa mattina!) e un organetto italiano sul marciapiede, entrambi nel periodo più acuto del loro fracasso». Dickens a Broadstairs scriveva e passeggiava. La bellezza del paesaggio gli illuminava l'anima, gli rinfrescava le idee. Non può ristar mai dal descrivere

lo spettacolo che il suo soggiorno gli offre. Così: « Oggi è il più radioso giorno da noi veduto. Il sole splende sull'acqua in modo tale che non ne possiamo sopportar la vista senza difficoltà. C'è la marea e le barche pescherecce danzano come folli. Sulle colline verdi il grano è tagliato e raccolto in covoni e migliaia di farfalle volano intorno, prendendo per fari le piccole luminose banderuole degli alberi maestri e palpitano di gioia con loro.... ». E ancora: « Io mi sento in uno stato d'animo squisito di pigrizia, mi bagno, passeggio, leggo, mi sdraio al sole, faccio tutto fuorché lavorare ». Il bel tempo e la bella spiaggia lo forzavano, essi, all'ozio: « Oggi ho scritto appena venti righe e poi son corso fuori, essendo il tempo propizio, a fare un bagno.... Tornerò autore domani ». In un periodo di questo soggiorno così felice Dickens poté scrivere quella parte del *David Coppierfeld* in cui egli ha rievocato, in pagine immortali, la sua stessa triste infanzia, con « un complicato intreccio della verità e della finzione ».

★ Un'americana alla corte di Napoleone III. — La signora Hegermann-Lindencrone, moglie dell'attuale ministro plenipotenziario di Danimarca in Germania, una americana di nascita, poté esser ospite della Corte di Napoleone III a Parigi appena maritata, e alla corte poté conoscere uomini, e casi interessanti ch'ella descrive oggi in alcune lettere che va pubblicando l'*Harper's Magazine*. Gautier, Merimée, Wagner, Liszt, Gounod, Rossini, Auber, divennero suoi amici e conversarono con lei a lungo. Gautier fu una sera suo compagno di tavola a corte. Dinanzi alla dama, un po' impensierita del genere di conversazione che il poeta avrebbe tenuto con lei che conosceva soltanto un romanzo proibito *M.lle de Maupin*, Gautier parlò dei suoi gatti. Disse che ne possedeva otto o dieci che dividevano i pasti con lui. Ognuno aveva il posto e il piatto fissato e nessuno si sbagliava. Gautier era sicuro che anche per i gatti c'è un paradiso e un inferno e che essi hanno una coscienza ed un'anima. Ad ogni gatto egli aveva dato un nome classico. Una gattina si chiamava Cleopatra, un gattone Giulio Cesare, e Gautier narrava di divertirsi un mondo a comandare questi grandi personaggi. La signora, lieta della sua reminiscenza, domandò ad un tratto a Gautier: « Come mai avete scritto in una vostra poesia il verso: « A minuit tous les chats sont gris »? « Parlavo dello Scià di Persia » rispose maliziosamente Gautier. « Tutti gli Scià di Persia son dunque ubriachi a mezzanotte? » « Sì — disse Gautier — tutti quelli che ho avuto l'onore di vedere a mezzanotte erano ubriachi! ». Senza che la dama se ne accorgesse troppo, Gautier la prendeva delicatamente in giro, ma finì poi per chiamarla nonché ingenua addirittura « blasée ». « Debbo essere stizzita con Gautier che mi ha detto blasée? » — chiese ella di lì a poco all'Imperatore. E l'Imperatore: « Siatelo, egli lo merita ». Gautier si scusò pochi giorni dopo scrivendo per lei un sonetto, tutto un sonetto. Merimée fu più cordiale e serio con la signora diplomatica. Egli le raccontò, a proposito della sua molta conoscenza dell'inglese, di aver tenuta per quarant'anni una lunga corrispondenza con una dama ignota che gli scriveva dall'Inghilterra. « Eravate innamorato di lei, che le avete scritto tanto tempo? » « Ero innamorato delle sue lettere che erano le più intelligenti e più piene di spirito ch'io abbia mai letto ». E Merimée non volle dire di più.... Ad un tè dall'Imperatrice, la signora conobbe Auber che aveva ottantatré anni, era ancora spiritosissimo e aveva ancora il coraggio di annunziare che stava scrivendo un'opera nuova. Tutti lo amavano, lo ammiravano. « La mia opera — egli diceva — s'intitola: *Le Rêve de l'Amour*. Il titolo è troppo giovane e il compositore troppo vecchio. Commetto un errore, ma sarà l'ultimo! ».

★ La casa di Victor Hugo a Jersey. — Rettilinea, cubica, la casa di Victor Hugo a Jersey fa volontariamente pensare ad una tomba. Si comprende — dice E. Tissot nel *Correspondant* — che il poeta abbia potuto scriver d'essa: « È del metodismo costruito; si pensa col cuore stretto alle vecchie baracche contadine di Francia, in legno, gioconde e nere.... ». Questa casa si chiama *Marine Terrace* e si desidera visitarla pensando che il poeta visse qui quattro lunghi anni del suo esilio. Ma la casa non è stata trasformata in museo come la fastosa *Hauteville House* di Guernesey: è stata abbandonata alla sua sorte infelice che è quella di esser oggi una modesta pensione della quale la padrona, che non ha tempo da perdere, interdice la visita ai pellegrini letterati. Chi voglia verificare, quindi, se la casa corrisponde alla lettera a quanto ne ha detto Victor Hugo stesso nelle fantasticherie pubblicate sotto il titolo di *Shakespeare* deve fare i conti con questa padrona e conquistarsela come ha fatto il Tissot. Hugo ha detto il vero. Si riconosce la serra, il cortile. Dopo la scala stretta ecco, al primo piano, la sala da pranzo che in fondo è una piccola stanza. Una collezione di bicchieri inuguali e di salviette arrotolate in legacci crassosi dà qualche inquietudine. Le stanze occupate restano aperte e si può constatare che sono ancora « ammobiliate sommariamente, con dei lenzuoli bianchi alle finestre », ma che la « pulizia » e le « pitture nuove » vantate dal poeta sono scomparse. Il giardino è come Hugo l'ha descritto « a piano inclinato, circondato da mura, tagliato da scalini di granito, e da parapetti senz'alberi, nudo, con più pietre che foglie ». Sembra di dover vedere ad ogni momento l'illustre poeta che fu qui verso la cinquantina, coperto il capo d'un cappello a larghe falde, le mani nelle tasche della giacca larga. « Era cerimonioso, vecchia Francia, eccessivamante educato » ha detto di lui un visitatore e si pensa che egli stia per comparire un'altra volta, leggermente, a piccoli passi misurati. Victor Hugo giunse a Jersey coi suoi due figli nell'agosto del 1852. L'arrivo fu lugubre e poiché la legge del paese vietava agli stranieri di diventar proprietari, il poeta dovette cercare una casa in affitto. Trovatala, il poeta vi si adattò meglio che poté e giunse ad amare il paese ed a cantarlo. *Marine Terrace* diventò la sua officina. Nelle poesie di Victor Hugo si posson trovare varie descrizioni di Jersey, se non tutte esatte, almeno in parte riscontrabili ed eloquenti come sempre. Il 31 ottobre 1857 Hugo si imbarcava alle sette del mattino per lasciar l'esilio. Il cielo era oscuro, il mare agitato. Non portava con sé, il poeta, altro che una valigia di manoscritti avendo lasciato alla moglie ed ai figli che dovevan partir poco dopo, il due novembre, il bagaglio non spirituale. *Marine Terrace* divenne allora un *cottage* simile a quelli disseminati sulla spiaggia: un po' più brutto.

★ La prodigiosa biblioteca del conte di Fortsas. — Una piacevolissima mistificazione letteraria racconta Augustin Thierry nel *Figaro Littéraire*. Nel 1840 gli amatori di libri « vecchi ed antichi » a Mons, avevano per presidente il loro collega Rénier Chalon, uomo dotto e faceto, il quale pensò un giorno una burla curiosa da fare ai suoi amici con un molto letterato conte di Fortsas. Fece stampare dal libraio Emanuele Hoyois e spedire ai più lontani amatori il catalogo d'una straordinaria collezione di libri provenienti dalla biblioteca del conte J. N. A. de Fortsas, collezione che doveva esser venduta dinanzi a notaro a Binche il 10 agosto. Una nota avvertiva del sommo valore di questi libri: « Il conte di Fortsas non ammetteva nei suoi scaffali che opere ignote a tutti i bibliografi. Era la sua regola invariabile; regola da cui non si dipartì mai e con un sistema tale si può facilmente comprendere come la sua biblioteca non dovesse esser numerosa. Ma ciò che difficilmente sarà creduto è che egli espelleva senza pietà un volume, anche pagato a peso d'oro, anche desiderato dai più invidi amatori, appena sapeva che questo volume fosse menzionato in qualche catalogo ». La biblioteca del conte di Fortsas appariva composta di cinquantadue volumi soltanto, ma tutta la folla dei collezionisti non ebbe più pace, fu invasa dalla febbre. Quali volumi straordinari! Un *Corpus juris civilis* d'Elsevir, esemplare unico stampato su pelle, diviso in quattro tomi con legature di marocchino rosso con lo stemma dell'Olanda e la scritta a mano d'Elsevir che quel solo esemplare su pelle era stato stampato espressamente per gli Stati olandesi! Un *ottavo* rilegato in tigrino verde con serratura a chiave d'argento dorato e il titolo provocante: « *Le mie campagne nei Paesi Bassi con la lista giorno per giorno delle fortezze conquistate da me solo, all'arma bianca. Stampato da me solo, per me solo in un solo esemplare!* ». E poi: *Il Sardanapalo di questo tempo*, satira olandese contro Luigi XIV scritto infame del misterioso abate Corneille Blessebois.... Tutti gli altri libri erano altrettanto straordinari. Privati e governo si commossero. La principessa di Ligne scriveva all'archivista dell'Università di Gand: « Comprate, ve ne scongiuro, a qualsiasi prezzo, le sciocchezze di quel briccone di mio nonno! ». Il nonno delle fortezze! Il governo di Leopoldo I non si tenne pago finché non ebbe deciso di conservare allo Stato un simile tesoro. Nessuno aveva mai inteso nominare il conte di Fortsas. Ma che importava? Ci son tanti bibliomani oscuri, tanti collezionisti che si nascondono! Il giorno della vendita Mons fu invasa da dotti, letterati, bibliotecari. Il libraio se la vide brutta. Gli albergatori avrebbero fatto affari d'oro, ma a lui avrebbero rotto le vetrine. Si decise fra lui e il Chalon di porre un termine alla mistificazione annunziando che la collezione straordinaria era stata acquistata dalla biblioteca di Binche.... Binche era un villaggio e non aveva biblioteca. Tutti compresero e le risate furon grandi.

★ Il cervello americano e la sua cura. — Molti americani cominciano ad accorgersi che la loro forza cerebrale non è molto soddisfacente, non è quella che farebbe supporre la vastità dei campi di cultura in cui gli americani son voluti entrare. Gli americani si accorgono che hanno una grande area, ma poca profondità di conoscenza, più facilità che potenza d'apprendimento. Si intraprende molto, senza aver la forza di molto comprendere. La potenza mentale manca forse agli americani perché essi mancano di disciplina e di « maestri del cervello ». Nulla può esser fatto sul serio da chi non è disciplinato ed anche la cultura in pillole, o in polvere, la « culturina » come in America l'han chiamata alcuni umoristi non può esser presa che con una certa regola. Anche gli scrittori si impensieriscono di questo, come leggiamo nell'*Outlook*. Tempo fa Arnold Bennett, il romanziere, pubblicò un libretto intitolato: *Come vivere ventiquattro ore al giorno*, una specie di manuale pratico pel buon uso del tempo. Egli scrive ora un altro saggio sulla *Forza mentale* cercando di dare ai suoi lettori un corso di igiene della mente. Il Sandow del cervello non è ancora scoperto, ma il Bennett dà una quantità di buoni suggerimenti ai suoi lettori e molti ne ascolta dai suoi corrispondenti. È vero quel che scrive uno di questi ultimi che la maggior parte degli uomini vive in uno stato di sogno, con menti che sono addestrate soltanto a realizzare una metà appena della loro capacità. Quali rimedi trovare per questo sedentarismo mentale? Uno suggerisce l'aritmetica: lo studio dell'aritmetica che i ragazzi odiano in gran maggioranza. Ma nessuno pensa invece alla disciplina del pensiero. Non vi è altro modo di imparare a pensare, che il pensare e il pensare con ordine. Il Bennett vorrebbe prima di tutto che si esercitasse la memoria imparando a mente venti righe alla settimana, venti righe soltanto, di prosa o di poesia. Questo esercizio mentale proseguito per sei mesi non dà nessuna noia e nessuna fatica; fa imparare poca poesia o poca prosa; ma in compenso produce il beneficio d'una ginnastica mentale assidua e regolata. Quasi inconsciamente si ottiene uno sviluppo del cervello! Beniamino Franklin ci ha lasciato notizia del suo metodo di imparare a pensare ed a scrivere. Egli leggeva un articolo di rivista; dopo un poco si sforzava a riscriverlo con parole sue; e di nuovo, sempre a memoria, lo riscriveva nel miglior inglese tentando di avvicinarsi al testo. Questo metodo presupponeva ed imponeva continuità, concentrazione e ginnastica mentale, le tre cose necessarie alla fortificazione del cervello. L'importante, in ogni modo, è — lo insegna il Bennett agli americani — di saper giungere al controllo del proprio cervello per abituarlo a produrre da sé la cura necessaria per la sua debilità.

★ Il fenomeno del tarantismo. — Il *Times* ha ricevuto da un suo corrispondente particolare curiose e diffuse notizie su i casi di tarantismo che avvengono da tre anni ormai a Yenisheher, l'antica Sigeum, su i Dardanelli. Molta brava gente laggiù, specialmente donne, sono presi da attacchi di manía religiosa danzante; si dice posseduta da San Giorgio, il gran santo degli ortodossi greci, e s'abbandona alle contorsioni più impressionanti, si divincola come marionette spasmodicamente in chiesa e fuori, attaccandosi per suggestione l'orribile male. Il corrispondente fu presente ad alcuni di questi casi di tarantismo e fece intorno agli altri una inchiesta accurata. Quel che più lo impressionò fu lo spettacolo di due donne « possedute » che in una chiesa davanti all'icona di San Giorgio si abbandonavano alla più pazzesca ginnastica del mondo, con urli e gemiti, e che vivevano da varie settimane nella chiesa, sempre in preda al male, cibandosi solo di pane ed acqua. La manía danzante che si rinnova in quei luoghi dal 1909 non è attribuita al morso della tarantola come nella Puglia, ma all'influenza di San Giorgio. Essa non si calma con la musica, ma con una preparazione di zinco che in una ventina di minuti calma i nervi. Donne, ragazzi, anche uomini, cadono vittime della malattia stranissima ed è significante che il maestro di scuola di Yenisheher, il quale ha il buon senso di non credere al carattere soprannaturale della visitazione, ha confessato che i suoi propri nervi sono scossi alla vista dei « posseduti di San Giorgio ». I fenomeni odierni fanno ricordare quelli del medioevo, ci fan risalire all'undecimo e al tredicesimo secolo. La malattia del tarantismo fu allora comune nei Paesi Bassi ed in Germania, da dove si diffuse in Francia. Era chiamata con differenti nomi: danza di San Giovanni, di San Vito, di San Guy; ma la vera causa di questa denominazione era perché le vittime dicevano di essersi liberate dal male per l'intercessione di questi santi, non perché dai santi provenissero le convulsioni. Queste eran sempre considerate come maleficio del diavolo. La malattia finì in Germania nel secolo decimosettimo, il secolo in cui il tarantismo divenne proprio dell'Italia del sud. Il racconto del corrispondente del *Times* fa ricordare le scene dei così detti « convulsionnaires » di Parigi sulla fine del secolo decimottavo e quelle dei più tardi « jumpers » degli Stati Uniti. L'epidemia presente merita, dice lo stesso corrispondente, d'essere studiata sul posto dagli scienziati perché si diffonde ogni anno di più culminando sempre nel giorno della festa del santo. Essa non s'è diffusa ancora ad altre città vicine, ma notizie di casi consimili son venute dall'isoletta di Marmora e da Bulouki, un sobborgo di Costantinopoli. Alcuni competenti studiosi dovrebbero andare a studiare il fenomeno singolarissimo a Yenisheher, al tempo della più prossima celebrazione di San Giorgio.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Una insigne asta bibliografica.

Una comunicazione che deve interessare in modo speciale i bibliofili è quella che ci viene riportata dalla *Chronique des Arts* di Parigi, del 23 settembre, a proposito della vendita di una biblioteca, contenente buon numero di opere rare e di grandissimo valore.

I prezzi raggiunti all'asta ne fanno fede nel modo il più eloquente.

Trattasi della vendita della biblioteca Roberto Hoe, effettuata a Nuova York fino dallo scorso febbraio. Vi sono nominate partitamente diverse opere manoscritte e stampate, colla indicazione dei prezzi raggiunti in valuta di franchi da ciascuna di esse:

Elegie di Gray, prima edizione: 22,500. — *Cardinale Bessarione*: 15,000. — *De Proprietatibus Rerum*, per Granville: 10,000. — *Conquista del Toson d'oro*, per Gohory: 7500. — *America painted to the life*, per Gorge: 5500. — *Destichts*, per Caton, pubblicato da Franklin: 5500 — Libro di preghiere della Regina Elisabetta: 3000. — *Knight of the Swans* (Cavaliere del Cigno) di Helys, datato da Londra del 1512: 105,000! — *Navigations*, di Hakluyt: 17,000. — Opere di Omero (Firenze, 1488): 19,000. *Libro d'ore* (Parigi, 1525): 22,500. — *Knickerbocker Tales*, per Irving, manoscritto: 15,000. — *Life of Goldsmith*, per Irving, manoscritto: 21,250.

Il noto miliardario Pierpont Morgan pagò 214,000 franchi un esemplare di *Mort d'Arthur*, per Malory, stampato da Caxton nel 1486. — Il sig. Arturo Hoe spinse sino a 185,000 franchi un Libro d'ore manoscritto, già di proprietà del conte di Pembrocke. — Miss Benson acquistò per 120,000 franchi un altro Libro d'ore, appartenente già ad Anna di Beaujeu, — ed il Messale di Carlo VI fu aggiudicato a franchi 94,500.

Rilevanti come altri prezzi principali i seguenti: Una edizione delle *Epistole di Ovidio*: 50,000 franchi, — un Libro d'ore della scuola di Bruggia: 58,250, — un *Joseph*: 44,000, — un *Mironer historial*: 30,000; — *La Mer de l'Histoire*: 21,500; — un edizione di *Sganarelle*, di Molière: 5500; — un *Lattanzio* del 1700: 10,065 franchi, ecc.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Con la nuova edizione incominciata quest'anno, delle opere di Carlo Dossi, di questo scrittore, originale fino ai limiti della genialità, si è rinverdita la fama. Perciò Gian Pietro Lucini, che ama l'espressione singolare, scrive che del Dossi è giunta *l'ora topica* ed egli in funzione di « Araldo-cintraco ne trombetta gli squilli », in altri termini ne fa il panegirico scrivendo *Le Dossiane* (Varese, Nicola e C., 1911) « saggio di critica integrale », cioè critica che giudica lo scrittore ricostruendone l'opera nei suoi

procedimenti ideali e nelle condizioni reali che la ispirarono: buon metodo di qualunque critica anche non integrale. Altri nel Dossi ha veduto un caso di precocità seguíto da un arresto di sviluppo e tutto lo ha voluto ridurre alla giovanile *Vita di Alberto Pisani*. Il Lucini riconosce la precocità — che chiama *geniale ebefremia* — ma accetta come progressi anche gli stadî successivi della mente del Dossi e tutte le sue scritture: tutte le esalta con accesa simpatia di discepolo e saggiamente le esamina anche come effetto del loro momento storico, l'ora di tensione spirituale descritta nell'interessante capitolo: « Passeggiata sentimentale per la Milano di l'altrieri ». Cosí arriva alla dimostrazione di una tesi perfettamente accettabile, che il Dossi procede dal Rovani come il Rovani dal Manzoni. Il male è che non tutti i lettori si accorgeranno facilmente della tesi e della buona dimostrazione. Nelle *Dossiane* alla chiarezza nuoce la « integralità » che praticamente si traduce in un intreccio di scorribande per tutte le letterature e le filosofie, in una confusione perenne tra l'animo del Dossi e quello del suo araldo. Nello sforzo di riuscire ad una espressione sempre piú completa il Lucini riesce a volta a volta grandioso e bisbetico; chiaro — cioè veramente espressivo — mai. Egli assomiglia a certi pittori che insodisfatti degli effetti ottenuti con i possibili e legittimi impasti della loro tavolozza, disperatamente si mettono a dipingere con le materie piú disparate, il cosmetico o la raschiatura di pipa. Cosí lo stile Luciniano finisce con far soffrire il lettore non che l'ortografia: ma di questo egli si consola con l'opinione orgogliosa di Marcel Schwob « che lo scrittore il quale infrange l'ortografia tradizionale prova luminosamente il valore della sua forza creatrice ». La infrazione è estensibile anche a molti nomi propri....

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti ***a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* ***Marzocco*** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Le memorie di una grande cantatrice.** — Madama Albani, la cantatrice che fu famosa in tutto il mondo ha pubblicato le sue « Memorie » di cui rende conto il *Morning Post*. L'Albani insegna fra l'altro ai giovani ed alle giovani artiste il metodo da seguire per far progressi nel canto. Ella considera anzitutto necessaria una completa conoscenza della musica, poi desidera una perfetta dizione in varie lingue e un continuo studio dell'arte del canto come la intendevan gli antichi: mantenimento ed educazione della voce... L'Albani trova che gli inglesi amano assai la musica e non dimenticano le loro antiche ammirazioni. I russi possono costituire il piú entusiasta di tutti i pubblici. Gli americani le sembrano non buoni giudici di musica e di canto, mentre gli italiani sono per lei critici spregiudicati che applaudono e s'entusiasmano se lo spettacolo piace loro, ma son pronti ad abbandonare il teatro appena non si divertono. L'Albani non ha cantato dinanzi a questi soli pubblici, ma persino dinanzi agli Zulú...

★ **Il ragazzo maniaco pei viaggi.** — In Inghilterra — ce ne informa il *Daily Chronicle* — si è scoperto un ragazzo dalle molte possibilità che si chiama Sidney Groom. Questo ragazzo ha la mania dei viaggi e senza alcun apparente motivo, senza denaro, senza bagaglio, senza nulla, fugge di casa appena può, si reca alla stazione, sale su i treni diretti e parte. Il ragazzo ha otto anni appena ed appartiene ad una distinta famiglia. In queste ultime settimane egli è riuscito varie volte ad eludere la vigilanza dei parenti ed è stato da solo a Exeter, a Sheffield, a Notthingam, a Edinburgo e in altre importanti città. Nulla lo spaventa, nemmeno il dover stare molte volte senza cibo e l'essere perseguitato dalla polizia che lo rincorre per ricondurlo da sua madre; la polizia che in questa sola settimana lo ha scovato tre volte dentro un treno. Sidney Groom promette di diventare uno straordinario viaggiatore, se non lo è già.

★ **Il monumento al padre Verbiest.** — I *Débats* ricevono notizia dal Belgio che si è formato un Comitato per erigere un monumento all'illustre padre gesuita Verbiest che nacque a Pitthem nel 1623 e morí a Pechino nel 1688. Il padre Verbiest stabilí rapporti fra i due piú grandi personaggi del suo tempo: il re di Francia e l'imperatore della Cina, del quale fu precettore. Oltre che come missionario egli s'acquistò grandissima fama come matematico ed astronomo. Pubblicò trentatre volumi di astronomia, organizzò l'osservatorio di Pechino, e coordinò il calendario cinese. In un momento critico per la Cina, il P. Verbiest fuse da sé dei cannoni per render servigio all'imperatore e ne ottenne in premio la revoca degli antichi editti di persecuzione; il che non impedí ch'egli stesso fosse in seguito perseguitato e imprigionato. Il monumento di marmo bianco eretto sulla tomba del P. Verbiest per ordine imperiale esiste ancora alle porte di Pechino.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Numeri unici ★ ★ ★
★ del MARZOCCO
non esauriti:

Giosue Carducci (con ritratto e tre fac-simili) 6 pagine . . Cent. **80**
Carlo Goldoni (con ritratto e fac-simile) 6 pagine . . . . » **40**
Giuseppe Garibaldi . . . . » **20**
Sicilia-Calabria (con 7 illustrazioni) 6 pagine . . . . » **20**
Giorgio Vasari (con 9 illustrazioni) 6 pagine. . . . . » **10**

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del ***Marzocco***, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 42. 15 Ottobre 1911 Firenze.

SOMMARIO

IL NAZIONALISMO E I PARTITI POLITICI

Quando il Sighele cominciò a scrivere questo suo nuovo libro (1), egli non poteva imaginare che, improvvisamente, oltre ogni speranza ed ogni previsione, il primo e più ardente voto dei nazionalisti, la loro più ansiosa ed imperiosa domanda, l' azione che consideravano e gridavano la più urgente e necessaria per la sicurezza e la dignità della patria diverrebbe un fatto compiuto. E quando io, meno di un mese fa, seppi del suo libro, e pensai che mi sarebbe piaciuto annunciarlo e amichevolmente discuterne, avrei potuto temere che alla obbiettiva serenità della nostra discussione verrebbe qualche turbamento dalla comune amarezza per le condizioni dello spirito italiano e la pertinace ignavia del popolo e del governo, ma non già imaginare che il turbamento nascerebbe da questo tumulto di stupore, di gioia e d' orgoglio che ora ci agita tutti e non ci lascia libera la mente per i pensieri e le cure dei soliti pacifici tempi.

Con un atto di energica volontà, l'Italia ha di nuovo spalancato a sé le porte del futuro, che minacciavano di chiudersi per sempre. Che importano in questi giorni le discussioni sui partiti e sul nazionalismo medesimo? Il nazionalismo ha contribuito all' improvviso risorgere delle energie italiane; esso, se altro vanto non meritasse, ha mostrato di avere una così chiara e sicura idea del problema più urgente della nazione che il problema da esso posto e agitato, con commossa e coraggiosa importunità e, come dicevano, inopportunità, in mezzo all' indifferenza o all'ostilità del paese, ecco, è sciolto o è vicino alla sua soluzione, fra l'ardore e l'entusiasmo comune, e, in questo momento, tutti in Italia sono nazionalisti. Rade volte un movimento politico ebbe dai fatti una così rapida e felice conferma e consacrazione della sua opportunità, della sua profonda necessità. Il nazionalismo può in questi momenti tacere, contento di sé stesso, e confondersi nella grande ondata del patriottismo italiano.

Ma non sarà invece cosa più degna che prosegua senza interruzione per la sua via, nella via del piccolo dovere di tutti i giorni, discutendo sé stesso, affinandosi, elaborandosi? Abbiamo sentito pur ora dalla bocca di Giovanni Giolitti che « i popoli forti non devono consentire che preoccupazioni di politica estera sospendano o turbino in alcun modo il loro cammino verso un grado più elevato di civiltà, e il sereno esame delle quistioni di politica interna ». Anche un nazionalista, in questi giorni almeno, può porgere con deferenza l' orecchio a un saggio ammonimento dell' uomo che fu più sospettato e vilipeso per la sua temuta freddezza antinazionalistica, e ora per un atto ardimentoso di patriottismo dall' umile dittatura parlamentare è salito ai trionfi dell' entusiasmo popolare. Ognuno di noi, per piccolo che sia, può, con le opportune varianti, far proprio il saggio ammonimento, e, pur partecipando alla gioia per l'opera compiuta — ch' era necessaria ma non delle più difficili — continuare ad adoperarsi senza indugio per preparare la lontana e assai più difficile opera da compiersi.

Forse riflessioni come queste incoraggiarono il Sighele a proseguire nel suo lavoro, anche quando i primi indizi sopraggiunsero dell'impresa di Tripoli, e a pubblicarlo in questo momento in cui sembra che ai nazionalisti medesimi debbano sembrare troppo piccola cosa le loro discussioni e questioni interne. Ma d' altra parte non è forse vero che le loro stesse questioni teoriche, e la principale fra esse, che cosa è il nazionalismo, si illuminano e si chiariscono alla luce di questa nuova pratica? Qualunque definizione noi vorremo dare del nazionalismo, l' essenziale rimane che esso più che discutere faccia, e sia un assiduo energico propulsore di fatti.

Sarebbe esso in grado di raggiungere questo suo evidente e necessario scopo, se fosse soprattutto una teoria, come alcuno ha voluto? Ma il nazionalismo è invece soprattutto una fede, e ne ha gli ardori e lo spirito di propaganda. Il Sighele, che analizza con acutezza e con garbo in quale relazione esso stia col patriottismo, e perché non adotti più semplicemente un così chiaro nome, conclude con queste notevoli parole: « se il nazionalismo è, nel suo contenuto iniziale e sentimentale, una resurrezione del patriottismo, ne è anche, nel suo contenuto intellettuale, una riforma.... Noi vogliamo risollevare tutti i valori morali del patriottismo, e sottoporli ad una più rigida disciplina; noi vogliamo inquadrarli in un sistema di idee che scientificamente li giustifichino, e formularli in un programma che praticamente li realizzi. Questo ci pare qualche cosa di più che il patriottismo, e perciò lo chiamiamo nazionalismo ».

Rimane dunque sempre, mi pare, che il nazionalismo è patriottismo, cioè un sentimento, cioè, come dicevo, una fede, e che in esso la fede, proprio come in un articolo recente domandava il Croce, precede il programma, e quindi lo informa e determina. Io non avrei scrupoli soverchi ad affermare che il nazionalismo non differisce dal patriottismo di coloro che meditarono e fecero l' unità della patria se non quanto differiscono le nostre circostanze e i nostri tempi dai loro; che esso è il nuovo patriottismo militante dell' ora presente. Accanto ai nazionalisti, come accanto agli ardenti e operosi patriotti d' allora, stanno i patriotti moderati, dell' educazione lenta e graduale, del progresso interno, del raccoglimento, della prudenza ad ogni costo, dell' una cosa per volta; e la differenza è qui pure piuttosto nell' ardore e nel colore della fede che nella teoria: fede sfiduciata, umile e pessimistica negli uni, fede speranzosa e anche orgogliosa negli altri.

Il vincolo che ci unisce, e, pur tra parziali divergenze teoriche, ci terrà uniti, la forza conquistatrice che, se le nostre speranze non sono vane, congiungerà coi nostri altre migliaia di cuori italiani, è questa: un sentimento, una fede, la fede nella nazione, anzi la fede della nazione. Nell' ultima frase già sono implicite tutte le nostre teorie, e queste, quanto più si terranno strette al suo intimo significato e quanto meno concederanno inavvertitamente a concetti o preoccupazioni ad essa estranei, tanto più è da credere che saranno schiette teorie nazionaliste, adatte a stringerci in una robusta concordia, e, come perspicue, organiche, omogenee ed aliene da confusioni e da concessioni, capaci anche di diffondersi, di attirare e convincere.

È di questa natura la teoria che il Sighele mette a fondamento del sistema nazionalista, quella ch' egli chiama la sua base filosofica, il suo principio scientifico, « nazionalismo è determinismo »? Adoprerò contro di lui un argomento *ad hominem*, benché riconosca che non è di gran forza: io, che non sono determinista, almeno in quel senso rigoroso al quale pare ch' egli si tenga, dovrei subito tirarmi da parte. « In tanto si può essere nazionalisti — egli dice — in quanto si crede a certe leggi ereditarie che segnano per l'eternità ciò che faremo e dovremo essere. In tanto si può essere nazionalisti in quanto non si ha lo stupido orgoglio del libero arbitrio, ma l' umiltà doverosa di pensare che tutto quello che noi siamo e che noi facciamo è determinato dai morti che ci crearono e dalla serie dei secoli che ci precedettero ». Che dovremo fare io e certo molti altri che abbiamo almeno un poco di quello « stupido orgoglio », riconoscendo la vera natura dell' uomo non nelle determinazioni esteriori ma nella sua spontaneità, e non crediamo, se non con essenziali restrizioni, alle leggi ereditarie eterne, non crediamo in nessun modo alla fatalità della razza?

Il Sighele, che a comporre il suo bel libro s' è preparato non solo con forte meditazione ma con larga informazione dei problemi e delle controversie consimili che s'agitano fuori d' Italia, specialmente in Francia, osserva che sopra il medesimo fondamento venne innalzato l' edifizio del nazionalismo francese da Maurizio Barrès. Se il determinismo del Barrès è veramente quello del Sighele, io, negando che i nazionalisti italiani sentano alcun bisogno di questo fondamento cosiddetto scientifico, ho il piacere, che per varie ragioni non è piccolo, di troncare anche questo legame che parrebbe congiungere il nazionalismo italiano con quello di Francia.

Ma il Sighele non è caduto in errore, egli ha soltanto espresso in modo troppo rigido e alquanto parziale una verità, che acutamente ha veduto. Se attenuiamo alcuna sua frase, se togliamo alcuni sviluppi di filosofia positivistica, che non possono formare parte necessaria e integrante della teoria nazionalista, della « fede della nazione », se invece di determinismo diremo tradizione, diremo storia, ci troveremo in pieno accordo con lui. E potremo sottoscrivere alle sue nobili parole che « il nazionalismo non è dunque soltanto un sentimento che sale dal nostro cuore » ma « è un' idea, un obbligo razionale, che discende dalla nostra riflessione », e che, in questo tempo « di crisi intellettuale e politica », esso « offre un' idea cui credere, una disciplina cui sottomettersi, uno scopo da raggiungere ».

Liberato da quei pericolosi sussidii scientifici il nazionalismo, possiamo procedere senza intoppo nella lettura del libro e aiutarcene a chiarire e rafforzare le nostre idee. Forse il titolo che esso porta dà qualche diritto ai lettori di domandare che cosa c' entrino questi preliminari coi partiti politici; ma il Sighele in verità intende di sbozzare un' intera teoria del nazionalismo, né, d' altra parte, sarebbe possibile riconoscere con sicurezza in che cosa questo differisca dai soliti partiti, se prima non sian stati nettamente determinati i suoi proprii caratteri. Intanto, è chiaro che ogni sviluppo del concetto implicito in « nazionalismo » è una nuova, sempre più rigorosa esclusione di ogni « internazionalismo » socialistico, e anche, bisogna aggiungere, non socialistico, cioè democratico o radicaloide.

Non già che si voglia, come alcuno ci accusa, inaugurare un feroce egoismo e fare della nazione l' antitesi dell' umanità. Il nazionalismo italiano s' ispira, secondo la bella tradizione italiana, ad un realismo senza traccia di barbarie, cerca la massima realtà nell' ideale e la massima idealità nel reale. Ma, osservando come vadano le cose del mondo e in special modo dell'odierno mondo, esso, in primo luogo, è stato indotto a far suo l' atto di contrizione, pronunciato dal poeta francese dopo il 1870:

> « Mon compatriote, c'est l'homme! ».
>
> Naguère ainsi je dispersais
> Sur l'univers ce cœur français:
> J'en suis maintenant économe.
>
> . . . .
>
> Ces tendresses, je les ramène
> Étroitement sur mon pays,
> Sur les hommes que j'ai trahis
> Par amour de l'espèce humaine.

Ma a questo, se così vogliono chiamarlo, egoismo nazionale, il nazionalista è incoraggiato dalla persuasione che rimarrà pur sempre il più sano ed efficace degli altruismi. Il progresso va dall' individuo alla collettività, e i progressi individuali, di cui il progresso generale si compone, sono ciascuno tanto più caratteristici e maggiori quanto l' intensità e l' intimità dello sforzo è stata maggiore dell' estensione. Mentre altri lavora per l' umanità, sodisfatto di pensare che ne verrà qualche vantaggio anche alla nazione, il nazionalista non lavora che per la nazione, persuaso che solo in questo modo può procurare il vero bene dell' umanità.

Queste o simili cose espone il Sighele specialmente nel capitolo sulla *Guerra*, ch' è uno dei migliori e più persuasivi, nella sua stringente critica del vano e imbelle pacifismo, e nella difesa del concetto nazionalista, che non vuole già la guerra come uno scopo, ma come un mezzo; che l' ammette perché non vuol accompagnarsi con gli stolti che non ammettono ciò che pur esiste; che, infine, non si sfoga contro di essa in retorici improperii, perché ne riconosce l' alta virtù educatrice. Come non credere e non ripetere col Sighele che « la guerra sia altrice di virtù, e di virtù tali che la pace non potrà mai dare? » Essa insegna il più nobile e difficile dei doveri, il più sublime dei sacrifici, il sacrificio della vita.

Lascio stare il capitolo dell' « Imperialismo », che non è in tutto di mio gusto, perché io volentieri abbandonerei al suo destino questa parola « imperialismo », come non necessaria, come equivoca, come piena di tracotanze e di gonfiezze esotiche; e, venendo invece finalmente a ciò che in modo più diretto riguarda i partiti, alla difesa che il Sighele tenta della « democrazia » e al suo tentativo di comprenderla, come parte integrante, nel concetto nazionalista, ripeto a un dipresso un' obbiezione che gli ho fatto dianzi ad altro proposito: se il nostro sommo principio è la « nazione », e il concetto di questa dev'esser la pietra di paragone di tutti i nostri programmi teorici e pratici, come potremmo noi assumere un altro principio generale? Il nazionalismo non è antidemocratico, checché ne dicano, ma non è neppure per definizione democratico. Dal suo concetto sgorga bensì naturalmente quello di tradizione; tradizionali sono, benché recenti, le istituzioni democratiche che ci reggono, e ad esse dunque, per questo e anche per altri motivi, noi teniamo e ne vogliamo curare l'organico sviluppo. Potremo in seguito approvare e favorire anche ulteriori conquiste democratiche, e perché no? anche il suffragio universale; ma, caso mai, non perché porti il nome di democratico, non perché sia la naturale conseguenza di una dottrina astratta cosmopolita, ma bensì perché in noi si sia maturata la persuasione che esso sia un naturale sviluppo della nostra vita nazionale e ci sembri utile al progresso e al rafforzamento della nostra coscienza di italiani e in genere della nazione italiana.

Ma questi ultimi capitoli meriterebbero, invece delle mie poche parole, un lungo discorso. In essi non tutto mi riesce chiaro, ma forse la colpa è mia. Il Sighele vuole che il nazionalismo non si confonda con altri partiti, e nessuno è più di me propenso ad approvare, poiché continuo a considerarlo, se mi è lecito citare me stesso, come « il partito che esclude il partito »; ma perché includere la democrazia, mentre si esclude il liberalismo? E se, come il Sighele afferma ed è in gran parte vero, questo partito liberale è solo un nome, un fantasma, perché tanto maggior paura di un fantasma? Perché due pesi e due misure, anche nel contrapporre all' odierno partito liberale non la democrazia applicata dei blocchi, che lo stesso Sighele bistratta, ma una democrazia ideale? E, infine, se ci costruissimo anche un liberalismo ideale, quale differenza perdurerebbe tra esso e quella ideale democrazia del Sighele?

La controversia si aggira specialmente intorno ad un fatto, che il Sighele disapprova, l'alleanza stretta dai nazionalisti, nella lotta contro il celebre monopolio, coi celebri « Giovani Turchi ». Fecero male o fecero bene? Io rivolgerò al Sighele un'altra domanda: se i Giovani Turchi fossero stati democratici o bloccardi, i nazionalisti avrebbero fatto male o bene? Ma lasciamo stare, perché purtroppo di queste cose si dovrà riparlarne, a quanto pare, a novembre. Per ora, in Italia non ci sono né Giovani né Vecchi Turchi, o, per meglio dire, si sono messi momentaneamente d'accordo contro quelli di Costantinopoli.

E. G. Parodi.

(1) SCIPIO SIGHELE, *Il nazionalismo e i partiti politici*, Milano, Fratelli Treves, editori, 1911; 8°, pp. VIII-259.

I Cavalieri di Malta a Tripoli

C' è a Roma, in via Condotti, un grande palazzo di travertino, dal cui portale — vigilato da un solenne e maestoso guardaportone in livrea scura — s' intravede uno dei soliti cortiletti romani, dove nella parete di prospetto una fontanella chioccola perennemente fra i due immancabili alberi di pepe e le foglie grasse delle Calle dai fiori d' avorio. Le finestre di questo palazzo sono quasi sempre chiuse e il cortile quasi sempre deserto: qualche volta una vettura chiusa — che ha l'aspetto ecclesiastico e discreto delle vetture cardinalizie — entra con un piccolo trottarello di parata nell' androne, dove il guardaportone si affretta a scappellarsi col più profondo rispetto. È il padrone di casa, che rientra nel suo palazzo: sua eccellenza il conte di Thurn e Valsassina, gran Priore dell' Ordine dei cavalieri di Malta. Perché Roma, fra le cose bizzarre e d' altri tempi che conserva ancora fra le sue mura, ha l' onore di ospitare gli ultimi discendenti di quei cavalieri ospitalieri di San Giovanni che in pieno secolo XI, sulle spiagge lontane di Soria, cominciarono quella lenta e tenace penetrazione cristiana sui territorî dell' Islam, di cui le cannonate dell' ammiraglio Faravelli non sono che un ultimo epilogo. Per questo è giusto che l' ordine militare e cristiano sia rappresentato nella spedizione tripolina ed è anche giusto che la piccola brigata d' infermieri sia condotta da don Prospero Colonna, il quale conta fra i suoi antenati quel Marcantonio che fu l' anima vittoriosa della battaglia di Lepanto. A Roma nulla muore; ed ogni fatto moderno trova le sue radici in qualche vivo ricordo del passato.

Fu nel 1048 che un gruppo di mercanti di Amalfi avendo ottenuto un territorio a Gerusalemme costruirono una cappelluccia vicino al Santo Sepolcro e la dedicarono a San Giovanni Battista. Il loro scopo era di dar aiuto e ricovero ai pellegrini occidentali che si recavano nel luogo sacro: poi, cresciuti in potenza e in ricchezza, aggiunsero un ospizio alla cappella, e furono i più tenaci preparatori e i più sicuri ausiliarî dei crociati quando questi si recarono alla grande impresa. Anzi così sicuri ausiliari, che ai fratelli ospitalieri aggiunsero un corpo di fratelli combattenti, e gli uni e gli altri furono di aiuto prezioso ai cavalieri coperti di ferro scesi dalla barbarie settentrionale al cospetto di quella insospettata e misteriosa civiltà d' oriente che non poterono capire e che subirono senza saperla sfruttare intieramente. Un secolo più tardi — nel 1113 cioè — Pasquale II che fu un gran pontefice edificatore di chiese e instauratore di regni, riconobbe ufficialmente il nuovo Ordine, nominandone priore supremo Raimondo du Puy, il quale per sé e per i suoi fece i tre voti che sono, o per lo meno dovrebbero essere anche oggi, i canoni fondamentali dell' Ordine: obbedienza, castità, e povertà. Ma col volgere dei tempi, si trovò un qualche accomodamento per tutti e tre.

Non è il caso qui di tracciare la storia dell' Ordine che fu gloriosa di guerre e di vittorie contro i turchi. Padrone di Rodi nel 1309, vi rimase per due secoli sostenendo gl' inutili assalti delle squadre ottomane, finché nel 1522, essendo priore dei cavalieri il Villiers-de l' Ile Adam, le galere di Solimano non ebbero a scacciarli dall' isola, dove il valore di un cavaliere savoiardo doveva dare il motto sibillino alla sua lunga discendenza di duchi e di principi e di re. Sei anni più tardi, per compensarli della perdita subita e vedendo in loro un buon aiuto contro i pirati barbareschi, i quali infestavano le spiagge del Mediterraneo, furono insigniti solennemente del possesso di Malta da Carlo V reduce allora dall' impresa di Tunisi. Da allora rimasero nella loro isola inespugnabile e ne trassero definitivamente il nome. In quelli anni erano arditi marinari, sempre in guerra con le fuste dei levantini. Vestivano una divisa di panno nero, con sul petto la croce a otto punte: ma nei giorni di battaglia indossavano un' armatura vermiglia e — quasi a riscontro della mezzaluna — innalzavano la loro croce bianca in un grande drappo vermiglio. Così rimasero vittoriosi sempre nella loro piccola isola mediterranea, finché il Bonaparte non ve li assediò, nella sua spedizione d' Egitto. Fu in quelli anni che il gran priore Enrico di Rohan ebbe a dire morendo: « Con me finisce l' ultimo capo indipendente dell' ordine libero ». Infatti poco dopo l' isola di Gozzo cedeva alle artiglierie del generale Grenier e Malta stessa si arrendeva al Bonaparte, mentre il nuovo priore Ferdinando d' Hompesch accettava come compenso per sé una pensione di trecentomila lire e d' indennizzo per i suoi cavalieri una somma di seicentomila franchi.

Da allora l' Ordine non ebbe più vita attiva: cominciò col dimandare protezione all' imperatore Paolo I di Russia che era scismatico; poi trasportò la sua sede a Catania, e da Catania passò a Ferrara, finché nel 1826, consenziente quel grande instauratore della reazione aristocratica che fu Leone XII, trasportò la sua sede a Roma, dove possedeva un palazzo e una villa. Il palazzo è quello di via Condotti, la villa è quella del Priorato, su in cima all' Aventino, fra gli orti fioriti di mandorli dei benedettini e i chiostri odorosi d' aranci di Sant' Alessio e di Santa Sabina.

A chi sale su dalla stradicciola serpeggiante fra le alte muraglie d' invisibili giardini di monache, sotto le ultime vestigia del palazzo magnifico che il grande Ottone si era costruito su quell' ultima acropoli latina, in odio e dispetto alle sue caligini sveve, il piazzaletto che si apre d' innanzi alla villa apparisce come un miracolo di grazia settecentesca. Lo aveva disegnato il Piranesi, in pieno secolo XVIII, e l' influenza del secolo galante e incipriato sopravvive ancora fra i trofei d' armi e le iscrizioni bellicose che lo circondano. Perché vi sono, è vero, nei bassorilievi e negli stucchi, fasci di turcassi e di freccie, trionfi di elmi e di scimitarre: ma le ellere e i gelsomini coprono in così liete ghirlande quelle immagini bellicose, e gli oleandri piovono con tanta grazia le loro ciocche rosse fra quelle sculture eleganti, che i turcassi divengono i turcassi di Cupido, e gli elmi sono quelli stessi che i Piazzetta o i Lucatelli facevano ruzzolare dalle teste ricciutelle di Medoro, abbandonate fra le braccia di una qualche Angelica arcadica e leziosa. E poi, sul portone che si apre sulla villa c' è tutto un artificio che ci trasporta in un altro mondo: dal buco della serratura si vede un viale di mortelle architettoniche e in fondo a questo viale la cupola di San Pietro. Nessun altro secolo poteva immaginare questo *trompe l' oeil* naturale — tanto che oltrepassata la soglia, vedendo tutti quei fiori e tutte quelle fontane, ammirando tutte quelle architetture e tutte quelle eleganze, si finisce col dimenticare il rude Carafa, che nella prossima cappella dorme tutto rigido nella sua armatura di ferro sul sepolcro ove lo compose Maestro Paolo, o il barbuto Caracciolo così fiero nel suo robone di priore, per non vedere altro che un piacevole artificio dove da ogni cespuglio sembra balzar fuori un amorino inghirlandato di rose come in una festa galante del Watteau. E quando più tardi vi affacciate alla terrazzina coperta d' ellere che si apre sul porto fluviale di Ripa Grande, tutte quelle golette mediterranee ancorate lungo la sponda, non vi fanno pensare alle scorrerie dei pirati e alle lotte secolari dei barbareschi, ma è piuttosto l' evocazione di un qualche giocondo *embarquement pour Cythère*, su quel fiume tutto d' oro fra quei cespugli tutti fioriti, in quell' estremo angolo di Roma, dove sono venuti a vivere la loro vita tranquilla gli ultimi cavalieri di Gerusalemme, di Rodi e di Malta.

E del resto è un poco la loro sorte. Oggi

essi sono degli eleganti gentiluomini che mettono la loro bella divisa vermiglia a croce bianca e cingono il centurone ov'è ricamata la corona di spine di Cristo, nelle grandi cerimonie del Vaticano; e si riserbano per il Quirinale la commenda di smalto a fascia nera. È molto elegante e siccome per averla ci vogliono tutti i quarti di nobiltà, è anche un tantino *snob*, il che in questo secolo è gran pregio. Anche le signore la possono avere — sono le canonichesse queste — e io ne conosco una che è elegantissima fra le elegantissime, la quale non manca mai di portare la sua che è preziosa per i diamanti e per l'antichità: reliquia di famiglia che rimonta al priorato dell'ultimo cavaliere libero: Enrico di Rohan.

E poi, siccome nel XX secolo non si può esistere senza una qualche fisima umanitaria, i cavalieri combattenti di Rodi, i difensori del Santo Sepolcro, i marinari arditi di Malta si sono trasformati in Ospedale da campo. Oggi come oggi, i cavalieri di Malta sono una piccola Croce Rossa privata e — dicono — mirabilmente organizzata. Ecco dunque a qual titolo don Prospero Colonna principe di Sonnino, e Diego Cugia marchese di Sant'Orsola, si sono fatti aggregare al corpo di spedizione che sta salpando per le fatidiche sirti.

Ma i turcassi e le freccie del Piranesi guizzano così maliziosamente fra le ghirlande di rose canine, e le fontane singhiozzano con tanta dolcezza nelle vasche di marmo nella bella villa aventina, e la luna scintilla così amorosa dai grandi finestroni, nelle stanze deserte del bel palazzo oppresso da troppi fiori....

Diego Angeli.

JOSEPH CONRAD

Secondo alcuni critici di riviste serie, adesso che il grande Meredith è morto e che Hardy, settantenne, poco o nulla produce, la gloria d'essere il maggior romanziere dell'Inghilterra spetterebbe a Joseph Conrad. Non è asserire un po' molto? Ad ogni modo il solo fatto che un giudizio simile venga pronunziato in qualche circolo letterario che conta fa riflettere, e spinge a conoscere l'opera di uno scrittore il cui nome suona relativamente nuovo a noialtri forestieri.

Si tratta per ora di una dozzina di lavori, tra romanzi piuttosto prolissi e raccolte di novelle lunghe, che somigliano parecchio a romanzi corti. Dal primo libro, pubblicato nel 1895, *Almayer's Folly*, il quale conferì una celebrità immediata al Conrad, fino al *Set of Six*, sei racconti apparsi tre anni fa, domina in tutti quanti i volumi la stessa robusta impronta con lo stesso senso di profusione. Identica preferenza per certi dati caratteri, staccantisi con forte rilievo in prima fila, ed identica simpatia per certi determinati sfondi, intuitivamente resi. Dovunque le medesime immense qualità pittoriche e i medesimi inesplicabili difetti narrativi. Insomma una tal quale grandiosa ed attraente monotonia, che dà il sentimento di trovarci dinanzi a una serie di quasi capolavori, di creazioni interessantissime ma non del tutto soddisfacenti, come se in una galleria ci confrontasse un'ampia distesa di tele drammatiche, appartenenti alla scuola del Tintoretto, assai vicine al Maestro ma non incontestabilmente dovute all'immortale pennello.

L'arcipelago malese, analizzato in ogni segreto particolare, la vita delle stazioni di commercio lungo fiumi selvaggi, l'ambiente coloniale dei primordi dagli eccentrici violenti episodi tra paesaggi incantevoli, ecco lo scenario in mezzo al quale fiorisce, con fertilità davvero esotica, una capacità fenomenale d'osservazione, sempre pronta a rinnovellarsi su quei temi prediletti, in modo sfarzoso, inesauribile. Intanto l'oceano, nei suoi più poderosi aspetti, romba, con splendida insistenza, attraverso innumerevoli pagine, troppe forse, e in pari tempo mai troppe: perché v'è là dentro un'atmosfera marinaresca, goduta e vissuta fino all'ennesimo grado, che ci ridona in meglio ciò che un altro romanziere del mare, il Clarke Russell, ci offriva digià così bene venti anni fa. Se poi risaliamo più indietro coi paragoni e coi ricordi, il piacere del palpito che provavamo da ragazzi colle narrazioni navali del capitano Marryat, zeppe di avventure, ci riprende decuplato col Conrad, grazie alle aggiunte artistiche di sapore contemporaneo che il nostro gusto evoluto esige.

Quando un tipo vecchio di romanzo viene ingegnosamente rimodernato, rimesso *up to date* come dicono gli inglesi, è facile che il successo a larga base gli arrida, perché si stabilisce una specie di divisione del lavoro ammirativo Mentre i lettori all'antica si dilettano dell'argomento, gli altri si divertono dell'andamento: chi non riman preso dal lato avventuroso, lo è invece da quello letterario. Ogni generazione d'ogni paese ha il suo ripristinatore periodico in qualsiasi ramo dell'arte. Orbene, se per l'Inghilterra lo Stevenson, più fine, sobrio, distinto, classico del Conrad, fu colui che ridette ieri il colorito d'attualità al romanzo d'avventura, chi in oggi sta compiendo uno sperimento analogo in modo più grezzo, diffuso, vistoso, barbaro dello Stevenson, è appunto il Conrad.

* * *

Leggiamo. Dentro quadri a grosse masse, di un impressionismo alquanto barocco, si muovono strani personaggi indigeni, e più strani europei — *settlers*, affaristi, capitani di cabotaggio, armatori, nostromi — talvolta « mezzi uomini » secondo il frasario del Gorki per la loro infamia primitiva, e tal'altra mezzi superuomini per la forza della volontà o la nobiltà dei propositi. Appartiene a questa seconda categoria *Lord Jim*, protagonista del romanzo omonimo, un *leader* dalla pelle chiara, dagli occhi azzurri, adorato dagli indigeni, un civilizzatore capace di rigenerare una intera regione selvatica, sullo stampo marcato e magnetico di quel Rajah Brooke che fondò per davvero una dinastia europea nell'isola di Borneo. Senonché un altro avventuriero bianco della peggior feccia intralcia la carriera di *Tuan Jim*: lo mette male colla popolazione turbata, impreparata, che non capisce: ed a conflitti tra ideali alti di morale europea e vedute basse di calcolo coloniale succedono aspre battaglie in carne ed ossa, colla fine tragica, sul fiume, in mezzo alla notte nebbiosa, del povero eroe, la cui generosità è stata malintesa dalle anime malesi misteriose, ignare, incomprensibili...

Nel romanzo che si chiama *Nostromo* l'autore ha abbandonato la sua diletta Malesia per immedesimarsi con somigliante intuizione nelle vicende insolite e complesse d'una repubblica nascente della costa sud-americana, durante un subbuglio civile. L'interesse particolare ch'egli trova nel giuoco di opposte razze, mettendo bianchi e mori alle prese, vien complicato in questo affresco a grandi dimensioni da altri contrasti etnici, poiché, oltre alla popolazione indiana, entrano in scena gli spagnuoli delle antiche famiglie, i professionisti inglesi, gli speculatori *yankee*, persino l'elemento proletario italiano. Tra cento macchiette felici ricordo quella del signorotto dell'America meridionale, che sembra talmente civilizzato mentre è addetto di Legazione a Parigi o a Berlino, ma che, dopo rimpatriato, si butta con ardore di partigiano fanatico, nelle più inumane lotte tra presidenti antagonisti.

Inutile passare in rivista, anche a sommi capi, uno per uno, ogni racconto del Conrad. Ma ciò che colpisce, in tante descrizioni esotiche, è qualcosa di rude che non ha nulla in comune colle squisitezze un po' saponose di Loti, qualcosa di solido che produce la convinzione dell'esperienza prolungata.

Né meno mirabile della rappresentazione d'ambiente è il dono da romanziere nato, di quelli che usavano una volta, di sapere mettere caratteri vigorosamente concepiti in situazioni psicologiche fermanti, mediante scene drammatiche che commuovono — duetti d'amore appassionati, tradimenti, violenze di barbari, eccidî — tutto ciò con un'invenzione epica, un'immaginazione fervida, una ricchezza di tipi, eventi e trovate, un'esuberanza giovanile che sorprende, rapisce, e magari stanca. Data la scelta dei soggetti e dato il temperamento dello scrittore, è stato evitato il pericolo di cadere nel volgare romanzo a sensazione che dà la pelle d'oca, oppure nel melodramma a luce di bengala d'una Maria Corelli, o almeno nell'ampollosità coloristica d'un Hichens, due romanzieri certamente inferiori a lui? Per dire il vero, no: ma le cadute sono rare, brevi, e non antipatiche. Già il talento iniziale è di un calibro assai diverso, e poi, quando il calore lirico invade il Conrad, docce salubri di realismo brusco lo interrompono ben presto.

Più dei difetti di visione saltano all'occhio critico i difetti di costruzione. Quasi fosse ignorante del mestiere, il Conrad conduce avanti le sue finzioni con maggior genialità creatrice che valentía narrativa. Troppe esposizioni in prima persona, come se la gente sapesse parlare in stile autobiografico durante interi capitoli: e troppa confusione di monologhi entro monologhi, di tirate tra virgolette incastrate in discorsi tra virgolette a guisa di scatole rientranti una nell'altra. Inoltre egli disconosce il garbo del taglio: non sa dove dar principio alla narrazione, come disporre il suo materiale, come dividere abilmente il tempo nello spazio. Così la parte retrospettiva diventa per lui una preoccupazione costante: se la trova sempre tra i piedi, come la popolana non avvezza agli strascichi che inciampa ogni momento nella propria coda. Per questa ed altre lacune tecniche egli mi fa pensare a certi maestri della pittura contemporanea i quali, pur possedendo doti di colorito, di vitalità, d'osservazione nuova, e specialmente la grande arte di piantare figure esistenti in mezzo a paesaggi suggestivi, tuttavia non sentono quel che è composizione d'insieme, misura, euritmia....

* * *

Ed ora è tempo di domandarsi: chi è questo romantico eppure odierno novelliere, che il veterano critico James Pain dichiarò altrettanto vivo nel rendere il marinaro mercantile del regno unito, quanto lo è il Kipling nel presentarne il fantaccino? Chi è questo candidato alla *Académie* inglese, il cui nome è stato subito accolto tra i primi quaranta immortali? Chi è mai questo descrittore degli uragani dell'Atlantico e dell'anima, delle foreste e dei popoli incivili? Ebbene, colui che ha glorificato sempre l'Inghilterra, dove, come egli nota, « l'uomo ed il mare si compenetrano a vicenda, il mare entrando nell'esistenza della maggior parte degli uomini, e gli uomini sapendo tutti qualcosa oppure ogni cosa intorno al mare, a scopo di divertimento, di viaggio o di lucro », questo famoso Conrad non è niente affatto inglese. Nemmeno una stilla di sangue britannico scorre nelle sue vene: neppure una piccola insenatura d'acqua salsa bagna un lembo della patria sua. Ce lo dice da sé, in un'autobiografia pubblicata in sette numeri della *English Review*, l'animata rivista, giovane in ogni senso, nata da pochi anni.

Frughiamo dunque in queste memorie frammentarie che l'autore intitola: *Some Reminiscences*. È proprio il caso di dire « frugare », perché le note informative sono mescolate alla rinfusa più qua più là, a lunghe distanze, in mezzo ad un ammasso di roba simpatica e superflua. Infatti il disordine dei ricordi non è meno caratteristico della struttura strampalata dei romanzi e dei racconti. Il presente e il passato fan tutto il tempo a nascondersi ed a riacchiapparsi: e, siccome i dialoghi son mossi e presentati con fare drammatico, i personaggi molti ed analizzati in modo romanzesco, e la narrazione naturalmente sempre in prima persona, ci dimentichiamo spesso che questa volta non si tratta di una finzione, ma della storia reale di Joseph Conrad.

Il quale nome non è che uno pseudonimo, mentre il vero cognome è composto di esattamente dodici lettere. E sarebbe? Lo scrittore non vuol rivelarlo, ma bensì ci informa che è nato nel 1857 in Polonia da famiglia polacca di signorotti campagnoli bene imparentati, che il suo caro biszio è stato un essere adorabile e tipico, che a dieci anni vedendo uno spazio inesplorato sulla carta dell'Affrica ci mise il ditino sopra esclamando: « Ecco dove voglio andare », che a quindici anni viaggiava per l'Europa centrale col precettore polacco senza conoscere ancora una sillaba d'inglese.... e infine che adesso ha moglie e figli, vive in Inghilterra in campagna per meglio lavorare, ha impiegato venti mesi per scrivere *Nostromo* ecc. ecc. Ma tramezzo?.... Tramezzo spiccano due punti culminanti della sua vita, o meglio i due curiosi inesplicabili ingressi alle sue due vite.

Prima vita. A rischio di passare per cattivo concittadino a cospetto dei parenti ed amici scaglionati tra Cracovia e Varsavia, spinto da una irresistibile manía per il mare e per le avventure, in preda ad un impulso irragionato, Conrad s'imbarca a Marsiglia nel 1873 su un bastimento di commercio. Anche Don Quijote — osserva l'autobiografo — spirito avventuroso, fanatico dei viaggi, non fu forse stimato poco patriottico dagli abitanti del suo villaggio?.... E così il nostro autore, obbedendo ad un sogno di ragazzo, fa tutta la sua carriera — oltre venti anni di navigazione quasi sempre fuori d'Europa — nella marina mercantile inglese, e la fa con gioia ed interesse intenso, immagazzinando inconsciamente preziose osservazioni, finché pieno di orgoglio, un bel giorno ottiene il suo bravo diploma di capitano di lungo corso. Come è vivacemente reso il suo stato d'animo, tremulo, speranzoso e giubilante, prima e dopo cotesto esame marittimo!

Seconda vita. Un giorno del 1889, non si sa perché, in una camera ammobiliata di Londra, Conrad sente un impeto misterioso che l'obbliga a buttar giù febbrilmente alcuni capitoli d'un romanzo, *Almayer's Folly*. Nessun progetto di scrivere, meno ancora di stampare. Fino allora aveva persino risposto con fatica alle lettere.... Egli dice: « Per chi non ha mai conosciuto nel suo mondo imaginitivo l'ambizione letteraria, la venuta d'un primo libro è in verità un avvenimento inintelligibile. Nel caso mio non potrei riportare la nascita di questo libro ad alcuna cagione afferrabile, mentale o psicologica. La mia maggior prerogativa essendo stata una capacità maravigliosa per il dolce far niente, non posso neanche indicare la noia come lo stimolo che mi ha messo la penna in mano ».

Una magistrale analisi interiore descrive gli stadi iniziali d'un romanziere. Con lentezza, dopo lunghi intervalli di riposo, va crescendo il manoscritto di *Almayer's Folly*, che è già straordinariamente impregnato dell'ambiente malese e possiede le qualità stupefacenti dell'opera futura, con in più quel senso di misura che suol accompagnare talvolta una prima produzione. Il Conrad ci lavora a strappa e fuggi, dappertutto un poco, ora a Champel durante una cura, ora a Stanley Pools, nel punto preciso dell'Affrica che vagheggiò da bambino, ora rinchiuso nella sua cabina dentro il porto di Rouen all'ombra della cattedrale e dei ricordi di Flaubert.... Il manoscritto, miracolosamente salvo dalle cateratte del Congo e non finito, vien mostrato per un parere al suo primo lettore, a bordo d'un bastimento diretto in Australia. Questo passeggero, colto e perspicace, antico allievo di Cambridge, lo trova buono e consiglia di continuare. Chi era? Il poveretto è morto innanzi di conoscere i trionfi letterari dell'ufficiale mercantile.... Finalmente il romanzo, come ho detto in principio, si pubblica nel 1895; è seguito l'anno dopo dal *Outcast of the Islands*, del pari notevolissimo e dedicato alla solita regione: e d'allora in poi s'incalzano con altrettanti successi i rimanenti volumi, che han portato Joseph Conrad su su fino alla gloria attuale.

In quanto alle *Reminiscenze*, esse sono state interrotte due anni fa, e pare che l'autore non abbia l'intenzione di riprenderle. Anzi a qualcuno che se ne lagnava, egli ha risposto rimandandolo alla parte autobiagrafica del suo *Mirror of the Sea*.

* * *

Piuttosto che leggere una produzione antica, tuffiamoci nel nuovissimo grande romanzo che la *English Review* ha concluso questo mese, e che è subito comparso in volume (1). Come Wells ha lasciato di corto le fantasticherie scientifiche per la vita usuale, così Conrad ha abbandonato questa volta gli ambienti esotici per una scena europea. A principio siamo in Russia; in seguito framezzo alla colonia russa di Ginevra — eccellente materia per un visibilio di macchiette indovinate. Il sangue slavo dell'autore si palesa come non mai nella parentela stretta che corre tra *Sotto a uno sguardo occidentale* e l'opera di Dostoiewski.

È il caso di coscienza d'uno studente di Pietroburgo, Razumoff, trovatosi quasi inconsapevolmente a far la spia ad un compagno d'Università che conosce poco, Haldin, il quale ha commesso un attentato rivoluzionario. Questo Haldin viene giustiziato: e la polizia affida a Razumoff una missione confindenziale tra i cospiratori rifugiati in Svizzera, presso ai quali per una serie d'ingegnose circostanze, passa per il complice del povero morto, per un eroe delle idee novelle.... L'aureola immeritata intorno al suo capo si trasforma pian piano in una corona di spine. La sorella di Haldin, che vive a Ginevra, s'innamora di lui per riconoscenza e per esaltamento, e ne è corrisposta. Ma questo amore determina la conversione del traditore. Il rimorso, magnificamente analizzato, cresce a tal segno che egli non solo rivela la sua colpa in un colloquio indimenticabile coll'amata, ma, nell'istante stesso in cui maggiormente da lui s'allontana qualche raro sospetto di spionaggio, interviene apposta a una riunione rivoluzionaria per poter tutto confessare....

Come è chiaro, la trama si presta alle situazioni le più drammatiche, di quella doppia drammaticità che deriva tanto dalle vicende esterne palpitanti, quanto dalle crisi interiori dei caratteri. In questo che è forse il migliore romanzo di Conrad (l'ultimo non sembra spesso il migliore?), o almeno tra gli ottimi il romanzo destinato per via del soggetto alla maggior popolarità, se v'è progresso nella potenza evocatrice dei personaggi, nelle sottigliezze psicologiche, nella dovizia inventiva, la costruzione rimane difettosa come sempre. Ora è il protagonista che parla mediante un diario segreto. Ora il riferitore è un vecchio inglese « sotto al cui sguardo occidentale » avvengono tante strane avventure di anime russe. Ora è una semplice narrativa impersonale.

Secondo il solito metodo poi, o piuttosto secondo la solita assenza di metodo, pezzi interi di vita passata, non saputi sistemare lì per lì, vengono goffamente intercalati fuori di tempo in mezzo alla narrazione presente.... Poco importa; perché ad onta delle dimenticanze, dei pentimenti per strada, delle aggiunte felici, troppo tardi appiccicate, di questo imperfetto architetto, il Conrad ha per sé, anche in quest'ultimo lavoro, oltre alle doti essenziali bell'e accennate, doti veramente luminose, quella oramai rara di saper incatenare con un romanzo che è romanzo.

Carlo Placci.

(1) *Under Western Eyes*, by JOSEPH CONRAD (Methuen and Co. London, 1911).

LETTERE DI BYRON

« Implora pace ». È l'epitaffio che Giorgio Byron notò un giorno nella Certosa di Bologna, e tanto gli piacque che scrisse ad un amico: « Se mai dovessi venir sepolto nel Cimitero del Lido, e voi foste ancora a Venezia, fate mettere, vi prego, sulla mia tomba, l'"implora pace" e nient'altro. Somiglia ad un'iscrizione greca di qualche buona vecchia città dei morti pagana. Comprende e riassume tutto ciò che si può dire. C'è del dubbio, della speranza, e dell'umanità.... E poi, in italiano, è una vera musica.... ».

Giorgio Byron s'era da poco innamorato della contessa Guiccioli, e stava per raggiungerla a Ravenna, dove la giovine donna languiva di febbre, e il padre e lo stesso marito di lei reclamavano, perch'ella guarisse, la presenza del bel cavaliere foresto. Egli scriveva all'amico di Inghilterra, in accenni rapidi e un poco anche scherzosi, le vicende esterne — abbastanza bizzarre per un inglese — di questo amore; ma nulla svelava della essenza del proprio sentimento e della nuova tempesta intima che attraversava la sua già tanto travagliata esistenza. Soltanto, tradiva il suo stato con quell'affannoso desiderio: «.... che sia messo sulla mia tomba l'*implora pace*.... ».

Tutte le lettere di Byron (1) sono caratterizzate da quest'aspra contenutezza sentimentale, da questo pudore che si suole chiamar virile e che in realtà è di certi temperamenti appassionati, non importa se di uomini o di donne, nei quali l'ardore è così forte che non ammette violazioni, neppure sotto forma di confidenze. Giorgio Byron, il maggiore dei romantici, poeta e uomo turbolento e avventuroso, fu il più sobrio e il più semplice degli epistolografi. Semplice per assenza d'ogni espressione retorica, d'ogni ampollosità, d'ogni vanteria: non per fretta o per aridità, ma per un interiore armonioso bisogno di precisione. Con ciò, chi legga questa grossa raccolta, dalle lettere ch'egli spediva giovinetto dal collegio di Cambridge a quelle che datano da Missolungi gli ultimi mesi della sua vita, anche se nulla o quasi nulla conosca dell'opera sua, si foggia un'immagine d'umanità singolare, ben decisa, senza oscillamenti. Carattere volontario e sdegnoso, d'impeto e di cupezza insieme; sensuale e meditativo; fatto da natura per prendere e donare senza tregua, e dal destino condannato alla solitudine più spietata, quella dello spirito. Senza fratelli, senza uguali. Il volto bellissimo, dallo sguardo sfolgorante, dava a qualunque estraneo imperiosa l'idea del genio: anche quest'eco lontana della sua voce, in queste lettere che non sono d'amore e neppure d'affetto, non lascia incerti; è il tono minore d'una voce abituata a cantare a distesa in solitudine. Si sente immediatamente che costui ha altro da dire su sè stesso e sul mondo, e che soltanto alla poesia può dirlo.

Le persone a cui scriveva mentre andava errabondo non gli erano propriamente amici; ed egli medesimo, in una delle rade lettere a donne che si trovano in questo volume, dichiara che non ha mai avuto una profonda amicizia per un uomo. L'unico che gli avrebbe forse ispirato tal sentimento, Shelley, morì quando da poco s'erano incontrati. Scriveva al suo editore Murray, scriveva al poeta Moore. Di quest'ultimo si valeva più che altro per il controllo delle proprie faccende con l'editore. Ci sono alcune belle epistole alla madre, del primo viaggio in Spagna e in Grecia, belle per l'originalità e la concentrata vigoria delle descrizioni. Ma Byron non amò mai sua madre, che non lo curava, anzi lo disprezzava per la sua zoppaggine. Ella morì qualche mese prima che il poeta venticinquenne si sposasse. La moglie di Byron pare non avesse carattere più tenero. Era dotta in matematiche, e non sopportava che il marito non fosse sempre puntuale all'ora dei pasti. Si separarono dopo un anno, poche settimane dopo la nascita di una bimba. Byron non doveva più rivedere l'Inghilterra nè la sua piccola Ada. Per costringerlo a partire la moglie l'aveva nientemeno che minacciato di far pubblica un'accusa atroce, quella d'aver egli avuto una figlia da rapporti incestuosi con sua sorella. Ora, Byron aveva realmente una figlia naturale, che faceva passare come figlia legittima di sua sorella perché fosse salvo l'onore della vera madre della bimba, una certa Mrs. Musters, ch'egli aveva molto amato. Non potendo difendersi, dovette cedere all'odioso ricatto e lasciar per sempre la patria. La storia è stata scoperta soltanto di recente. Nelle lettere di Byron c'è un fiero silenzio in proposito. Solo, raccomanda al Moore di non difenderlo, perché sarebbe fargli offesa maggiore, « mortale, anzi immortale ».

E parte; va in Svizzera dove è ospite della Staël, poi viene in Italia, a Milano, a Verona, e si ferma infine a Venezia. Le sue descrizioni aborrono dagli accenti lirici. Egli considera più spesso gli uomini che i paesaggi, commenta i costumi piuttosto che evocare la storia e la leggenda, delle quali tuttavia è conoscitore sicuro. Ha la mente incline ai raffronti e alle sintesi. Riferisce volentieri aneddoti stravaganti, e non tralascia qualche buona occasione di barzellette, miste di spirito francese e di flemma inglese. E sulle impressioni più profonde e sugli avvenimenti più gravi mai si indugia, pur lasciando avvertire l'altera reticenza. Non si fa invece scrupolo di raccontare ampiamente la vita alquanto dissipata del suo primo anno a Venezia. Ripete d'esser felice del suo esilio, poi che la Gran Bretagna gli sembra il più insopportabile paese della terra. Quando, dopo qualche tempo, mercé sopratutto la sua relazione con la Guiccioli e con la famiglia di lei, afferma di essere in grado, volendo, di scrivere un libro « sicuro » sull'Italia, noi possiamo credergli, perché le osservazioni che fa via via nelle lettere sul carattere e sul temperamento degli italiani sono tutte acute oltre che gustose.

Nel 1820 s'accende d'entusiasmo per i moti rivoluzionari: « Gli italiani sono in fermento; ciò non è strabiliante: essi furono calpestati per troppo tempo. Sarà un triste spettacolo per i vostri squisiti viaggiatori, ma non per colui che risiede nel paese e che naturalmente desidera che un popolo si rialzi. Io resterò, se le genti del paese me lo permetteranno, per vedere ciò che accadrà, e forse per fare un giro con essi in caso di bisogno, giacché lo spettacolo degli italiani respingenti i barbari d'ogni paese mi varrà il momento più interessante della mia vita. Ho vissuto abbastanza a lungo fra essi per sentirmi più unito a questa nazione che a qualunque altra vivente; ma essi mancano d'unione e di direzione, e dubito del loro successo ».

Forte è la sua amarezza quando nel '21 i tentativi falliscono. Scrive allora a Shelley, che lo esortava ad intraprendere un grande poema: « A misura che invecchio aumenta la mia indifferenza, non per la vita, giacché noi l'amiamo istintivamente, ma per i suoi eccitamenti ». E al Moore: « Ed ora, facciamo i letterati, triste ricaduta, ma è sempre una consolazione ». Pare ch'egli credesse seriamente che la sua principale missione nel mondo fosse quella del combattente per la libertà dei popoli anzi che quella del poeta. E nella sua corrispondenza, pur dando all'editore e all'agente notizie frequentissime dei suoi lavori, non dimostra mai l'ebbro tormento di coloro che sono invasati unicamente dal dèmone della gloria letteraria. Ha il senso lucido della propria grandezza poetica, ma senza gioia e senza affanno. Appare soddisfatto dell'alta lode di Goethe, ma come un gran signore che riceva felicitazioni per beni che non gli hanno costato fatica alcuna. Fatica per lui non è poetare, è vivere, aspramente vivere battuto dal vento, senza mai accasciarsi, e per questa virtú d'orgoglio non mai trovare sulla propria via chi indovini il celato dolore, chi tenda una mano non richiesta, e però più cara.

Aveva fatto venire dall'Inghilterra la figlioletta naturale Allegra, e l'allevava presso di sé, mentre dell'altra bimba, Ada, doveva contentarsi di guardare una miniatura. E Allegra muore. Egli scrive a Shelley: « Penso che il Tempo farà la sua opera abituale, la Morte ha fatto la sua ». Qualche mese dopo anche Shelley muore, e Byron ne brucia il corpo sulla spiaggia di Viareggio e ne vede il cuore miracolosamente resistere alla fiamma.

Tra Venezia e Pisa ha scritto *Manfredi*, *Marin Faliero*, *Don Giovanni*, ha tradotto il *Morgante Maggiore*, ha composto il superbo *Caino*. L'amore per la Guiccioli, che vive con lui dacché s'è separata legalmente dal marito, è sereno, senza più contrasti. Byron non ne parla mai. È col fratello di lei, un Gamba carbonaro, ch'egli parte per Missolungi. Ha trentacinque anni. Parte col medesimo sprezzo del pericolo che lo guidava allorché nella pineta di Ravenna era appostato dai sicari armati dal conte Guiccioli. « Un letto di morte è questione di nervi e di temperamento, non di religione. Voltaire ha avuto paura, Federico di Prussia no ». L'uomo di ventura è irriducibile. Di doppia origine, scozzese e normanna, non trova l'implorata pace se non nella guerra. E l'idea di libertà forse gli è cara soprattutto perché implica la rivolta e la conquista, perché non è libero se non chi vuole esserlo a costo di molte care cose, e, se occorre, della vita. Quale mi appare in queste lettere il Byron mi fa pensare ad uno che amò pure chiamarsi non cavaliere ma avventuriero dello spirito: a Federico Nietzsche, che confessò nell'*Ecce Homo*: « Col *Manfredi* di Byron io devo avere qualche affinità di sangue: tutti gli abissi della sua anima io li ho riscontrati anche nella mia. Io non ho parole, ho solo uno sguardo per coloro che davanti al *Manfredi* hanno il coraggio di parlare di *Faust* ».

Sibilla Aleramo.

(1) *Lettres de Lord Byron*, traduites par Jean Delachaume, Paris, Calmann-Lévy, 1911.

La prima edizione italiana della "Histoire de ma fuite" di GIACOMO CASANOVA

Casanova narra egli stesso nella *Histoire de ma fuite* le ragioni che lo indussero a scrivere, prima ancora di intraprendere la redazione delle *Memorie*, questo che è l'episodio più romanzesco della sua vita.

L'avventura aveva fatto tanto rumore, in Italia e fuori, che ovunque si presentasse, nasceva il desiderio di udirne i particolari dalla bocca stessa dell'eroe; il quale era troppo *cabotin* nel sangue e nell'anima, per perdere le occasioni in cui poter far brillare le sue qualità di uomo intrepido e di narratore efficace. E le occasioni non gli mancarono, né gli illustri ascoltatori, tra i quali egli si compiace di ricordare nelle *Memorie* il cardinale di Bernis, il duca di Choiseul, la marchesa di Pompadour, l'Elettore di Colonia....

Ma venne il giorno in cui, vecchio oramai di più che sessant'anni, Casanova ebbe ad accorgersi che la fatica e l'emozione di parlare per due ore (poiché non v'era pericolo che mai una volta tralasciasse o dimenticasse il più piccolo dettaglio) due ore intere e filate, gli riuscivano troppo gravi e talvolta anche dannose alla salute: non soltanto gli mancava il fiato; ma.... i denti, pur necessarii per ben pronunciare le parole. Confessare la propria debolezza, non si sentiva di farlo, né d'altra parte opporre un rifiuto alle gentili insistenze di amici e conoscenti. Erano poi cessate quelle ragioni di opportunità e di prudenza che una volta avrebbero potuto sconsigliargli la pubblicazione di avvenimenti tanto delicati.

Venne così alla luce nel 1788, a Praga, con la falsa data di Lipsia, la *Histoire de ma fuite des Prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*, ma in un'edizione di pochi esemplari, destinati agli amici o ai sottoscrittori, e divenuti oggidì pressoché irreperibili.

Si potrebbe credere che i fatti, dopo tanti anni e attraverso tante ripetizioni, perdessero, come spesso accade, una gran parte dell'autenticità, e che l'autore abbia pensato, più che alla esattezza, alla forma letteraria del racconto. Nulla di men vero. Esiste per fortuna una lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro (da Roma, 30 maggio 1770; pubblicata recentemente da F. Novati) nella quale egli racconta la fuga, pur non avendola ancora udita narrare direttamente da Casanova — ciò che doveva avvenire qualche giorno più tardi — con le medesime parole, si può dire, che Casanova stesso doveva adoperare diciotto anni più tardi per scriverla e tramandarla ai posteri. È questa una delle tante prove che ci permettono di riconoscere la ferrea memoria di Casanova, la sua esattezza nel riferire gli avvenimenti, e l'autenticità delle *Memorie*.

Scettici non ne mancarono e non mancano neppure oggi, i quali vogliono che la fuga sia stata meno pericolosa e probabilmente preparata e aiutata da potenti amici. Ma io non capisco come tali dubbi possano ancora sussistere dopo i rilievi e gli studî accurati ed esaurienti del senatore D'Ancona. Si potrà tutt'al più affermare che l'audacia e l'astuzia singolarissime di Casanova furono favorite da un seguito di circostanze che cooperarono al felice esito della evasione, dandole quella parvenza miracolosa che tanti vollero ravvisarvi.

L'*Histoire de ma fuite*, benché criticata da qualche gazzettiere, ebbe, anche stampata, un grande successo e se ne fecero da allora molte ristampe sia in francese che in tedesco, fra le quali due recentissime. Ma, strano a dirsi: come le *Memorie* che, pur contando diecine di edizioni in varie lingue, non furono mai tradotte in italiano (ché non merita di essere rammentata un'edizionaccia italiana pubblicata anni or sono in 25 volumetti) così neppure la *Histoire de ma fuite* ebbe presso di noi miglior fortuna. Ben s'appose quindi Salvatore di Giacomo colmando questa lacuna con una edizione che per la cura e la copia delle annotazioni e documentazioni, e per il lusso tipografico, supera di gran lunga tutte le precedenti.

Scoperte, lo dico subito, il chiaro letterato napoletano non ne ha fatte: e lo dico non tanto per lui, che certo non ha tale pretesa, quanto per chi si è sorpreso in questi giorni di udire che Casanova è stato confidente degli Inquisitori di Stato.... una novità di trent'anni addietro! (Temo anzi assai che, a meno di una insperata fortuna, per quel che riguarda questo periodo della vita di Casanova, dovremo attenerci ai soli documenti ormai conosciuti). Ma in compenso il Di Giacomo ha saputo commentare esaurientemente la narrazione, corredandola di tutti i documenti che, anche lontanamente, vi si riferiscono, e che fino ad oggi erano sperduti qua e là in riviste e giornali spesso introvabili; ciò che sarà di grande utilità per i presenti ed ancor più per i futuri casanovisti, che mi auguro numerosi e volenterosi. Troviamo così riunite nell'appendice, lettere, notizie, impressioni, recensioni di contemporanei, le prime riferte del confidente Manuzzi, i pochi atti ufficiali intorno all'arresto, alla condanna, alla prigionia, alle spese incontrate per accomodare i guasti arrecati nella fuga dall'ex prigioniero; e poi i maneggi di Casanova per ottenere il perdono degli Inquisitori, maneggi svelati dalle sue scritture di vario argomento, dalle lettere dei Residenti e dei Consoli veneti; infine il salvacondotto per rientrare in patria, l'assunzione alla carica di confidente, le sue riferte ecc. ecc.

Non minore cura certamente fu dedicata alla documentazione iconografica del volume che è riuscita quanto mai esauriente e completa.... tanto completa che vi si volle includere un supposto busto di Casanova, non mai esistito al Castello Waldstein, e che non rappresenta affatto Giacomo Casanova: lo stesso Octave Uzanne, autore della leggenda che per tanti anni ebbe libero corso, dovette ammettere alcuni mesi or sono dinanzi a chi scrive queste righe, l'infondatezza della sua supposizione. Sempre in materia di illustrazioni, non posso fare a meno di ricordare il facsimile di una lettera di Casanova, inserito fuori testo, che è semplicemente meraviglioso: l'inchiostro, la qualità della carta, ingiallita qua e là e piegata alla moda del tempo, quasiché fosse stata realmente recapitata al destinatario e conservata poi in una busta d'archivio, quell'appassimento ineguale e delicato che solo gli anni possono produrre, tutto è reso alla perfezione: se non sapessi che l'originale è conservato gelosamente ai Frari, sarei indotto a giurare che ho la fortuna di possederlo io, ... che pure posso vantare in materia di autografi casanoviani una certa competenza!

FVGA DI GIACOMO CASANOVA dalle Prigioni dei Piombi

Mentelli 909

* * *

Nella prefazione, dove il Di Giacomo riassume efficacemente a larghi tratti la vita di Casanova, soffermandosi con speciale compiacenza e competenza ai soggiorni che l'avventuriero fece in Napoli, viene proposta una questione intorno alla quale mi sembra valga la pena di spendere qualche parola. « Il testo dell'*Histoire de ma fuite* » afferma, e con ragione, il Di Giacomo, « non è precisamente uguale a quello riprodotto nelle *Memorie*. Le aveva già principiate a scrivere Casanova quando si recò a Praga per la stampa dell'*Histoire*? O dell'*Histoire* medesima si servì appresso per i due capitoli che in *Mémoires* s'intrattengono della fuga? Abbandono una somigliante indagine a quanti casanovisti vorranno seguitare a spulciare il Cavalier di Seingalt, Lorenzo Basadonna e lo sfregia Soradaci ».

Raccolgo subito l'invito e.... mi metto a spulciare. Nella stessa *Histoire de ma fuite* (1), se non erro, la questione parrebbe risolta da alcuni passi che qui trascrivo, servendomi dell'ottima traduzione del Di Giacomo: « Quando mi coglierà il desiderio di scriver la storia di tutto quel che m'è accaduto durante diciott'anni che ho passato viaggiando tutta Europa.... quella narrazione principierà da quel momento » [cioè dal 5 gennaio 1757, giorno in cui egli arrivò a Parigi dopo esser fuggito dai Piombi]. E poco dopo: « Se mi metterò a raccontare la mia storia, ella sarà istruttiva.... ». E ancora: « S'io raccolgo tanto da comporne la mia storia, fors'ella non apparirà se non dopo la morte mia.... ». E infine: « O la mia storia non vedrà mai la luce, o ella sarà una vera confessione.... ». Ho saltato gli incisi per brevità, ma essi non modificano affatto il significato di queste affermazioni precise e ripetute che, secondo me, provano luminosamente come Casanova abbia incominciato a scrivere le *Memorie* alla fine del 1788, invogliato a farlo per l'appunto, non tanto dal successo riportato con la pubblicazione della *Histoire*, quanto dal piacere che aveva provato nello scriverla.

È una mia convinzione che non sarà forse accettata da tutti, ma che io mi sono formata in base anche ad altre prove. Senonché non è questo il momento più adatto a trattare una questione così complessa come è quella che si riferisce alla composizione delle Memorie casanoviane: tempo e metodo con cui furono dettate, loro estensione e divisione ecc. ecc. Ho voluto soltanto accennarvi, poiché ne avevo il destro, per far vedere come tutti o per lo meno quasi tutti gli scritti di Casanova, all'infuori delle *Memorie*, vadano sottratti all'oblio in cui giacciono; e per fare inoltre risaltare il merito di Salvatore di Giacomo, casanovista fervente e di vecchia data, il quale ha dedicato i suoi studî a una delle operette meno conosciute, in Italia almeno, fra quante sono dovute alla penna feconda del geniale avventuriero, ma che ora, mercé l'autorità e la simpatia di cui gode il chiaro traduttore, oltre che per il lusso della veste tipografica, avrà sicuramente una larga e meritata diffusione.

Aldo Ravà.

(1) Milano, edit. Alfieri e Lacroix, 1911.

POETESSE

Non so quello che il femminismo guadagnerà alla stretta dei conti di diritti positivi nella vita ordinaria e nell'economia degli ordinamenti civili: ma è certo che nell'arte esso è già riuscito a segnare di un'impronta sua la produzione che s'è fatta anche più abbondante. Parlo di poesia. Il guadagno è qui di due sorta: c'è maggior varietà, c'è maggior novità d'ispirazione. Diciamo dunque che da questo lato il femminismo è stato finora un bene. Considerate un po' la lirica amorosa e pensate ai modelli più insigni del passato. L'unica nota che in essi predomini è la dolcezza e la rassegnazione: un bisogno di sottomettersi e un bisogno di piangere la grande illusione perduta, e non di rado essi ci han dato parole che non si dimenticano. Non che realmente tutto l'amore femminile sia stato sempre plasmato di quelle due divine virtù: ma la doppiezza, la perfidia, la volubilità delle quali esso si è pur tanto compiaciuto, le hanno di preferenza cantate gli uomini, e anche con versi immortali. Si trattava però di interpretazione. La donna oggi si è fatta più franca e ne parla qualche volta lei. All'interpretazione succede la confessione, che è per noi non meno interessante.

Spigolo dal volume di Adelaide Bernardini, *Sottovoce* (Catania, N. Giannotta ed.) e leggo queste belle terzine di *Sincerità*:

> Io maschere non amo ad ogni affanno,
> lieve o profondo, mettere per dare
> spettacolo di me fatto d'inganno,...
>
> E ridir voglio con parole chiare
> a quante fonti mi guidò l'arsura,
> e quante stille bevvi or dolci o amare.
>
> Guardai talor la vita dall'altura
> più eccelsa e mi sentii come sospesa
> tra cielo e terra, rinnovata e pura.
>
> Talor, giù, in basso, per recarmi offesa
> — triste capriccio? Grande ardor di oblio? —
> io mi compiacqui della mia discesa.

Un uomo, certo, non avrebbe avuto tanta penetrazione, con quanto intuito vivo la poetessa, con una piccola frase incisiva, accenna ad un motivo di condotta, che in un canto di poeta avrebbe trovato un commento più o meno terribile, ma non così potente e così vero come è qui nella sua sobrietà: « per recarmi offesa ». E non è questo tutto. Eccovi un sentimento più alto, quasi virile, in cui manca, si può dire, ogni abbandono, in cui la donna si compiace di nascondere ciò che gli uomini trovano in essa di più seducente. Dice la poetessa nel sonetto *A te*:

> affidar volli alle tue salde mani
> gli steli primi della giovinezza
> con te spartire il pane e la tristezza
> pensar più mite un'ora del domani.
>
> Divinar mèssi alle tue lotte immani,
> di qualche strada asconderti l'asprezza;
> cantarti con femminea dolcezza:
> — Ti son vicina, se più t'allontani! —

È ciò che molte donne han fatto spesso con gesto veramente inconsapevole e magnanimo e che nessuna di esse aveva mai pensato a celebrare. L'ha celebrato la Bernardini con una semplicità magnifica e forte, e gli ultimi versi delle quartine sono una bellezza dell'anima femminile consacrata dall'arte.

Può darsi che non sempre questa apparenza di forza di cui quest'anima femminile si compiace riesca efficace, perché non sempre in ciò che d'indifferenza essa ostenta noi riesciamo a sentire il tormento che essa ci susurra di nasconderci. Quando essa nel sonetto *Duplex* si confessa così nella prima parte:

> E taccio un nome e rimarrò serena,
> alta la fronte e limpido lo sguardo

e si rivolge quindi la domanda che l'amato può farsi, come mai, cioè, ella possa così pavida e serena « portare in sé raccolto il suo rimpianto », la risposta ch'ella ci dà, fa a noi più l'impressione di una trovata letteraria che di un grido dell'animo veramente oppresso:

> Non tutte al sole splendono le glorie:
> sta nei silenzi più sospeso un canto;
> amore ha mille barche senza vele.

È un'impressione che si affievolisce e si perde inevitabilmente. Tutto ciò perché l'ostentazione a sembrare una sfinge, un enigma vivente vince troppo spesso ogni motivo di ispirazione. C'è una compiacenza soverchia a passare per « la tanto amata la tanto odiata », per colei che investe di questi due sentimenti nello stesso tempo ogni cosa più dolce:

> T'odio e mi è dolce, o Arte;
> t'odio e mi è dolce, o Amore;
> e a te, Bontà, maledire
> mi è dolce, e odiarti, o Vita!

Il cuore di lei, non è più capace di rinsavire. E rinsavire non altro vuol dire se non liberarsi delle pene che più dolcemente e più freneticamente l'hanno scosso. Esso è un re senza trono, incapace di pronunziare tanto una parola di umiltà come una di perdono, e che irraggia soltanto intorno a sé un desiderio di spezzare tutti i ceppi che incatenano un essere agli altri suoi simili. Or poiché questo proposito è difficile ad attuarsi, la donna pensa di vendicarsi del dolore passato indicendo agli altri una guerra fatta di scaltrezze e di inganni. Ed ecco un altro bel motivo che si affaccia nelle pagine di un canzoniere femminile e che noi vorremmo trovare più ampiamente svolto. Una donna che ci racconti le sue perfidie e ci spieghi le reti dentro alle quali essa sa chiudere coloro che l'hanno quasi sempre fatta soffrire per trionfarne con quella gioia di vendetta, a cui gli uomini han così tragicamente maledetto, segna nell'arte una bella conquista del femminismo. Ma io leggo il sonetto *Un maestro*:

> Ecco, dalla tua bocca un'altra apprendo
> virtù d'inganno, rapida schermaglia;
> domani — chi può dir? — fosca battaglia
> urge, l'affronto e, scaltra, mi difendo;
>
> già, con te a scorta, qualche rogo accendo;
> balda e sicura è la mia man che scaglia,
> quasi con fionda, l'arma che ben taglia....
> L'arte che adduce alle vittorie intendo.

Non è ancora quello che la virtù ingannatrice di una donna ci potrebbe rivelare, ma è un accenno. — Vittorioso? Non so. Per ora una risposta trionfante a queste arti è consacrata in quattro strofe mirabili di un poeta francese, Louis Bouilhet, che nei suoi *Vers à une femme*, i soli certo per cui egli merita di vivere per sempre è forse il trionfatore antifemminista più grande che io mi conosca. Dice egli alla donna che s'illudeva anch'essa, di conoscere l'arte che conduce alla vittoria:

> Ce que j'amais en toi, c'était ma propre ivresse;
> ce que j'amais en toi, je ne l'ai pas perdu.

E aggiunge subito queste amare parole che annientano ogni illusione vittoriosa di rapide schermaglie:

> Tu n'as jamais été, dans tes jours les plus rares,
> Qu'un banal instrument sous mon archet vainqueur,
> Et, comme un air qui sonne aux bois creux des guitares,
> J'ai fait chanter mon rêve au vide de ton cœur.

* * *

E accenniamo in questa che non vuol essere una rassegna di libri, ma piuttosto di orientamento della poesia femminile ad un'altra poetessa, a Nella Doria Cambon, che nel suo volume *Le Diane* (Milano, « Ars Regia » ed.) tenta anch'essa di battere vie diverse da quelle che la tradizione assegnò ai dominî poetici della donna. Come nella Bernardini c'è lo sforzo di rompere i legami che la società le ha messo ai polsi, nella Doria Cambon, si tenta d'infrangere una catena più forte, quella che lega gli uomini alla terra. Ciò ch'ella sente più vivamente negli affetti terreni non è che l'ombra di ciò ch'essi significano in quell'onda di mistero in cui vivono tutte le creature. Non è possibile fare a meno del Mistero e dell'Eternità. L'amore non ci tenerebbe così se noi fossimo convinti di questa verità. Ci dice essa nel suo *Monito*:

> Se l'amor vi fosse estrema
> forza e attesa della vita
> nerbo e polso del pensier,
> ah verreste al teorema
> che non ha sonno o sfuggita
> ah verreste al mio Mister!

E se essa non ci convince è perché in verità noi non riesciamo a rappresentarci il teorema di cui si parla con quei termini assoluti ed astratti a cui l'arte non sa piegarsi, e tanto meno riesciamo a immaginare un teorema senza sonno, o senza sfuggita. È il difetto che spesso toglie ai versi di questa poetessa molto di quel fascino che in essi spesso serpeggia non piccolo. Vedetela innanzi alla culla del suo bambino che dorme:

> Emigrar dell'umano alla suprema
> essenza del divino è il bianco sonno
> sovra un piccolo viso.

Non sono i pensieri che più s'affollano alla mente di una madre che si trovi in quell'atteggiamento. Il sentimento più lontano a cui si arresti l'animo di una madre per il suo piccolo è l'ansia per i casi che la vita gli prepara. Non che questo stesso pensiero non tocchi la nostra madre, ma essa non resta pensosa. La sua fede l'assicura:

> Io t'armerò coi lucidi armamenti
> del sogno mio contro il terreno fato.

Noi non ci sentiamo ora in alcun modo commossi. Ci fa più impressione un pensoso dubbio, una non soluta incertezza che questa balda sicurezza. La ragione è, perché la nostra poetessa non si è arditamente lasciata trascinare dal suo sogno o dalla sua illusione, e il *modus vivendi* ch'ella ha trovato fra il reale

e il fantastico riesce un po' una stonatura. Cosí quando la vediamo placare un suo fratello, e promettergli l' elleboro fugace per la sua vana insania terrestre e l' ascoltiamo dirgli :

> Io vengo a te dai margini del mondo
> dalle costellazioni del mistero,
> ti porto una corona di speranza,
> una spada d' elettro ed un cimiero,
> armati per la tua nuova riscossa!

ci sentiamo sospesi a mezza via fra una realtà che ci sfugge ed un' idealità che non arriviamo ad afferrare.

Ma lasciate che la realtà sia soltanto un ricordo lontano e lasciamoci guidar dalla poetessa nello spazio infinito; allora sí che un palpito finalmente ci scuote e un fremito intenso ci corre per tutto l' essere. Udite questa *Campana del Monte* :

> Oggi io ti sento, o campana,
> come un peana nel vento
> oggi io mi sento te,
> riosannata nel canto.
>
> — Ancora un' eco antica
> del mio pianto di tenebra,
> della mia vita in argini,
> tu diffondi, o campana,
> ancora un momento solo,
> solo per ricordare....
> come nel sogno un piccolo singhiozzo.

Ed eccoci lanciati veramente nell' immensità :

> Vola or l'anima mia tra le battaglie
> della bellezza, o campana,
> naufraga nel desio d' ogni bellezza,
> e dietro al tuo novellare
> i piú recessi tramiti ravvisa
> degli orizzonti reiterati e grandi,
> e col tuo canto esplorante
> ogni confine smove
> della terra in attesa....

Allora sí che noi comprendiamo quel che la poetessa ha sentito dentro di sé in un miracoloso risveglio alla vita delle cose piú grandi: quella sua espansività senza parole « che armonizza con l' etere fluente », e che anela a perdersi nella immensità dei cieli.

Tutto il libro è pieno di questa gloria luminosa che piove dall' alto sulla terra, e spesso riesce a darci un senso di freschezza e soprattutto di novità. È un libro che si stacca dalla tradizione, ma che non ci fa dimenticare che dobbiamo ad un uomo, ad Edgardo Pöe, l'averci col verso immersi completamente negli spazi dell' infinito.

* * *

E ancora un nuovo atteggiamento. È di Edvige Frontera, ed è in un suo primo libro : *Ombre del mattino* (Napoli, R. Ricciardi ed.) : primo a quel che mi pare dal molto di cui lo vorrei veder sfrondato. È una femminilità raccolta e un po' triste questa, che spia con occhio un po' velato e un po' timido la natura e la vita : sereni paesi ed affetti sereni, sgorgati gli ultimi da un nascosto e rassegnato dolore. Una figura quasi di sogno che tende come a vanire nell' ombra :

> Dalle vette
> dei monte s' allontana
> sorridendo la luna
>
> e un po' della mia vita
> si dissolve e si perde
> in quest' ombra infinita
> densa che m' imprigiona ;

una figura estatica che presente e s' aspetta (e riesce a darci un po' il fremito del suo presentimento) misteriosi prodigi invocati dai suoi avidi occhi :

> Ardevano due ceri sul piccolo altare di noce,
> languivano poche rose dell'ultima stanca fiorita
> d' agosto, e fuori, al sole, squillavano lente campane.
> Intorno erano panche di legno in attesa severa
> e solo una raggiera brillava sul capo di un santo
> ignoto, nella triste penombra. Ero sola. La mente
> a una lusinga vana correva affannosa e chiedeva
> a Dio fervidamente prodigi infiniti di luce.

Dato questo stato d'animo, ciò che nel libro piú s' insinua è come un desiderio di dire quelle parole piú profonde che ordinariamente formano il fondo piú misterioso delle nostre aspirazioni.

> Vorrei smarrirmi in un sentiero ignoto
> ove non fosse l'eco di una voce

s' augura ella, per potersi perdere là per ridire con fierezza

> tutto ciò che nelle ore di piú forte
> ardore la mia oscura giovanezza
> non disse.

« Ho da dirti tante cose! » susurra all'orecchio dell' amica fidata :

> Ho da dirti tutto
> ciò che in ogni ora di tormenti emerse
> dal cuore : limpidissime parole
> belle come l' aurora, come terse
> vette di monte in un superbo sole....

All' onda del Tevere che passa giallastra sotto il ponte essa ripete

> tutto il canto
> che una respinta vigoria d' amore
> fa germogliar nell' intimo del cuore.

E nel segreto della sua stanza si compiace a raccogliere le parole non dette che non seppero mai rintracciare la via per giungere al suo labbro e che ora si dischiudono nella sua anima :

> Non udite, non vedute
> parole risorgete dolcemente
> rigermogliate in questa tacita ora!
> Giunte le mani aspiro io lentamente
> il profumo che l' anima disflora....

Come le udremmo volentieri dal labbro di una donna. Ma esse non sono uscite ancora da quella bocca per noi. Non c' è stato per ora che un uomo, lo Shelley, che le abbia sapute articolare. A quando il nuovo prodigio ? Per ora notiamo l' intenzione e lo sforzo di pronunziarne qualcuna. Domani, chi sa ?

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Chi ci ha mandato ?

Lo scetticismo italico, vago sempre di finezze nuove, si è impadronito del problema e, com' è suo costume, lo gira e lo rigira da tutte le parti proponendone le soluzioni piú straordinarie e piú contradittorie. Ogni diplomatico da caffè — i caffè in Italia son molti e i diplomatici da caffè, infiniti — ha pronta la versione piú attendibile, anzi la sola versione attendibile: quella che non si discute, perché è vera, com' è vero che due e due fa quattro.

— Chi ci ha mandato ? Ma la Francia : ovvero sia Barrère : la Francia che ne ha abbastanza verso l' est di una frontiera germanica in Europa per ammettere la possibilità della seconda edizione affricana. Certo i nostri buoni vicini d' oltr' alpe avrebbero preferito, potendo, di andarci loro : ma col Marocco, con l' Algeria e la Tunisia, la cosa sarebbe riescita troppo indiscreta per apparire tollerabile anche alla piú tollerante diplomazia europea. *Ergo....* — Ma che Francia ! Ma che Barrère ! La Francia sopporta stridendo, ma non può aver voluto l' estensione e il rafforzamento dei fedeli alleati dei suoi peggiori nemici : ricordatevi di Tunisi. Tutta la tradizione della politica francese è lí a smentire l' ipotesi strampalata. La verità è che *ci ha mandato* l' Inghilterra. O non ci aveva già offerto di « collaborare » in Egitto ? Certo la vecchia Inghilterra — se fosse stato possibile — avrebbe preferito di andarci lei. Ma come avrebbe potuto decentemente sbarcare a Tobruk se già l' Egitto sino a pochi anni fa sembrava troppo vasto e intollerabile alla tollerantissima diplomazia europea ? Il terrore di vederci capitare la Germania l' ha indotta a precipitare gli eventi e *ha mandato* noi in fretta e furia, mentre la libera stampa sbraitava per salvare le apparenze. — Ma che Francia ! Ma che Inghilterra ! La sola nazione che avesse un interesse positivo a vederci solidamente piantati sul Mediterraneo fra la Tunisia francese e l' Egitto inglese era, e non poteva essere altri che la Germania. Tripoli italiana mette un po' di triplice alleanza fra tanta *triple entente*, ristabilisce l' equilibrio pericolante e ribadisce coi vincoli della gratitudine l' attaccamento del Regno alle potenze centrali. Certo — se fosse stato possibile — la Germania avrebbe preferito di andarci lei. Ma proprio ora è in *trattative per aumentare il suo impero affricano* e a questo mondo tutto ha un limite : anche l' appetito imperiale germanico — affricano. — *Tutte chiacchiere. Le spinta* definitiva ce l' ha data l' Austria. L' Austria si aveva ed ha un interesse tangibile ad avviarci sull' « altra sponda » mediterranea perché non ci venisse la voglia di quella adriatica. E poi non cade cosí l' ultimo ostacolo per l' attesa sua punta a Salonicco ? Certo — se fosse stato possibile — avrebbe preferito d'andarci lei. Ma il gran boccone della Bosnia Erzegovina è di ieri : e non si può dire che il tollerantissimo stomaco della diplomazia europea l' abbia ancora digerito. Vi faccio grazia della Russia, dei popoli balcanici, della Grecia, che tutti avevano eccellenti ragioni per « mandarci » non potendo andarci loro : ometto l' ipotesi squisita che scopre nella faccenda lo zampino di Abdul Hamid, desideroso di screditare i giovani turchi e di ritornare da Salonicco a Costantinopoli magari col giro vizioso di Tripoli.

Insomma ci hanho mandati in tanti che comincio a credere che ci siamo andati da noi.

* * *

Chi bisogna mandarci.

L' ha detto l' onorevole Luzzatti in una intervista pubblicata da un giornale romano. A Tripoli debbono andare per ora le forze morali e materiali del paese : capitali e intelligenze. Cosí sia. L' intelligenza italiana si è mostrata fino ad oggi piuttosto restia all' esportazione : e non parlo dei capitali. Per i capitali ci poteva esser la scusa che appena appena bastavano ai consumi interni del paese. Ma le intelligenze ! Ce ne sono tante che languono qui e che aspettano soltanto di aerearsi oltre i mari per uscire dallo stato comatoso. Se il consiglio dell' onorevole Luzzatti sarà seguito, non so se il vantaggio riuscirà maggiore per l' Italia o per la Tripolitania. Intanto — secondo ci annunziano i giornali — due eminenti parlamentari hanno dato il buon esempio. L' on. Sonnino non ha perso tempo : ha, per cosí dire, precorso il consiglio di Luigi Luzzatti, ed è arrivato a Tripoli, zitto, zitto col corpo di spedizione. Si può giurare che se a Tripoli ci avesse portato invece di un Ministero Giolitti, un Ministero Sonnino, Giovanni Giolitti non avrebbe avuto un' egual fretta di « documentarsi » con cinquecento e piú chilometri di traversata. È noto che l' onorevole Giolitti se è un eccellente alpinista è un pessimo marinaio. Soprattutto è un uomo che non ama i viaggi oltre Cuneo da una parte oltre Roma dall' altra. *Chacun son rôle.* Giolitti ci manda, Sonnino ci va.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Il primo corrispondente di guerra.** — Alcuni han fatto risalire il giornalista corrispondente di guerra a quei casuali scrittori che seguivan le milizie cittadine in campo e ne riferivan poi alla metropoli. Ma il primo vero e proprio corrispondente di guerra quale noi lo intendiamo oggi fu Charles Lewis Gruneiser della *Morning Post*, il quale cominciò la sua carriera prendendo parte come rappresentante del suo giornale alla guerra Carlista in Spagna nel 1837. Il corrispondente di guerra è una creazione giornalistica del secolo XIX. Fra i giornalisti inglesi William Howard Russell è il piú comunemente noto agli storici del giornalismo come corrispondente di guerra, ma è innegabile che la vera priorità in questo attraente, pericoloso e appassionante ufficio spetti al Lewis Gruneiser. Prima di lui il pubblico si contentava di aver notizie d'una guerra dai telegrammi ufficiali, dalle comunicazioni governative o dalle lettere degli ufficiali alle loro famiglie od ai loro amici. Il Lewis Gruneiser che faceva parte della redazione della *Morning Post* fin dal 1834 fu riconosciuto dal partito Tory, che voleva essere esattamente informato della guerra carlista, e dal suo direttore come il piú adatto giornalista per accompagnare un esercito in campo e seguir tutte le ostilità. Senza un momento di esitazione il Lewis Gruneiser accettò l' incarico del suo direttore di accompagnare l'esercito carlista che aveva lasciato le provincie basche per marciar su Madrid e partí e condusse egregiamente a fine il suo compito. Una delle sue piú brillanti corrispondenze fu quella in cui poté riferire un' intervista con lo stesso Don Carlos, il quale lo invitò a ringraziare il pubblico inglese dell'interessamento che prendeva alla guerra e gli promise ogni facilitazione del suo compito; promessa che non salvò un giorno il Lewis Gruneiser dall' essere arrestato come spia. Questo primo corrispondente di guerra seguí e descrisse cosí bene le operazioni militari, specialmente quelle dei capi carlisti Zumalacarregui e Cabrera, che quand'egli fu di ritorno il duca di Wellington, l' eroe di Waterloo, se lo fece presentare per ascoltar direttamente da lui il racconto delle varie fasi della guerra e richiedergli notizie sulla tattica militare specialmente del Cabrera. Il Lewis Gruneiser restò naturalmente un po' imbarazzato nel fornir spiegazioni militari ad un uomo come il duca di Wellington; ma pare se la cavasse discretamente. Come riuscí ad inviare il Lewis i suoi dispacci ? Quand'egli fu corrispondente da Parigi alla *Morning Post* istituí un completo servizio di informazioni per mezzo di piccioni viaggiatori. Si ha motivo di credere ch'egli, appunto servendosi di piccioni viaggiatori, mandasse la maggior parte delle sue lettere dalla Spagna. Uno scrittore che lo conobbe e che frequentò nel tempo della guerra la redazione del giornale afferma di aver veduto una di queste lettere scritta in caratteri cosí minuscoli che occorreva una lente per poter decifrare il manoscritto vergato su carta sottilissima. Arrotolata in una cannuccia, la lettera era stata legata ad una gamba del piccione.

★ **Carlo Dickens ed i suoi amici.** — Alfred Tennyson Dickens, il figlio di Carlo Dickens, pubblica nel *Nash's Magazine* alcuni interessanti ricordi del suo illustre genitore. Ecco come egli lo descrive all' età di cinquant' anni : « Il suo viso era pieno di vita e d' intelligenza. I suoi occhi vivi e penetranti avevano un' aria di meditazione, di fantasticheria, ma sembravan sempre pronti lo stesso a trapassarvi da parte a parte.... Leigh Hunt diceva di quel riso che portava in sé la vita di cinquanta esseri umani.... » Carlo Dickens era il migliore, il piú attento, il piú indulgente dei padri e l' ospite piú affascinante che si potesse immaginare. Aveva a sua disposizione una quantità di aneddoti e d' *humour* e la sua conversazione non era quindi mai pesante e se qualcuno s' attentava a parlar di lui o dei suoi libri subito sviava il discorso. Come nella vita pubblica e professionale teneva per regola che « tutto ciò che merita d' esser fatto merita d' esser fatto bene », cosí nella vita privata era il piú metodico e il piú ordinato degli uomini. Non poteva suffrir di vedere una cosa fuori posto. Se prestava un libro, chiedeva che gli fosse reso appena chi glielo aveva chiesto se ne fosse servito.... « Fra gli amici di suo padre che A. T. Dickens ricorda sono Andersen e Thackeray. Hans Christian Andersen era un uomo regolarissimo. Magro, sfiancato, dall'apparenza ingenua ed estática. Era cosí poco versato nelle vie del mondo che si sarebbe potuto credere in qualche modo che avesse passato la vita in mezzo agli esseri fantastici di cui aveva scritto cosí bene. « Si divertiva a far ghirlande di fiori dai colori smaglianti ed una sera, mentre in una banda d' amici facevano una passeggiata dopo cena, coronò Wilkie Collins, con una di queste ghirlande. » Passavano allora davanti ad un albergo sulla cui porta eran vari contadini fra le risate dei quali il povero Wilkie Collins dové passare. Dickens scoppiava dal ridere.... Si è molto discorso — dice A. T. Dickens — *intorno al problema : quale dei due* scrittori, Dickens e Thackeray, sia il piú grande. Ma i loro metodi di composizione, il loro temperamento, il loro carattere eran cosí dissimili che raffrontarli è impossibile. Il fatto è, però, che ciascuno di questi scrittori aveva un gran rispetto, una grande e cordiale ammirazione per i lavori dell' altro e che la loro amicizia personale, cominciata nel 1837 quando Thackeray si presentò a Dickens per offrigli d' illustrare *The Pickwick Papers* durò, con un corto intervallo, non imputabile né all' uno né all' altro, sino alla morte di Thackeray, la vigilia del Natale del 1863. Dickens condusse i funerali di Thackeray sino al cimitero. La mattina in cui si pose in viaggio per andarvi era afflittissimo per la morte del suo vecchio amico e quando fu pregato di scrivere un *In Memoriam* di Thackeray, Dickens scrisse alcune splendide pagine che furono pubblicate nel *Cornhill Magazine*. « Avevamo — scriveva tra l'altro Dickens — le nostre divergenze d' opinioni. Per me pensavo che egli aveva troppa tendenza a fingere una mancanza di fervore e una certa indifferenza per la sua arte.... ma quando entravamo in questo argomento non lo facevamo mai gravemente e mi ricordo come si metteva le mani nei capelli e pestava i piedi ridendo, per por fine alla discussione.... »

★ **Il monumento a D' Artagnan.** — La fortuna postuma di D'Artagnan, cara a tante generazioni di lettori che hanno amato ed amano di vedere in lui il tipo stesso del vero francese, non decade. Il Gers — scrive P. Ginisty nei *Débats* — vuole innalzargli una statua ; avremo un altro monumento. Non adiriamoci ! Chi può essere il nemico personale del gran moschettiere di Dumas padre ? Il fanfarone dal gran cappello di feltro su l'orecchio e la spada sempre in pugno merita tutte le nostre simpatie. Già fu veramente un eccezionale uomo d' arme. Charles de Batz-Castelmore, signore di D'Artagnan, si fece uccidere nel 1673 al secondo attacco di Maëstricht dopo aver combattuto su venti campi di battaglia in Francia, in Germania, in Olanda, in Franca Contea, in Inghilterra. La sua audacia e la sua finezza lo fecero, inoltre, l'uomo delle missioni delicate affidategli dal Mazzarino, uomo che piuttosto che tradire un segreto si fa prender prigioniero e quasi dimenticar vivo nella Bastiglia. Il Cardinale non è, d'altra parte, generoso che a promesse e D' Artagnan è cosí mal ricompensato dei suoi meriti che, come dice uno storico, non sa talvolta dove prendere un soldo per andare a mangiare. Per fortuna non gli mancò in certi casi la protezione diretta del Re ... D'Artagnan era uomo galante e non un marito fra i piú scrupolosi. Non era fatto pel matrimonio, pure sposò Carlotta Anna di Chalency. Confessava di fare con queste nozze una vera pazzia, ma si confortava dicendo ch'era una pazzia che si fa una volta sola. La dama era però gelosissima e D'Artagnan si stancò presto di « sentirsi mille spioni alle calcagne ». Tanto fece che la povera moglie si indusse a ritirarsi in un convento, senza speranza di correggere il marito. D' Artagnan non si commosse troppo per questa separazione. Non pianse, non protestò. Courtil de Sandraz gli attribuisce queste parole : « Lasciai mia moglie nel suo convento poiché sembrava ci si trovasse bene. Non so se fosse vero, ma, vero o no, l'importante è che essa ci sta ancora e che io non mi son mai occupato di farnela uscire ». D'Artagnan, per conto suo, si era ammogliato a trentacinque anni e non pensava davvero a farsi frate ! Da Carlotta aveva avuto due figli che si chiamarono Luigi tutti e due a causa dei loro illustri padrini. Il re ed il delfino avevano infatti tenuto questi bambini ai fonti battesimali. I due Luigi eran di troppo buon sangue militare per non mostrarsi prodi anch'essi nel maneggio della spada, ma, luogotenente l'uno e l'altro nelle guardie francesi, morirono troppo giovani per avere il tempo e l'occasione di rinnovar le gesta paterne. La posterità di D'Artagnan si spense nel 1783. L'ultimo del nome, mastro di campo di cavalleria, aveva fatto una lunga e nobile carriera, ma allora il suo nome non era ancor romanzesco e si era anche contestata la sua nobiltà, sino a giungere a condannarlo ad un'ammenda come usurpatore. Per rifar nobile D'Artagnan dové venir Dumas padre.

★ **Le scrittici francesi ed il latino.** — La *Revue des Français*, ha fatto un'inchiesta per sapere se le scrittrici francesi approvano lo studio del latino e lo studiano, o lo hanno studiato. La signora Felix-Faure-Goyau ha esclamato a gran voce ch' ella non solo approva, ma ha imparato da sé latino e greco. « Gli autori di Roma mi sono familiari e posso leggere nel testo Eschilo e Platone e ci trovo grandissime gioie.... » Forse questa scrittrice esagera un pochino. M.me Catulle Mendès è piú cauta o modesta. « Non pratico piú Cicerone o Virgilio — ella ha risposto — ma sono stata educata nel rispetto dei classici ed ho imparato il latino che mi ha servito molto. Penso vi sia una differenza tra gli scrittori che sanno il latino e quelli che non lo sanno. » Daniel Lesueur « non è stata una grande latinista » « e non saprebbe dire quali benefici ha ricavato da quel poco che le è riuscito d' imparare ». Rachilde, l' intelligentissima romanzatrice e critica ha risposto in un biglietto : « Sono per il latino perché è uno studio che ci fornisce le piú belle ricreazioni. Oh ! se non si avesse paura d' esser trattata da *bas bleu !* » Marcelle Tynaire si gloria d' essere baccelliera in lettere e si stizzisce, offesa, quando qualcuno le domanda se sa il latino. Ella però dichiara che le è difficile di rispondere alla domanda se il latino le ha giovato a scriver bene il francese e dichiara anche di non esser poi una latinista troppo assidua. Secondo Colette Yver, « Tutto ciò che può elevare uno spirito umano deve far parte d' una seria istruzione. Uno scienziato, un medico, un avvocato debbono possedere questa elevazione di spirito. Il latino che insegna a controllar l' istinto francese, a pensare con maggiore intensità, è indicato per la formazione degli uomini di *élite* ». A proposito di avvocati, la celebre signorina Miropolsky, l'avvocatessa, ha fatto anch' essa una strenua difesa dello studio del latino. « Una donna deve imparare il latino ? — ha detto Elena Miropolsky — Ma certo, lo credo bene, senza possibile esitazione. È intollerabile che il latino rimanga un privilegio degli uomini ». M.me de Noailles, la poetessa, conosce ed ama gli autori greci ; le son meno familiari invece i latini. Gerard d' Houville non sa il latino per quanto sia cresciuta tra gli umanisti avendo vissuto con Heredia, De Regnier, etc. Ella non ha imparato le lingue classiche : le ha respirate. Colette Willy ha risposto : « Ignoro il latino, in quanto al sapere se il latino aiuta la formazione dello scrittore francese non lo so, non ci ho pensato mai. » Non si potrebbe essere piú chiari e piú espliciti. Un ultima scrittrice, la signora Aurel si dichiara invece favorevole al latino. Non perch' ella ci veda qualche cosa di utile eccezionalmente ma perché tutte le cose che s' acquistano diventan vita nelle persone vive.... In massima dunque le scrittrici francesi sono per il latino. Il suffragio femminile si pronunzia in favore degli studi classici.

★ **Le idee di Sarah Bernhardt.** — Trovandosi a Londra per una serie di rappresentazioni, Sarah Bernhardt ha concesso il privilegio d' un' intervista allo *Standard*. Parlando d' arte e di politica l'attrice ha espresso anche le sue idee intorno al movimento femminista e all'*entente* tra l' Inghilterra e la Francia. Ella si è dichiarata subito favorevole al suffragio esteso alle donne. « Che le donne debbano avere il voto — ha detto — è una pura e semplice questione di giustizia. Tutte le filosofie politiche che l' uomo ha inventato non hanno ancora prodotto un argomento valido a dimostrare che la donna non ha il diritto di dire la sua parola intorno a quelle leggi cui ella dovrà conformarsi. Finché la donna dovrà essere la custode dei figli e farne dei buoni cittadini, la donna avrà il diritto di scegliersi quei legislatori, quei rappresentanti politici che s'accordino con le sue idee sulla buona educazione e il buon governo dello Stato. Questo diritto della donna è evidentemente piú antico di quello dell'uomo e perciò l' uomo che *vuol monopolizzar tutto pel suo sesso* è un retrogrado, fa fare un passo indietro all' intelligenza ed al buon senso ». « Si crede dagli oppositori del voto alle donne — *ha aggiunto Sarah Bernhardt* — che l' intelligenza femminile sia un puro riflesso di quella *maschile, il che equivale a dire che*, se l' uomo non esistesse, la donna non avrebbe intelligenza alcuna. Ma perché allora l'uomo vuol che la donna sia il *sostegno e il consiglio della famiglia*, cioè abbia *il* posto piú importante nell'organismo *sociale ?* » La donna deve dunque, secondo la grande attrice, avere il voto ed ella pensa che l' otterrà per quanto non si nasconda che l' idea della donna in Parlamento non *le fa* una completa buona impressione.... Prima di abbandonare il campo politico la Bernhardt ha espresso la sua opinione che oggi, per l'*entente cordiale*, francesi ed inglesi si conoscono meglio. I francesi non pensan piú ai loro vicini d' oltre Manica come a dei barbari insulari, e gli inglesi, da parte loro, sembran aver riconosciuto che non tutti i francesi sono maestri di ballo. S'allontana cosí, spera Sarah Bernhardt, l'idea della guerra.... In quanto al teatro e alla produzione drammatica, Sarah crede che essi abbiano e debbano aver per necessità glorie e decadenze in alterna vicenda ; ma ha espresso l' opinione che in Francia il teatro non possa mai scendere sotto un certo livello. Perché questo ? Perché la Francia possiede il Conservatorio e l'Accademia, che stabiliscono un certo ideale, esercitano una critica salutare, mantengono e ravvivano la tradizione, insegnano un metodo. Secondo Sarah Bernhardt anche l' Inghilterra e l'America avrebbero bisogno di alte autorità come l'Accademia ed il Conservatorio per avere insieme un' arte eletta ed artisti eccellenti. Conservatorio ed Accademia dovrebbero diventare ovunque i comuni misuratori dei meriti. Allora il ciclo evolutivo del teatro e dell'arte drammatica resterebbe sempre ad un' altezza rispettabile....

★ **L' « enfant terrible » del teatro inglese.** — È Shaw, s' intende, intorno al quale ritorna il Muret nella *Revue Suisse*. L' Inghilterra imperialista ebbe il suo Kipling ; l' Inghilterra del *Parliament Bill* ha il suo Shaw. Bernard Shaw si dice democratico, ma un democratico « sui generis ». Egli vuole una democrazia di superuomini, egli non ammette che degli eroi debbano governare la folla e respinge il culto degli eroi caro al Carlyle ed al Nietzsche. Vuole che tutti gli uomini divengano degli eroi, vuole che la collettività s' elevi alla dignità della *élite*. « Finché — egli scrive — ogni inglese non sarà Cromwell, ogni francese Napoleone, ogni romano Cesare, ogni tedesco Lutero insieme e Goethe, il mondo non sarà migliorato e solo la creazione di nazioni simili è il vero cambiamento ammissibile per noi ». L'ideale socialista di Bernard Shaw è dunque agli antipodi dell' ideale d' « uguaglianza in basso » ; è l' ideale dell' « uguaglianza in alto ». Ma dobbiamo davvero prender sul serio questa teoria del superuomo democratico ? Non si sa mai se nemmeno Shaw prende sul serio se stesso. Egli procede sempre per paradossi, motti per ridere, *boutades*. Si contraddice, difende insieme cause opposte, si fa della pubblicità da sé. Par tutto intento solo a scandalizzare i suoi compatrioti. Egli, l' « anti-Kipling » ha scritto le piú atroci pagine contro i soldati e il militarismo, contro l'Inghilterra attuale e la sua civiltà, contro tutte le menzogne convenzionali, i luoghi comuni, che hanno fatto la forza e la gioia dell' Inghilterra contemporanea. Per restare in materia di teatro, non se l'è presa terribilmente con lo stesso Shakespeare ? Voltaire e Tolstoi se la son presi anch' essi con il colosso, ma Bernard Shaw li ha superati in violenza. « Abbasso Shakespeare ! Viva Ibsen ! » fu il grido di guerra di Shaw per tutto il tempo ch'egli fece il critico drammatico della *Saturday Review*. « Alla sola eccezione di Omero — scrisse un giorno — non vi è alcun grande poeta, nemmeno un Walter Scott, che io disprezzi perfettamente come disprezzo Shakespeare quando misuro la mia intelligenza alla sua. » E ancora : « La violenza della mia collera contro Shakespeare raggiunge talvolta un grado cosí estremo che sarebbe per me un grande sollievo poterlo dissotterrare e lapidare ! » È inutile dire che queste stroncature del grande poeta nazionale furon proprio quelle che riuscirono a spandere ai quattro venti il nome di Bernard Shaw.... Nel teatro suo Shaw non è piú terribile di cosí con ro tutti gli idoli accettati. Egli si scaglia contro l' amore che non chiama nemmeno « amore », ma « romanticismo » e definisce la « sistematica idolatria del sensualismo ». La funzione della commedia — secondo lui — « consiste nel distruggere la morale stabilita » Un personaggio d' un suo lavoro drammatico dice : « Io non credo alla morale : sono uno scolaro di Bernard Shaw. » E pregato di definir Shaw esclama : « È l' uomo piú avanzato che oggi ci sia al mondo ! »

★ **La crisi dello stile nell'arte del mobilio.** — Dopo aver illustrato la crisi dello stile nell'arte del mobilio, cosí evidente non solo in Francia, il *Temps* ha voluto fare un' inchiesta presso artisti, decoratori, costruttori per conoscerne le vere cause o almeno le cause piú appariscenti e probabili. Si è quindi rivolto ai piú interessati alla crisi stessa. Uno dei piú rinomati decoratori parigini ha detto : « Temo che occorra uno sforzo ben grande fra artisti e commercianti perché essi giungano ad intendersi. Eppure è questo il necessario. Noi soffriamo d' individualismo. Perché nasca uno stile è necessario uno stesso *sforzo verso uno stesso ideale. All' epoca della* monarchia la Corte indicava quello che le piaceva e questo diventava il modello comune al quale ogni artista aggiungeva una piccola nota personale. Lo stile era creato.... ». Il Dumonthier, amministratore del « Mobilier National », ha detto a sua volta : « Gli artisti d'un tempo non dovevano preoccuparsi di questioni materiali. Il favore del re e dei grandi li poneva al riparo da ogni rivolgimento nell'offerta e nella richiesta. Essi potevano osare con piena sicurezza, abbandonarsi senza timore alla loro fantasia creatrice, con la sola restrizione di una impeccabile tecnica ». Sembra dunque che per qualcuno la crisi provenga dall'antagonismo tra l'arte e il commercio. Un tempo il commerciante e l'artista erano una sola persona. Ora il commerciante s' opporrebbe all'artista. Il direttore di una grande scuola professionale ha indicato quel che è, secondo lui, un altro motivo della crisi. Ciò che deve determinare lo stile dei mobili è il costume. Noi fabbrichiamo impeccabilmente dei mobili « Empire » dei mobili « Louis XIV » e li fabbrichiamo per noi invece che per i moschettieri del re, o i marescialli dell' Impero. Con la Rivoluzione la tradizione si è perduta e per avere uno stile bisogna avere una tradizione. Da Luigi XIII a Luigi XVI tutti i vestiti hanno avuto una stessa linea, uno stesso tipo generale. Ma qual' è il tipo generale del costume del nostro secolo ? Mistero. È impossibile cercar di fissare il « gusto del giorno ». Noi lo seguiamo docili, scoraggiati. Gli artisti moderni non riescono a creare uno stile. Non sappiamo dove andiamo. Il nostro costume maschile è d'una bruttezza spaventevole ; quello femminile si evolge con una tale rapidità da sconcertare ogni studioso, ogni osservatore. Le buone tradizioni, ha continuato questo direttore, si sono mantenute per fortuna un po' in provincia. I vecchi ebanisti delle piccole città ed anche dei villaggi, ignorando le macchine, riescirono a creare deliziosi « meubles de terroir ». Essi hanno mantenuto la loro scienza, insieme intuitiva e tecnica fin sotto Luigi Filippo.

Nulla è più degno d'ammirazione dell'intelligenza con cui interpretavano gli stili Luigi XV e Luigi XVI. Essi lavoravano il legno con lo stesso fervore degli artefici di Maria Antonietta. Armadi di Normandia, orologi brettoni, tavole di Linguadoca mostrano che la tradizione in provincia ha sopravvissuto alla Rivoluzione. Ma ciò non è stato compreso a tempo. Si è ucciso quel che si doveva incoraggiare. Oggi questi capolavori provinciali fanno la gioia dei collezionisti e i provinciali s'innamorano degli armadi a specchio e di mobili consimili del sobborgo Sant'Antonio, ignorando quali ricchezze ignorate han lasciato disperdere e morire.

★ **Gli alloggi degli artisti al Louvre.** — Con lettere patenti del 22 dicembre 1608 Enrico IV aveva prescritto che tutti gli alloggi del Louvre sopra la grande Galleria fossero destinati agli artisti celebri del suo tempo. Egli voleva che vi dimorassero per esercitarvi il loro talento e la loro industria liberamente « senza essere inquietati dalle compagnie dei mastri di Parigi con la facoltà di tener presso di sé degli apprendisti ». Sauval dice che Enrico IV sognava di far nel Louvre come una grande confraternita di eletti spiriti. Il nobile intento — ricorda la *Quinzaine* — non poté essere completamente raggiunto. Il Louvre non era ancora abbastanza ampio per poter accogliere tutti gli artisti che sembravan degni di entrarvi. Il re dovette contentarsi di dare alloggio « aux plus suffisants maîtres qui se pourraient recouvrer » tra pittori, scultori, orafi impiegati ad abbellire il suo palazzo. Come si sa, anche le diverse Accademie erano allora alloggiate al Louvre. L'Accademia francese e quella delle Medaglie e delle iscrizioni erano vicine, al pian terreno; l'Accademia delle Scienze e quella della Pittura e delle Belle Arti occupavano, al primo piano, gli appartamenti che si chiamavano del Re. Gli artisti a poco a poco presero dimora in appartamenti speciali che si venivan costruendo per loro, un po' qua e un po' là in tutto il palazzo e mutarono spesso in dimora stabile per tutta la vita anche le dimore temporanee. L'ordine e la giustizia, come si può ben immaginare, non presiedettero sempre alla distribuzione dei brevetti che concedevano questi alloggi. Sin dal principio del regno di Luigi XIV una quantità di gente sconosciuta era riuscita a farseli concedere, ma fu ben peggio nei venticinque o trent'anni che seguirono la Reggenza. Un individuo qualunque poteva allora riuscire ad alloggiare al Louvre e se aveva un cavallo ci portava anche il cavallo. Si è potuto trovare il piano originale d'una installazione di scuderie nella sala attigua al museo assiro; il vestibolo sulla via di Rivoli serviva di rimessa a cinque vetture e di scuderia a quattordici cavalli e il duca di Nevers aveva la sua piccola scuderia in una delle sale occupate ora dalle sculture del Rinascimento. Il marchese di Marigny ottenne che i brevetti di alloggio per gli artisti fossero concessi con maggior discernimento, a coloro che ne erano veramente degni. Ma il ritorno al buon senso durò poco. Il conte d'Angevillers non fu scrupoloso quanto il suo predecessore e giunse a pubblicare un decreto in cui senz'altro si consacrava e si adibiva il Louvre « allo studio delle Belle Arti ». La Convenzione fornì un eccellente pretesto a chiunque vantasse qualche velleità artistica. Il numero degli appartamenti e degli studi si trovò raddoppiato. Fu un'invasione generale. Ma il Louvre ne ha viste davvero, si può ben dire, di tutti i colori. Al tempo dell'aggiotaggio la Repubblica adibì una sala dell'appartamento della Regina in favore della Borsa che vi si installò, mentre lungo la colonnata, oltraggio senza pari, s'addossavano le latrine pubbliche sempre aperte....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Opere d'arte in una chiesetta dell'Appennino pistoiese.

Nella chiesa parrocchiale di Pian degli Ontani nell'Appennino pistoiese, nascosta quasi fra l'ombre opache dei vecchi castagneti di quell'alta e solitaria valle del Sestaione che fu cuna ed ora è riposo della pastora Beatrice «cara alle toscane Muse» erano, e sono in parte tuttora, alcune opere d'arte, o mal conosciute o sconosciute affatto, sulle quali giova richiamare l'attenzione del pubblico, ed invocare la vigile cura della Direzione generale delle Belle Arti, perché provveda ad iscriverle nell'Inventario

nazionale, ed assicurarle così da ogni eventuale dispersione. Io ricordavo di aver veduto, molti anni or sono, una tela del primo Cinquecento con una mezza figura di S. Sebastiano bellissima, che più volte, ripensandoci su, mi faceva tornare alla mente le parole del Vasari, nella Vita di Baccio della Porta: « .... fece in un quadro un San Sebastiano ignudo, con colorito molto alla carne simile, di dolce aria, e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito.... Dicesi che stando in chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni donne, che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadra e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di Fra Bartolomeo ». Oggi il quadro di Pian degli Ontani — il quale, se ben ricordo di avere udito dalla bocca di Beatrice, faceva alle devote montanine pistoiesi lo stesso effetto che alle donne fiorentine la figura del giovine martire dipinto dal Frate di San Marco — più volte ammirato e richiesto da visitatori al vecchio curato della chiesa, è andato perduto, e per ora non pare possibile recuperarlo.

Rimangono nella vecchia chiesa: un calice d'ottone dorato, con bei rilievi di figure a sbalzo nel nodo, opera della prima metà del sec. XV; e una tavola all'altar maggiore con una Sacra Famiglia che ricorda la scuola di Andrea del Sarto, mal visibile perché posta molto in alto, ma certamente notevole e meritevole d'essere esaminata.

Più degna di nota è una pace di bronzo della metà del secolo XVI (che qui pure riproduciamo) serbante ancora nelle parti piane e cave le tracce dell'antica doratura. Chi guarda anche solo la riproduzione, e molto più chi vede l'originale, riman sorpreso di scorgervi figurata la *Pietà* che Michelangiolo aveva dipinto — come sappiamo dal Condivi e dal Vasari e più esattamente dalle Lettere di Vittoria Colonna — per l'amata Marchesana di Pescara. Di questa composizione michelangiolesca si crede da alcuno, si dubita invece da altri (come i lettori del *Marzocco* già sanno), che l'originale, proprietà dell'avvocato R. P. Gatteschi, sia quello ora esposto a Castel Sant'Angelo insieme alla copia di Marcello Venusti e ad alcune delle tante ripetizioni e riprodu-

zioni dipinte o incise che di quell'opera si son ritrovate in questi ultimi tempi dacché il dibattito è sorto. Non è qui il caso di discutere se la tavoletta Gatteschi, che parrebbe autenticata dalle iscrizioni poste sul tergo, sia veramente, o solo in qualche parte, di mano di Michelangiolo. Ma è singolare e curioso il trovarne in una remota chiesa alpestre una riproduzione in bronzo (la prima, come io credo) del secolo stesso, ed opera, per l'evidente vigore della sua modellatura, di mano maestra. Chi gettò nel breve bronzo della *pace* di Pian degli Ontani quella drammatica composizione michelangiolesca, animata da così alto *pathos* tragico, aggiunse di suo, e con rara bravura di disegno e di fusione, la bella cornice di stile così palesemente affine alle cose del Buonarroti, e la vigorosa figura del Dio Padre che dall'alto benedice.

Altri vedrà con più pacato esame quale speciale importanza abbia questo nuovo esemplare della composizione famosa per la questione così controversa. A me basta averlo additato agli studiosi ed alla autorità tutrice di quel nostro patrimonio artistico, che, anch'esso, sembra oggi avere spiegate le ali, e non sempre per nobili voli e verso cogniti lidi.

Alessandro Chiappelli.

★ Che cos'è il « Sylphion » cirenaico?

Signor Direttore,

Parecchi articoli comparsi in questo periodo di febbre tripolina si occupano del *Silphium*, la misteriosa panacea di cui Cirene antica aveva avocato a sé il monopolio, esportandola con lautissimi guadagni a Roma e ad Atene. Essi articoli concordano nel tentativo di interpretare attraverso Teofrasto, Erodoto, Strabone e Plinio la specie di pianta da cui si ritraeva la droga medesima: e fanno dubitativamente il nome di parecchie piante, assafetida, ferula, benzuino, ecc.

Orbene, lo scorso anno, in uno dei più autorevoli periodici botanici — la *Revue Générale de Botanique* — comparve un lungo e documentato studio del signor A. T. Vercoutre intitolato: *Identification du Silphium*. Esso studio è sfuggito forse agli archeologi o non è stato preso in considerazione. Accettando per buone le conclusioni del signor Vercoutre il famoso silfio, sia nella forma solida, sia allo stato liquido, sarebbe puramente e semplicemente l'albume liquido o rappreso, contenuto nelle noci di una palma — parente prossima della noce di cocco comune — designata dai botanici col nome di *Lodoicea Sechellarum* (1).

Questa palma, che raggiunge dimensioni gigantesche, cresce spontanea ancora oggi nelle isole Seychelles ove fu scoperta nel 1769 da Barré e nelle Maldivie. I frutti maturi cadono talvolta in mare, vi galleggiano e sono trascinati a distanze notevolissime dalle correnti marine. Epperò capita spesso ai marinai di raccoglierne nel percorrere il mare Indiano. Sono noci enormi di circa mezzo metro di diametro, che spogliate dall'involucro fibroso presentano una forma molto suggestiva pei marinai, i quali le designano con un termine ispirato alle attrattive di una Venere nera callipigia.

Tornando al silfio, rimando alla lettura dell'interessante memoria del signor Vercoutre coloro che desiderano conoscere le argomentazioni mercé le quali quest'A. conforta l'identificazione anzidetta. Mi limito a spigolare solo alcune notizie: in primo luogo, secondo il Vercoutre, i cirenaici hanno sempre ignorato la forma vera della pianta produttrice del *Silphium*; questa cresceva in un'area confinante a nord col deserto libico ed a sud coll'Etiopia, situata quindi nel paese dei nomadi. La coltivazione ed il trasporto a Cirene che era l'*entrepôt* del silfio era compiuta de carovane di etiopi. Sembra però che i cerenaici abbiano tentato, ma invano, di far attecchire nel loro territorio, nelle oasi, questa preziosa pianta pur di liberarsi dalle esigenze dei loro fornitori etiopici. I prodotti del silfio sono scomparsi verso l'inizio del primo secolo della nostra èra e perciò gli scrittori venuti dopo quest'epoca — Plinio, Dioscoride ed altri — meritano poca fede perché essi riferiscono intorno a prodotti da considerarsi come succedanei del silfio. La scomparsa di questi è da attribuirsi alle devastazioni dei nomadi, devastazioni così radicali ed irreparabili che nel secolo XVII le popolazioni dell'Africa orientale avevano perduto ogni ricordo del Silfio ed i sacerdoti etiopici credevano come i bramini, all'origine sottomarina delle misteriose noci di cocco abbandonate dall'onda sulle spiaggie.

V. Proljon.

(1) Ricordo che anni or sono, il prof. Cuboni ha descritto sommariamente i fenomeni di germinazione della *Lodoicea Sechellarum*, allevata nella serie della splendida villa Venosa in Albano Laziale.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Oramai in letteratura non c'è più un segreto della vita del Tasso; la impareggiabile documentazione del Solerti insieme con le analisi degli psicologi e magari degli psichiatri hanno risolto il supposto segreto in un caso di lipemania. Ma sciolto il mistero della vita, vuotatolo delle belle fantasie romanzesche, rimane il mistero dell'anima; ed è un compito simpatico per il biografo del Tasso fare, oltre che della critica letteraria, anche della psicologia commossa. È quello che ha fatto Adolfo Albertazzi raccontandoci *Torquato Tasso* in un rapido profilo della collezione Formiggini (Modena, 1911): ha scritto con chiarezza perché ha veduto con simpatia il poeta nella sua precocità geniale, nei suoi smarrimenti sentimentali, nella sua infelicità organica, che non è minore né meno compatibile anche se non se ne possa più ritener responsabile Alfonso estense, supposto tiranno ma certo mediocrissimo mecenate. Infelice d'infelicità insanabile appare il destino del più grande poeta di sogno che il rinascimento moribondo abbia creato. È merito dell'Albertazzi mostrarci la vera natura inquieta, sentimentale, romantica dell'arte che si nasconde nella compostezza classica della *Gerusalemme* e nella eleganza arcadica dell'*Aminta*: con quel suo cuore il Tasso avrebbe veramente dovuto — come pensò il Carducci — nascere contemporaneo di Chateaubriand o del Leopardi. L'Albertazzi queste cose le ha dette bene e suasivamente; forse, a persuadere anche con l'argomentazione dell'autorità, ha un po' ecceduto nelle citazioni altrui, il che in un'opera breve e non dottrinale toglie qualcosa all'unità del disegno: ha anche un po' trascurato il Tasso critico e moralista dei dialoghi; ma sono piccoli vuoti di cui a prima vista non ci si accorge. In ogni modo è superata la difficoltà sostanziale di presentare di scorcio una figura complessa e di rendere per brevi assaggi il sapore di un'arte non semplice. La fortuna di questa poesia, che fu popolare quanto quella di nessun altro nostro grande poeta, oggi è finita; anche dall'ultimo rifugio della scuola sta per andare in esilio. Ed è un peccato perché è poesia che agli adolescenti parla con voce fraterna: forse tra i giovani il libretto dell'Albertazzi varrà a suscitare qualche nuovo amico del Tasso, tra gli altri a ravvivare qualche simpatia vacillante.

* * *

Il volumetto che Jean Herluison consacra a *Maurice Barrès et le problème de l'ordre* (Paris, Nouvelle librairie Nationale, 1911) non riesce affatto conclusivo e tanto meno raggiunge l'intento propostosi dall'autore: quello di mostrare che l'opera di Maurice Barrès costituisce un organismo logico, concreto, preciso. Jean Herluison, che ha studiato il Barrès con simpatia, anzi con una appassionata volontà di compenetrazione, ha voluto farci vedere come un unico pensiero, un'idea direttrice, domini e valga a definire l'opera del Barrès: il problema dell'ordine. Ma non è riuscito a dimostrare l'indimostrabile; cioè che questo problema dell'ordine sempre vivo e presente nella mente dello scrittore nazionalista lo abbia indotto a formulare il concretamento omogeneo ed organico d'una vera e propria teoria di vita, di una vera e propria azione di vita. Quando si è detto che Maurice Barrès ha sviluppato il suo pensiero sempre intorno a questo « problema dell'ordine » resta da vedere appunto che cosa intenda precisamente il Barrès per « ordine ». Ora il Barrès non è mai riuscito ad illustrare quest'« ordine » altro che come disciplina, culto dei morti e della terra patria, pacificazione morale e decentramento regionale, sollevandosi all'altezza d'una bella prosa poetica e pura, ma non ai fastigi d'un organico pensiero. Il monarchico Herluison con troppa ingenuità rievoca le idee del Barrès intorno al Cattolicismo: egli non riesce che a farci ricordare l'impotenza del Barrès a prendere un atteggiamento ben definito e ben militante in fatto di religione e di Chiesa. Il Barrès è rimasto sempre sulle soglie del Cattolicismo senza sapersi decidere a credere nell'intimo insegnamento della Chiesa, pago di riconoscerne il fascino classico e la potenza moderatrice. Così con troppa ingenuità l'Herluison riproduce la risposta del Barrès al questionario monarchico di Charles Maurras e dei suoi, risposta intorno alla quale lo stesso Maurras esercitò la sua logica schiacciante. Il Barrès non è riuscito a prendere un atteggiamento conseguente e definito nemmeno di fronte all'idea monarchica. L'intima debolezza logica di un sentimentale a fondo romantico come il Barrès mostra tutta la sua fragilità se la si paragoni alla forza del pensiero politico di un Maurras. L'Herluison non se ne è accorto o ha proceduto innanzi senza mostrar d'accorgersene alla sua conclusione, che è poi il partito preso di dimostrare che i monarchici francesi, che i realisti francesi possono avere nel Barrès un maestro. Ogni buon conoscitore dell'opera barresiana ammetterà volentieri che l'autore di *Sous l'oeil des Barbares* può essere un eccellente maestro di sentimentalismo, di classicismo, di stile, ma non un maestro di filosofia o di politica.

* * *

Sotto il titolo complessivo di *La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains*, Alphonse Séché e Jules Bertaut pubblicano una buona raccolta di biografie di scrittori illustri francesi o stranieri, da Balzac a Dickens, da Voltaire a Tolstoi, da Diderot a Baudelaire. Il titolo della raccolta dice il genere letterario cui queste biografie appartengono: poca critica, molta aneddotica; poco pensiero, molto colore; pochi documenti, molte illustrazioni. Ma è quel che ci vuole appunto per interessare il pubblico ai casi ed alle opere di scrittori anche scelti tra i più celebri, per rendere questi scrittori familiari al pubblico, per ricreare intorno a questi scrittori il viluppo delle contingenze dal quale essi sorsero e che essi dominarono.

La raccolta del Séché e del Bertaut porta ad un grado di perfezione un genere interessante e il bisogno istintivo che la Francia ha sempre avuto di far molto rumore intorno ai suoi letterati, di non tralasciare occasione di trarli fuori dalla loro torre eburnea e di penetrare anzi sempre più e meglio nel santuario del loro studio, della loro famiglia, della loro anima. Come introduzione alla lettura dei testi queste biografie sono ottime. Hanno anche il merito di essere scritte bene, poiché il Séché e il Bertaut

sono scrittori di tradizione e di gusto, pieni di misura e di buon senso, non ignoranti di più minuziose e scientifiche opere critiche quando si pongono a scrivere intorno ad un autore le loro pagine vivaci e comprensive. La raccolta, edita dignitosamente dal Michaud, consta già d'una diecina di volumi.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Carnegie e i giornali a buon mercato.** — Tra i discorsi che il filantropo miliardario Andrew Carnegie va tenendo, il *Daily Mail* ne riassume uno in cui l'altro giorno fu dall'illustre americano additato come il più grande progresso del mondo il vil prezzo dei giornali e dei libri. Questa oggi è la miglior cosa del mondo: che le migliori cose si vendono poco care, ha detto Andrew Carnegie. Chi avrebbe mai immaginato un tempo di aver a casa gratis per un soldo tutte le mattine, o tutti i pomeriggi prima di cena, un quotidiano contenente notizie da tutte le parti del mondo? Chi avrebbe mai immaginato che per pochi centesimi si sarebbe potuto mandare una lettera dall'America all'Australia, dall'Europa all'America? E i capolavori di tutte le letterature venduti a cinquanta centesimi? Questo buon mercato suscita il più grande entusiasmo nel benefico miliardario. Infatti solo chi può spender dei milioni in cose inutili può provar piacere nello spendere un soldo in qualche cosa d'utile.

★ **Un soldato del Papa.** — Il barone generale de Charette morto lunedì scorso e celebre specialmente per aver combattuto a Mentana contro i garibaldini era, per tradizioni familiari e per convinzioni che il *Gaulois* illustra diffusamente uno dei migliori partigiani francesi per il Re e per il Papa. Suo padre era stato condannato a morte per la sollevazione della Vandea; egli era entrato al servizio del Papa provenendo dall'esercito austriaco al tempo della guerra del 1859, come capitano della compagnia franco-belga che diede inizio al corpo degli zuavi. Fu a Castelfidardo, ove, riconosciuto tra i nemici un capitano suo ex-collega all'Accademia militare di Torino, lo sfidò a duello in presenza dell'esercito, rimanendo ferito nello scontro. Si battè alla difesa di Roma nel 70 e quando Roma fu presa offrì i suoi servigi a Gambetta contro la Germania. Coi suoi zuavi fece prove valorose a Loigny, ma fu ferito gravemente e cento suoi uomini rimasero uccisi. Tutta la sua vita è stata una vana speranza nel ritorno della Monarchia e del potere temporale del Papa.

★ **Tolstoi e la primavera.** — Il memorabile capitolo di *Resurrezione* intorno alla primavera è stato scritto da Tolstoi un giorno forse in cui egli si rammentava certe sue impressioni primaverili da lui espresse molti anni prima in una lettera a sua nonna, lettera tradotta oggi dalla *Grande Revue* « Come fa bene vivere — scriveva Tolstoi — per la brava gente ed anche per la gente come me. La natura, l'aria, tutto è saturo di speranza, d'avvenire, d'un meraviglioso avvenire.... In questo momento avviene in me una tale fermentazione interiore, una purificazione, un'armonizzazione che nessuno, senza averlo provato, potrebbe immaginare il mio sentimento. Tutto ciò che è usato dilegua: le convenienze del mondo, l'indolenza, l'egoismo, tutti i vizi, tutti i vaghi ed imbrogliati legami spariscono: anche i rimpianti ed i rimorsi si cancellano. Largo alla pianta meravigliosa che gonfia le sue gemme e sboccia con la primavera!.... Addio, nonna cara, non stizzitevi di questo sciocco chiacchierio e rispondetemi con una parola intelligente, piena di bontà, di bontà cristiana.... ».

★ **Teatro russo.** — A Tsarkoë Selo — scrivono alla *Bibliothèque Universelle* — si sono avuti molti spettacoli storici organizzati dall'Ozarosky. Il governo ha messo a sua disposizione il teatro del Palazzo chinese che data dal secolo decimosettimo e non aveva ancor aperto le sue porte al grosso pubblico. Vi si è rappresentato la *Semira* di Soumarokow (1751), *La fidanzata invisibile* scritta dall'imperatrice Caterina (1779), *Arlecchino nel serraglio*, traduzione dal francese del 1747 e *La fontana di Bakhtchisara* del principe Shakowskow (1828). Soumarokow, l'autore, di *Semira* è oggi completamente dimenticato e con ragione per quanto i dizionari affermino che i suoi versi meritano l'immortalità. Il più grande successo del corso di recite storiche è stato ottenuto dalla *Fidanzata invisibile* di Caterina. È una divertente commedia d'intrigo, dal dialogo facile e dai personaggi caratteristici. Essa raccolse i più vivi applausi....

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

Molti lettori ci richiedono numeri che non trovano né presso i rivenditori, né a quest' Amministrazione perché **esauriti**. Ad evitare questo inconveniente è consigliabile abbonarsi al Giornale inviando all'Amministrazione L. 5 per un anno in Italia, e L. 10 per l'estero.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*) 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902 ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902 ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosue Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto, Passato e avvenire, CARLO KERBAKER — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario della nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », *Le Vite*, ANGELO CONTI — Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI POGGI — Il Vasari architetto, ENRICO LUSINI — L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Fasti e feste del Cinquecento fiorentino, Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI — I due stili del Vasari, UGO SCOTI BERTINELLI — Il Vasari poeta, G. S. GARGANO — Marginalia — Notizie.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80; e quello dedicato a **Giorgio Vasari** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e cent. 70.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 43 — 22 Ottobre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

L'OPERA DELL'ARCHEOLOGIA ITALIANA IN CIRENAICA E IN TRIPOLITANIA

> « Alma Cirene dal trono d'oro, dai bei cocchi, posta sulla mammella della ferace Libia, dolce giardino di Afrodite! ».
>
> (Da PINDARO, *passim*; in TUMIATI, *Nell'Africa romana*, p. 110).

La leggenda cantata da Pindaro nelle pitiche IV, V, IX narrava come Apollo si fosse innamorato di Cirene, vedendola un giorno, ardita tessala cacciatrice, strozzare senz' armi un leone nelle foreste del Pelio. La bella figlia di Ipseo re dei Lapiti fu allora travolta dalla passione del nume, e condotta nella Libia, e fatta di essa regina. « Il chiomato figlio di Latona rapí dai seni, dagli abissi di vento del Pelio, Cirene, vergine cacciatrice, e la recò sul carro d' oro, in una terra ricca di greggi e di frutti di cui la fece signora. E Afrodite dagli argentei calzari accolse l' ospite delio, poggiando la mano leggiera sul cocchio opra dei numi » (Pindaro, Pit. IX, 5 segg., trad. di Romagnoli in *Pindaro*, p. 45).

Cosí fu preparata la via alla fondazione della città di Cirene, e al suo rigoglio maraviglioso.

Ma prima che Batto venisse coi suoi Terèi a stabilirsi sull' altipiano che poi fu detto Cirenaico, un' altra civiltà aveva fiorito nella regione, la civiltà libica. I monumenti egiziani della XVIII dinastia ci presentano questi *Libou*, gli uomini dell' occidente, dalla pelle bianca, dagli occhi bleu, dalla barba e dai capelli castagni o biondi. Hanno i capelli inanellati, la testa coperta di un copricapo simile a quello di alcune popolazioni odierne del Rif, e sono adorni, in alcuni casi, di due piume di struzzo. Portano un vestito aperto su tutta la sua lunghezza sul lato sinistro, e annodato sulla spalla, all' estremità superiore. Hanno anche braccia e gambe ornate di tatuaggi, e son rappresentati, nel loro insieme, come recanti doni al Faraone.

Dalle poche notizie degli autori antichi, specialmente di Erodoto, e piú ancora dai monumenti egiziani sopraccennati, noi possiamo argomentare che questi Libou avessero una certa civiltà, e delle relazioni commerciali e politiche. La civiltà doveva essere affine a quella dei popoli dell' altra sponda del Mediterraneo, e le relazioni dovevano svolgersi e mantenersi con gli stessi popoli delle isole mediterranee e dell' Europa meridionale. Lo farebbe arguire la qualità dei doni che i Libou portano al Faraone, doni che nelle stesse pitture della XVIII dinastia sono recati anche dai *Keftiu* (Cretesi), e che nulla rende verisimile sian tributi di popoli vinti piuttosto che offerte di mercanti ai sovrani dei paesi nei quali essi intendevano esercitare il commercio.

Ma all' infuori di questo, le nostre conoscenze sui Libi e sulla civiltà libica si riducono a ben poca cosa. Ci rimangono, è vero, i cosiddetti *recinti libici*, segnalati specialmente dai Beechey, dal Bart, dall' Haimann, e i *senàm*, di cui, con piú ampiezza di tutti, ha trattato il Cowper; ma anche di essi noi non abbiamo finora che poco piú della notizia e della diretta visione. La poca sicurezza dei luoghi e l' ostruzionismo turco non han permesso che si approfondissero le indagini, né ne sapremo qualcosa di piú preciso se non quando si faranno degli scavi sistematici. Dai quali però, come tutto induce a credere, è lecito aspettarsi risultati non piccoli; onde è da affrettare col desiderio il giorno in cui essi possano intraprendersi. Il territorio che i Libi hanno occupato, e la Cirenaica in modo speciale, si adattavano infatti assai bene allo sviluppo di una rigogliosa civiltà. L' odierno paese di Barka è paese di fertilità maravigliosa: la leggenda dei giardini delle Esperidi, le parole di Erodoto, mille piccole testimonianze antiche ci dicono la feracità della Libia, del « dolce giardino di Afrodite », come la chiama Pindaro. Anche la posizione geografica era tra le piú adatte allo sviluppo e al rigoglio delle relazioni commerciali. La Cirenaica si protende come una penisola nel mare, non distante dall' Egitto né dalle coste d' Asia, né da Creta e dall' Egeo, e dalle regioni del nord del Mediterraneo. La storia della floridezza di Cirene e delle città della Pentapoli dice tutto, del resto, a questo proposito.

Ora la ricchezza del suolo e la facilità e la prosperità dei commerci sono tra i primi mezzi di benessere, e, col benessere, tra i primi impulsi efficaci al rigoglio di una civiltà. Dunque è assai verisimile che le località libiche già segnalate, o altre ancora da scoprire siano state sede di una florida civiltà, e che ci debbano rivelare cose di straordinaria importanza per la storia della civiltà del bacino del Mediterraneo, e per la storia del popolo libico. Del quale, come dicevamo, non abbiamo che poche notizie, e solo dei tempi storici; ed è perciò vivamente da augurare che si rinvengano numerosi testi epigrafici. Essi sono gli unici monumenti che ci diano la sicurezza assoluta, e tanto piú prezioso sarebbe il loro rinvenimento in quanto noi, in libico e in berbero, non abbiamo finora che piccolissime iscrizioni di carattere generalmente funerario e religioso. Dei dialetti berberi noi non avevamo neppure, sulla costa tripolitana e cirenaica, nessuna isola linguistica, e solo ora l' abbiamo acquisita per merito del mio collega, il dottor Beguinot, che l' ha trovata a Zuara, presso il confine tunisino, e ne ha iniziato lo studio del lessico e della grammatica.

Il problema della civiltà libica si connette con quello della civiltà minoica. È noto come sia oscurissima la posizione etnografica degli Eteocretesi. Scartata l' ipotesi dell' affinità coi Lici e coi Cari, scartata la teoria dell' origine indogermanica, ci si è domandato se gli Eteocretesi non fossero una popolazione venuta di recente dal sud. È cosí che lo Evans ed il Mackenzie han pensato che potessero esser venuti dalla Cirenaica. I vestiti minoici sono, per esempio, leggerissimi e le case costruite senza alcun apparecchio di riscaldamento, come si addice a popoli migrati da paesi dove il clima era mite come e piú di quello di Creta. Che se all' ipotesi dell' origine libica contrasta l' osservazione che i Cretesi son rappresentati in genere come persone brune, mentre i Libi della Cirenaica sono biondi, a quello che ci afferma Callimaco, e come ci mostrano i monumenti egiziani — anche questo si è fatto notare — non costituisce una grave difficoltà. I biondi, nell' Africa del Nord, sono disseminati qua e là; un terzo circa della popolazione del Marocco è bionda; e, se la teoria del Sergi è vera, il colore biondo dei capelli non dipende che da una differenza di altitudini; poiché nelle regioni a piú di 400 metri di livello sul mare l' elemento biondo prevale.

La necropoli di Cirene.

Ad ogni modo, che relazioni antichissime di carattere commerciale esistessero fra i Cretesi e i Libi della Cirenaica è cosa da porre fuori discussione. Nella storia leggendaria della fondazione di Cirene, è un cretese, Corobio d' Itano, il condottiero della prima spedizione di Terèi; e secondo le *Lybica* di Agroitas, Apollo si sarebbe fermato in Creta, prima di giungere con Cirene nella Libia. D' altra parte a Battos, il fondatore di Cirene, si attribuiva una madre cretese, e Demonace, il noto legislatore, chiamato da Mantinea a Cirene al tempo del re Arcesilas II, costituí di Cretesi e di Peloponnesii una delle tre parti in cui divise la cittadinanza.

Ma checchessia di ciò, checchessia della coincidenza di leggende e di nomi che fanno riportare alla Tessaglia tanto la Cirenaica, quanto Creta, certa cosa è che la brevità del mare interposto e l' attività marittima dei Cretesi dovettero esser causa, fin dai tempi lontanissimi, di rapporti commerciali fra questi ed i Libi. I Cretesi son figurati, come i Libi, nelle pitture egiziane della XVIII dinastia; e d' altra parte, oltre che come commercianti, avrebbero potuto toccare come pirati le coste della Libia; poiché della pirateria, a quel che sembra, essi non solevano farsi soverchio scrupolo.

Gli scavi futuri risolveranno, in ogni caso, questo problema, e, positivo o negativo che ne sia il risultato, sarà sempre un gran servizio che sarà stato reso alla scienza. E sarà anche un degno coronamento degli studi che da molti anni la giovane scienza italiana va compiendo in Creta, dove le mirabili scoperte relative all' età minoica han tanto contribuito ad illuminare di vivo giorno capitoli cosí notevoli della storia della civiltà del Mediterraneo. Se intimi legami fra la civiltà minoica e la civiltà libica saranno scoperti, un nuovo e grandissimo passo sarà stato fatto, e non avremo che a congratularci con noi che la sorte ci abbia serbato cosí felici successi. La civiltà minoica avrà trovato per noi la patria di origine, e Creta e la Cirenaica saranno di nuovo legate ed accomunate, cosí come furono insieme unite nei tempi romani quando passata l' una e l' altra regione sotto il dominio di Roma, fu costituita di esse una sola provincia.

* * *

Con le ricerche sulla civiltà libica e sui legami della medesima con quella minoica va congiunta, negl' intenti di chiunque si prospetti il grande programma di lavoro che è da svolgere, dal punto di vista archeologico, in Cirenaica, una intrapresa scientifica non meno nobile, seppure meno importante. Voglio dire l' esplorazione delle città greche della Pentapoli.

Il grado di floridezza cui è giunta Cirene durante i quasi due secoli del regno dei Battiadi, e quello ancora maggiore conseguito nei lunghi anni del reggimento repubblicano sono grandi fatti di eccezione. Cirene può considerarsi, come è stato detto con felice espressione, la Roma e l' Atene della Cirenaica. Restituire alla luce del sole e al godimento degli esteti di tutto il mondo i suoi monumenti, deve essere, piú che una nobile aspirazione, un dovere. La sacra fonte di Apollo, e i templi, e l' opulenta città dovranno rivivere tutta la loro superba vita. Vita che sarà fonte per noi di liete sorprese, che ci abbaglierà, certo, con la mèsse dei trovamenti, e che sarà il piú magnifico premio a tutti gli sforzi che avremo fatto per farla di nuovo potentemente risorgere. Non è alcuno che non conosca i notevoli resultati dell' esplorazione dello Smith e del Porcher nel 1860-61, benché gli scavi fossero allora fatti in mezzo ad ogni specie di difficoltà. E basta aver visitato quelle rovine, come ne è toccata la ventura alla nostra Missione Archeologica, nella prima sua campagna in Cirenaica, per riportarne una visione di grandiosità, che nulla varrà a cancellare.

Cirene è d' altra parte, come molte città della Pentapoli, in una felice condizione per l' opera di scavo. Dacché le grandi incursioni arabe del settimo secolo hanno spazzato via ogni resto di grecità e di romanità, tutto l' altipiano è stato sede di un popolo nomade, pel quale la vita si è polarizzata attorno alla tenda beduina e nella pastorizia. Ciò ha creato l' immobilità nelle condizioni esterne del mondo circostante. Nulla è stato sostituito alle vecchie città distrutte. Alcune di esse, come ad esempio l' antica Tolemaide che hanno a prima condizione di vita e di floridezza la necessità di una buona manutenzione degli acquedotti e dei serbatoi, si sono rese inabitabili quando del regime delle acque si è abbandonata la cura. Le ricche città della Pentapoli sono state cosí disertate, ad eccezione dell' antica Berenice; ed ora attendono, ricche di liete promesse, l' opera della civiltà. Noi le troveremo quali il primo impeto dell' uragano arabo le ha lasciate. È un frutto della immobilità che forma una parte cosí notevole della psicologia musulmana. Le cose son mutate solo quando, come ad esempio nell' antica Berenice (la Bengasi di oggi), si è continuato sempre a distruggere per fabbricare sempre. È per ciò che, fra le città della Pentapoli, Berenice è forse quella che serba meno antiche memorie di tutte.

Nelle città della Cirenaica, come nelle vecchie città fenicie di Sabratha, di Oea, di Leptis Magna, i Romani hanno anch' essi dappertutto lasciato frequenti ed incancellabili tracce di sé.

Nelle campagne, i resti di castelli e di fattorie romane sono continui ed imponenti. Per ciò che a me consta per visione diretta in Tripolitania e in piccola parte in Cirenaica, per quello che consta ai membri della spedizione archeologica italiana della prima campagna di esplorazione nell' altipiano della Pentapoli, possiamo con ogni sicurezza affermare che in pochi paesi sono rimaste, cosí solennemente ammonitrici, le rovine del passato. Strade ed edifizi, serbatoi e pozzi e cisterne si trovano in ogni angolo, dove da secoli regna la desolazione. E per ciò che riguarda il regime delle acque in particolare, reca veramente stupore la larghezza e la previdenza con cui vi è stato dovunque provveduto. I romani, come è noto, trovarono l' Africa in condizioni presso a poco uguali a quelle in cui la troviamo ora noi al momento della nostra conquista. Essi furon sorpresi — e ce ne lasciarono ricordo — della penuria d' acqua che era generale nell' Africa del nord. Sotto l' impero di Adriano accadde nell' Africa proconsolare che non cadesse pioggia per cinque anni di seguito. Occorreva provvedere; poiché naturalmente, allora, come oggi, la prima condizione per la messa in valore di una regione è il regime delle acque. E perciò i Romani costruiron dappertutto canali, acquedotti, serbatoi, e dappertutto scavarono pozzi, o fecero dei barramenti. E se noi vorremo, come è naturale, e come è primo nostro dovere, pensare ora alla nuova sistemazione idraulica dell' antica Libia, noi dovremo in gran parte calcare le orme del passato, e giovarci delle preziose opere romane, destinate in antico a riparare questa specie di deficienze della natura. Chi oggi stesso visiti la gran piana che circonda Bengasi, rimarrà stupito della munificenza regale con cui si è quivi pensato a scavare dovunque pozzi e cisterne. Non vi è quasi alcuno di quelli che si dicono monumenti libici che non abbia vicino, scavato nella viva roccia, a profondità che giungono a volte fino ai 60 metri, dei pozzi bellissimi; e dappertutto si incontrano cisterne, interrate per una gran parte. I serbatoi di alcune città come di Leptis Magna e di Tolemaide sono veramente imponenti, e ad essi era dovuto, a volte, il popolamento e la floridezza delle contrade. Tolemaide, per esempio, che si sostituí durante l' impero a Cirene nel primato fra le città della Pentapoli, risorse di un tratto a nuova vita — a quel che ci narra Procopio — quando Giustiniano ne rifece i canali e gli acquedotti, e ricadde poi nello squallore allorché dei serbatoi e degli acquedotti non si ebbe piú cura. Oltre a ciò, lo studio delle antichità romane nella regione dell' antica Libia, porterà altre sorprese d' interesse non piccolo. E anzitutto, il materiale epigrafico sarà di sommo valore per la storia delle singole località e delle regioni intere. La storiografia non può registrare che gli avvenimenti i quali hanno una certa larga ripercussione politica. I piccoli avvenimenti, le opere municipali o regionali non ci possono venir rilevati che dai testi epigrafici locali. Prendiamo, ad esempio, una città dell'antica Numidia, disseppellita dai francesi, la città di Thamugadi (Tingad). Il complesso delle sue rovine è fra i piú grandiosi che l' antichità ci abbia tramandato. Eppure solo i suoi monumenti epigrafici ci hanno appreso buona parte della sua storia municipale, e i suoi culti, e i suoi edifici pubblici: gli antichi autori non ci avevano lasciato di essa che ben misere notizie. Senza il materiale epigrafico la storia della città si sarebbe ridotta quasi a nulla, e se una felice congiuntura non ce ne avesse conservato le imponenti rovine, noi non avremmo forse oggi che il nome di Thamugadi.

Di un altro interessante capitolo della storia della Libia le ricerche e gli scavi ci faranno infine scrivere le pagine. Voglio dire del nascere e dello svilupparsi della religione cristiana in Tripolitania e nella Cirenaica.

Il cristianesimo si diffuse nell' Africa settentrionale abbastanza rapidamente, e vi si mantenne, in genere, quale religione latina. Fu anzi cosí strettamente legato alla latinità che, insieme con questa, esso fu condannato a sparire. Fu, come osserva giustamente il Duchesne nella sua *Histoire ancienne de l'Eglise* (I. p. 393), una debolezza. Se, oltre che predicare il Vangelo in punico e in berbero, — come si usava ancora ai tempi di Sant' Agostino — il Vangelo fosse stato tradotto, e la liturgia celebrata in quelle lingue, il cristianesimo si sarebbe adattato all' ambiente, e non sarebbe morto. Ma il berbero, in special modo, era troppo poco considerato perché potesse assorgere, per le opere di una certa importanza, all' onore di lingua letteraria.

È noto che quando il re Iemsale volle scrivere le storie dei berberi, si servì della lingua punica. Per gli atti del cristianesimo non ci si servì invece, quando si volle scrivere, d' altra lingua che della latina; e fu per questo che le invasioni arabe finirono per uccider del tutto la religione cristiana.

La quale, nel periodo della sua maggiore fioritura qui in Africa, fu travagliata da un numero infinito di eresie. L' Africa è la terra classica delle eresie. E vi furon tenuti perciò numerosi concili, i quali ci mostrano, per le regioni che formano oggi la Tunisia, un numero straordinario di vescovati, e una serie di chiese fiorenti. Per la Tripolitania, al contrario, essi ci dànno scarsissime informazioni, e un numero esiguo di vescovati; onde tutta la storia dello sviluppo della religione è da fare in base ai monumenti. I quali non possono certo mancare, come non son mancati in Tunisia; e una splendida testimonianza ce n' è già stata data col trovamento che la Missione Archeologica nostra ha avuto quest' anno la ventura di fare, di una bella necropoli cristiana a cielo scoperto, nella località di Ain Zara, a dieci chilometri da Tripoli. Procopio del resto ci ricorda le chiese fondate o restaurate da Giustiniano a Leptis Magna e a Sabrato; mentre per quello che riguarda la Cirenaica possiamo trovare, nelle informazioni degli antichi, e soprattutto nelle opere di Sinesio, il celebre vescovo della chiesa ptolemetana (411-417 d. C.), tracce piú che evidenti di floridezza. E sarà solo con lo studio della storia del cristianesimo che noi potremo scrivere gli ultimi capitoli della storia della latinità nelle regioni dell' antica Libia.

* * *

Queste le linee generali del vasto programma di lavoro che all' Italia si era aperto con la istituzione di una sua prima Missione Archeologica in Cirenaica e in Tripolitania. Queste regioni sono ora nostre; onde all' interesse puramente scientifico che ci spingeva un giorno ad imprendere la sistematica esplorazione del paese, si aggiunge ora un dovere, quello che abbiamo come naturali patrocinatori del patrimonio monumentale ed artistico della nostra nuova provincia. Da quasi privata, la impresa diventa un dovere nazionale, e tanto piú grande, quanto piú ardua e grandiosa è l' opera cui dobbiamo mettere mano. Noi sapremo riuscirvi. Noi siamo sicuri della nostra Direzione generale di Antichità e Belle Arti, che saprà rispondere con saggezza e con energia, pari all' importanza, all' altezza del suo nuovo compito. Noi abbiamo del resto tutto l' interesse per farlo; ed è viva innanzi a noi la mirabile opera compiuta dalla Francia nell' antica Africa proconsularis, nella Byzacene, nella Numidia, nella Mauretania Caesariensis. Questi paesi furono cercati in lungo e in largo con perfetta organizzazione: ne fu studiata la geografia (Tissot: *La géographie comparée de la province romaine d'Afrique*), l'organizzazione militare (Cagnat, *L'armée romaine d'Afrique*), la sistemazione idraulica (lavori numerosi del Gauckler e dello Gsell). Ognuno vede quanto anche dal punto di vista non archeologico, questi lavori siano stati utili al paese. Tanto utili che è avvenuto non raramente che interi scaglioni di soldati fossero impiegati al dissotterramento dei ruderi antichi.

Noi dobbiamo imitare i francesi; noi dobbiamo fare grande opera di risurrezione, che sarà, anzitutto, opera di civiltà. E dobbiamo creare, com' essi, un gran centro di raccoglimento e di irradiazione. Un centro dove si raccolga quanto non debba rimanere sul posto, dove i brandelli della vita possano ricostituirsi ad unità, e formare un quadro complessivo che illumini di un nuovo giorno tutto il passato, e serva di punto di partenza per l' avvenire. Noi dobbiamo istituire un museo africano.

In questa grande ora in cui pulsa tutta la fresca giovinezza della nostra patria, un grido esce dal petto di noi tutti: « La nostra Italia è grande ». Essa sarà grande anche nel compimento di questo suo dovere di civiltà, nella risurrezione di quanto di noi è morto laggiú. Le anime dei nostri padri vedranno e fremeranno.

Salvatore Aurigemma
della Missione Archeologica Italiana in Cirenaica e in Tripolitania.

ZULOAGA - ANGLADA

Due pittori complementari

In queste mattine di ottobre nelle quali un tepore di primavera postuma non riesce a cuoprire una punta di gelidità nascosta, si ritorna all' esposizione di Valle Giulia con un animo un po' mutato da quello con il quale la visitammo nell' autentica vivacità primaverile dell' epoca di inaugurazione. Si prova una cresciuta impressione di raccoglimento nella quale la volontà di meglio comprendere si rafferma e si assoda; uno spirito di attenzione, di vigilanza minuziosa, ci inclina a prestare orecchio alle piú piccole voci, a andare in cerca, negli angoli piú umili, dei messaggi anche piú trascurati. Si sente vergogna di avere indugiato, per pigrizia, nel momento vivo dell'esposizione; e di non essersi studiati di dire allora quanto forse poteva essere interessante, su pittori che hanno vissuto mesi e mesi, a Vigna Cartoni, fra l' indifferenza dei piú: per esempio, quel piccolo, plumbeo pittore di interni danesi, ch' è Guglielmo Hammershoi, o l' ideatore dei meravigliosi pannelli nevosi di Svezia. Presto, questa magnifica raccolta di artisti contemporanei si disperderà ai quattro venti. Che rammarico di non avere amato, ammirato, cercato di imparare quanto si doveva! C' è ora nella nostra ansietà qualcosa ch' è veramente una punta di rimorso: rimorso che vorrebbe divenire cosí grande da valere a espiare tutto l' abbandono nel quale la bella esposizione è lasciata per parte del pubblico italiano. Certo a quest' ora, esso ha già mille volte imparato quel che poteva impararne! I visitatori si fanno ogni giorno piú rari e piú stracchi: qualche provinciale in ritardo, qualche popolano, qualche professore in viaggio di ritorno alla propria sede. Occhi stanchi, curiosità ottuse, scoratezza, noia.

L' unico entusiasta in cui, in queste mattine, mi è capitato di imbattermi, è stato un bimbo di cinque o sei anni, che, entrando, per mano alla mamma, nella sala di Anglada, ha interrotto il silenzio dell' aria oppressa di odori di vernice, con un freschissimo e convinto: «Oh, Dio! Bello!».

Appunto Anglada! Quando potrà ricapitarci di vedere una raccolta cosí ricca dei suoi lavori? Anche coloro che passan due terzi del loro anno sui grandi *express*, e incrociano l' Europa, in giro da una capitale all' altra, da una pinacoteca all' altra, da una esposizione all' altra, son rimasti colpiti della felice opportunità, e, nei primi tempi, hanno affollato la mostra di Anglada, come forse nessuna altra....

Parliamo, allora, se non vi dispiace, di Anglada, e parliamone in confronto coll' altro grande pittore spagnolo che, a Valle Giulia, ha una mostra di prim' ordine; non dico l' eclettico Sorolla, ma Ignazio Zuloaga.

Anglada e Zuloaga vengon tacitamente o chiaramente opposti, come due manifestazioni concorrenti dell' arte spagnola contemporanea. Il secondo si è presentato a Roma preceduto da una fama forse piú robusta di quella che annunziava l'altro, il quale si parte di qualche poco vittorioso. D' altronde il ravvicinamento non è accidentale. I due spagnoli stanno in una completa relazione complementare, da cui si illuminano e pigliano risalto le caratteristiche di ciascheduno, e quelle parzialità che impediscono, all' uno e all' altro, di riuscir pittori perfetti.

***

Credo che il Berenson, trovandosi a classificare un pittore come Zuloaga — se non l' ha già fatto, in una di quelle sue frasi in inciso, che contengono spesso piú di un intiero volume — lo classificherebbe fra i *raccontatori*.

Tutte le qualità di Zuloaga concorrono alla giustificazione di una tale definizione. Il suo disegno è meravigliosamente osservato, piegato a scarnificare la realtà, in ogni dettaglio che possa rivelare un carattere psicologico dei personaggi, un momento delle cose e degli oggetti. La concezione di quasi ogni sua tela è novellistica. Il *torero* che torna dall' anfiteatro rurale, è ricercato con tale minuziosità nei particolari diversi dell' abito, nel volto, cosí *analizzati* sono i guidaleschi della montatura, che l' interesse pei dettagli distrae da cercare nell' insieme quell' emozione di rapporti di colore che è fondamentale di ogni pittura bella. Un ardiglione slacciato, una cinghia rotta, una briglia che dondola allentata, chiazze di sangue, lo sdrucio di una cornata, il movimento intormentito d' una gamba della brenna.... Lo spettatore non sa dove fissarsi. Ma non teme di essere irriverente verso il pittore, perdendosi a interpretare e scuoprire queste notazioni infinitesime. Ognuna ha un significato armonioso e concorre in una narrazione completa. Pochi sono i quadri di Zuloaga che si posson guardare per il gusto di guardare una pittura: i *Toreri di provincia*, con le loro vesti e i loro mantelli «foglia secca»; *Celestina*, nell' ambiente soffocato e verdognolo del postribolo; le due meretrici di *Stanchezza*, dove lo sfondo di alberi e d' erbe, che chiude di un glauco màrcido la loro viscida nudità, non pretende evocar l' atmosfera e il verde della natura, ma si diffonde spontaneamente di una artefatta tristezza di scenario, d' una posticcia malinconia di campagna falsa, come quella dei paraventi dipinti a giardino, che certi fotografi, ora passati di moda, mettevano, un po' sfocati, nei loro gabinetti dietro le figure. Scenarî: ecco il carattere di tutti gli ambienti di Zuloaga: carattere che piú si accentua, quando egli vuole uscire nella atmosfera dei monti e delle campagne. Egli non è fatto per dipingere l' aria. Il cielo gli si trasforma in uno sballottamento di nuvole orlate di segni neri, con pendoni di gramaglie strambellati. I monti, le case, gli alberi, divengono per lui mappe topografiche, proiezioni primitive, violentemente stilizzate. Il colore giace sulle sue tele, a doghe, a tasselli, scompagnato, rattoppato. Le sue figure non possono porsi ed isolarsi nel loro ambiente per via di un proprio valore plastico naturale, che non hanno, e sono costrette a isolarsi, a definirsi, circoscrivendosi di un brutale legnoso frego nero (scomparso in *Celestina*, nei *Toreri di provincia*, in *Stanchezza*, dai quali quadri di ambiente chiuso, è, per dir cosí, pompata l' atmosfera, e sono stati esclusi gli accidenti luminosi). Paragonate la riproduzione litografica di una delle tele di Zuloaga all' originale. Vi trovate l' originale rivelato, messo nel pieno valore del proprio chiaroscuro. Sembra che Zuloaga regoli il proprio colore, a seconda del valore di chiaroscuro che esso potrebbe assumere tradotto nel bianco e nero dell' incisione. I suoi quadri, smorti e cenerognoli, a vederli sulla tela, quando non sono, come gli ultimi, assolutamente bitumosi, piglian vita splendida come acquaforti. Le ombre, come nelle incisioni, sono limitate dai segni recisi nelle masse, ma segnate pel valore coloristico, in modo approssimativo e come per darne appena soltanto la suggestione mnemonica, con qualche tono piú scuro nella stessa tinta sulla quale campeggiano. Un rosa chiaro, è rialzato da un' ombra fragola, un bigio da un' ombra semplicemente nera: lineata, tagliente, come vista a lampo di magnesio. Gli sbattimenti di un viso, negli ultimi quadri dove la tecnica è piú tormentata, son resi da ammatassamenti di linee nere.... Ma dimostrazioni anche piú conclusive del carattere di disegnatore e di acquafortista di Zuloaga, si hanno quando si esamina da presso la sua *pennellata*. Essa è identica al comune modo di tratteggio nell' acquaforte, mossa secondo le direzioni di movimento degli oggetti, secondo la linea di flessione dei muscoli.... Una figura di Zuloaga, in fondo, nelle carni, rassomiglia a uno di quei San Bartolommeo sbucciati per lo studio delle anatomie. Sui muscoli scoperti in tutto il giuoco delle fibre e dei tendini, è disteso, in luogo di epidermide, un velo tenuissimo colore violaceo che dissimula appena il cruore, senza fondere le masse.

Con queste qualità non è a meravigliarsi se la pittura di Zuloaga ha, per cosí dire, bisogno di parlare nel tempo; come per una suggestione discorsiva che voi svolgerete pazientemente dal suo primo aspetto grigiastro, fumoso, quasi repellente. I suoi personaggi vi interessano per la storia che avranno da dirvi: una storia sepolta nei loro abiti, nei loro gesti, nelle particolarità minime del loro portamento, della loro figura. Voi dovete indagare questa loro storia quasi con un lento metodo balzacchiano. La loro entità non è espressa in una sintesi pittorica vera, come per esempio può essere nell'*Ignoto* del Tiziano, perché la loro psicologia, in sé, ha interessato Zuloaga infinitamente piú degli aspetti, in quanto espressivi della loro psicologia. Per questa deficienza d' amore pittorico, essi gli si sono spontaneamente scarnificati, e la storia che noi finiamo per inventare su ciascuno di essi, è il succedaneo che abbiamo bisogno di offrire alla loro incompletezza. Interessan come figure raccontabili, e, naturalmente, la loro qualità di pitture, è sacrificata, nella misura di questo bisogno di svolgimento, nella misura di questa loro *inattualità*. Bisogna afferrarli, sgomitolarli, smatassare il filo delle loro fibre infinite. E dopo un tempo vi accorgete che vivono in voi come personaggi empirici piú assai che come individualità di arte.

La qualità, il tono della loro empiricità, sono stati detti da tutti, e non staremo a ripeterli. Perché la *terribilità* di Zuloaga, la sua drammaticità, in certa parte anche autentiche, il suo pessimismo, che l' hanno spesso fatto paragonare al Goya ed al Greco, anche piú spesso, per la loro facile suggestività letteraria, hanno sviato da analizzare quel che piú conta, che è il modo nel quale questo pittore, ha voluto concretarli.

***

Dalla suggestione un po' libresca di Zuloaga, conseguenza del suo romanticismo, della sua non sicura novità, passando nella sala di Anglada, s' entra in una suggestione tutta opposta, benché i soggetti non sien gran che diversi, e l' umanità non sia molto piú alta e piú precisa.

Anche qui son toreri e gitane. Ma confrontate il *Torero Corcito* di Zuloaga, con il *Piccolo Idolo* il torero giovinetto, di Anglada. Nello sforzo di rendere una cosa che poi non lo interessava, cioè la pomposità del colore della sgargiante veste del torero, Zuloaga ha ridotto, nella sua rappresentazione, questa veste, e cosí quella della vicina donna col ventaglio, a un motivo caleidoscopico monotono e inefficace. Anglada ha, invece, vestito il suo giovinetto colla luce del sole. E osservate, poi, la fisionomia di questo giovine di Anglada, veramente simile a un *mannequin* di cera, sul quale un meraviglioso abito sia stato posato a grande effetto. Liscio, incipriato, latteo, indifferente, slavato, nel volto, con i grandi occhi castanei immoti, con il rosso di una salute artificiale sulle guance egli ha nel corpo una mossa tozza quasi di pupazzo. Lo stesso è della compagna che gli sta vicina, coperta di luce ancor piú viva: la *Giovine sposa di Alcira*; con l' abito giallo su sfondo celeste chiaro.

Se Zuloaga soprattutto è dotato di profondità psicologica, Anglada che non concepisce, si può dire, la fisionomia, perché i visi ch' egli qui ha precisato sono inespressivi, e quelli che altrove ha accennato, meno uno o due, son cose e non ancora volti, Anglada sa quel che un pezzo di pittura sia, vive tutto nell' armonia dei colori, e ciò, per un pittore, è forse l' essenziale. Porta una facoltà di sintesi del colore, alla base del suo temperamento, di carattere radicalmente nuovo e purissimo, irriducibile, impossibile a scomporsi in elementi tradizionali e di coltura. Massiccia e solida com' è, la sua pittura sembra quasi inafferrabile, non raccontabile, come una cosa nuova che trovassimo in natura e non potessimo descrivere, servendoci di altre. Un lembo delle vesti delle sue fanciulle è, per dir cosí, bagnato di una liricità imprendibile come un aroma, che pare tanto piú astratta in quella misura che all'artista è piaciuto diffonderla proprio nei corpi piú materiali.

Egli è, prima di tutto, un pittore di nature morte, e queste nature morte, spesso, sono sostenute da figure il cui valore è puramente quello di un oggetto qualsiasi o di un animale. Ma esse, nature morte, risplendono anche di colori cosí intensi e armoniosamente complessi, che la loro potenza espressiva oltrepassa di molto quel potere di rievocare la realtà empirica e storica degli oggetti corrispondenti, ch' è in Zuloaga, anzi rassomiglia ad una loro ardente idealizzazione, per mezzo delle loro qualità piú materiali, ad una astrazione effettuata dentro la loro stessa corporalità, ad una moltiplicazione del loro potere sensuale, ad un affinamento avvenuto per un profondamento nel senso. Se, dapprima, questo pittore, sembra un violento, si vede poi ch' è uno spirito dei piú squisiti, dei piú sottili, dei piú vigili. Ma non bisogna partirsi, nell'esaminare la sua mostra, dai due enormi pannelli della *Festa di Valenza* e del *Tango della Corona*. Bisogna muovere dalle cose piú vecchie, di colore piú umile, di tecnica meno affermativa: dal *Passo gitano*, dal *Mercato dei granati*, dalle *Fanciulle di Burriana*, dove le tinte son meno concentrate ed operano anche per una specie di suggestione alonare, si diffondono di aureole verdognole, quasi di fosforescenze. E bisogna tenere conto, altresí, delle quattro grandi accademie a brace, che egli ha voluto esporre, nella parete in faccia a chi entra. Disegnate con la fluenza abbondevole di ogni buono scolare, costrutte con la solidità fredda e pastosa di tutte le accademie, stanno lí come, a riprova di buoni studî compiuti, una serie di gelidi endecasillabi, perfetti, calibrati, modulati, gorgheggiati con la scaltrezza tecnica di un Foscolo o di un D'Annunzio, potrebbe stare in calce a un poema turgido di ispirazioni meravigliose, diffuse in ritmi inconsueti. «Guardate che so la metrica anch' io», sembra dire Anglada. Ma, in verità, piú che questo, che non c' era bisogno sapere, le quattro accademie a brace testimoniano della coscienza che egli ha di aver nelle sue tele trattato la figura umana rompendone addirittura, trascurandone quasi assolutamente la forma. Che importa? La sua umanità vige intanto nelle relazioni del colore, senza che voi vi sentiate costretti a riconoscere qualche caratteristica oggettiva determinante, nelle masse sulle quali il colore è diffuso. Si muove *dentro* il colore, per diventare, per dire cosí, pura essenza o puro senso, a vostro piacere, ché in arte è lo stesso. È un tremolare, un farsi e disfarsi di toni altissimi, un impastarsi e decomporsi, un vibrare, un palpitare di toni; e le forme servon puramente come canovacci per sorreggere il mobile grosso ricamo di questi accozzi prodotti in una maniera che ha del favoloso. Bisogna studiare il passaggio dalla tecnica dei vestimenti nelle *Fanciulle di Burriana* a quella della veste della *Fanciulla di Alicante* (color bianco caldo, con fiorami roseo-dorati) o della veste rossa cupa della *Fanciulla di Valenza*. Se l' altro estrae l' aria dai suoi ambienti, sembra che, nei corpi e nelle masse che questo dipinge, penetri l' aria, per una celere osmosi miracolosa; ma un' aria carica di luce in movimento, che scompone masse e corpi e li ricompone sotto i nostri occhi. E quali sieno i colori che si muovono cosí, e ruotano e si fecondano, potete immaginarlo, pensando le materie piú meravigliose e piú ricche delle quali fantasia di monarca del Mahabarata si sia potuta un giorno divertire a concentrare l' effetto in un piccolo addobbo vivo, o fantasticando il tesoro dell' Amilcare di *Salammbo* fuso in una sostanza sola, versata su una superficie di pochi palmi.

Questa frenesia dei colori smaglianti, nei momenti erronei, porta Anglada ad incontrarsi contraddittoriamente colla necessità realistica di certe masse e figure, necessità da cui allora non riesce a liberare totalmente sé e noi. Cosí quando dipinge un cavallo di schietto color violetto o verde. Si capisce che aveva bisogno, in quei punti delle sue tele, di masse con quei colori. Ma allora perché non mettere assolutamente queste masse con un puro valore decorativo, o amorfe? Il colore naturale dei cavalli, certo, gli pareva povero; e, infatti, nessun colore che richiami il colore degli oggetti reali ricorre nelle sue tele, se si eccettua il berretto nero e gli scarpini da ballo del torero, nello studio *Il piccolo Idolo*, dove questo nero ha la funzione evidente di spingere per contrasto piú alto possibile la gamma dei bianchi e dei gialli. Ma noi possiamo comprendere il colore in sé, in una libertà assoluta, non disciplinato da altri rapporti né da altre forme che i rapporti e le forme irreali che si prestano a meglio favorire la sua vibrazione. Piú difficilmente lo sappiamo accettare, posto in recisa voluta contraddizione con le qualità con le quali siamo soliti incontrarlo in determinati corpi della realtà empirica.

***

Scrivendo di Klimt, su queste colonne, allorché la mostra di Anglada non era ancora aperta, dissi che egli riconduceva la pittura nel caos. In verità, bisognerebbe ripeter questo, e con ancor maggior ragione, per Anglada. Come Klimt, egli percepisce la pittura essenzialmente, come rapporto astratto di colori, ma fa che questo rapporto vibri di una vibrazione infinita, mentre Klimt lo immobilizza, con la tecnica di un mosaicista. Klimt è veramente un cosmatico; e la sua pittura assume la glacialità delle sostanze adoprate nei pavimenti e negli intarsi. Il suo colore è raggelato in placche, nodi, cristalli. Ma la somiglianza dell' approssimazione di certi rimedî che entrambi apportano alle comuni deficienze, li chiarisce affini: la vuota stupefazione del viso della *Sposa di Alcira* è assai prossima all' espressione del *Ritratto della signorina Wittgenstein* di Klimt.

Colorista di temperamento infinitamente piú ricco, piú potente, piú sano, anche Anglada dà un caos, ma in movimento, tutto fuso, commosso. Piú che noi lo guardiamo, piú i nostri occhi si affezionano alla qualità tutta dinamica della sua luce. I suoi quadri riserbano scoperte continue, come le opere dei temperamenti fecondi. Scrivendo di lui vi sentite inquieti, sentite che molte cose vi sfuggono, e che, tornando domani a rivederlo, molte cose vi stupiranno sulla tela, vi parranno nate sopra questa notte che ieri alla vostra visione erano torbide o assenti. Ora sono i toni di certe campanule azzurrognole su per gli archi trionfali della *Festa di Valenza*, ora la madreperla delle chitarre, nella *Serenata*. Per rendervi conto della incorporeità alla quale egli può far giungere la materia, scomponendola nella palpitazione del colore, fermatevi a considerare i veli contesti di pagliette di oro, che egli mette sulle spalle delle sue ragazze, bianchi, vaporosi, con sotto le carni rosee che traspaiono, orlati di rose d' oro che luccicano, mentre qualche mano fiorisce tutta fresca, come sbocciata pur ora a sostenerli. La materialità di Anglada sa porsi in una tale assolutezza, da diventar tutta lirica e commovente. Ma dirò anche che la figura umana sembra ora passare, in lui, attraverso uno stadio di nuova formazione, simile a quello pel quale son passate le vesti delle *Fanciulle di Burriana* per diventare le vesti della *Giovine sposa di Alcira*. I volti, le movenze dei chitarristi nella *Serenata* e le figure di qualche altra opera fra le ultime, son lontani dalla convenzionalità accademica del *Piccolo Idolo*, quanto dalla informità rocciosa delle fisionomie di altri quadri. Per ciò, il giudizio su questo pittore deve essere il piú possibile riserbato. Con gli elementi di cui oggi egli dispone, domani può darci un' arte ben piú determinata, piú complessa, vorrei dire piú *tematica*: in fondo, l'arte davvero grande. Ma cosí come è egli ha il gran merito di non simulare l' umanità che non possiede, o non possiede precisa ancora. Ha una stupenda qualità di abbandono, al posto di quella lugubre tensione letteraria che porta Zuloaga a sempre piú irrigidire e impoverire il proprio colore. In questo abbandono scopre continue relazioni essenziali che non si esauriscono in nessuna definizione, perché le definizioni, tutt' al piú, ci portano a concepirne piú chiaramente il giuoco, che è infinito, ma non lo possono scomporre e arrestare. Si sente da mille segni, che egli è in evoluzione ancora; mentre l' altro, con le qualità fondamentalmente opposte alle sue, si è già fermato. Realizzata nei modi proprî del suo temperamento, la forza passionale di uno Zuloaga, lo porterebbe ad essere un pittore straordinario; e non avrei ritegno a fare, a confronto, i nomi piú grandi. Invece, ancora, manca in lui il poeta umano, sebbene sia un gran poeta dell' informe, dell' astratto, della luce vuota, del colore amorfo.

Pertanto, con tutte le sue deficienze, le sue stranezze, le numerose cose di cattivo gusto che contribuiscono ad allontanare da lui, finché si formi dentro la paziente convinzione di dover resistere e studiarlo, con tutte le sue limitazioni, dico, appare egli tra i piú autentici creatori, e sono tutt' al piú tre o quattro, dei mille operai dell' arte che quest' anno si sono adunati a Valle Giulia.

Emilio Cecchi.

La Germania letteraria di oggi

Sono sicuro di ripetermi e, ciò che è peggio, di ripetere oltre me anche gli altri, se dirò che l' abitudine già invalsa e ormai prepotente di raccogliere in volume articoli di giornale appare espressiva di questa età vertiginosa e affaristica in cui il prodotto del pensiero non si distilla soave e lento nelle ore di calma e di riposo ma scorre, fiotta, tumultua, è tutt' uno con la vita e con la passione. Lo studio e la nota marginale, il fatto di cronaca e il commento, l' opera d' arte e la relativa analisi non si possono considerare disgiunte, piuttosto si chiamano a vicenda, si giustificano, sono l' una la compagnia logica dell' altra; né vi ha intervallo dall' impressione spontanea alla riflessa sí che ogni lettore o spettatore è giudice, la discussione conviviale è forma larvata di critica, l' articolo di giornale la via piú corta dalla realtà della natura e della storia al libro.

Piccola cosa certo lo scritto effimero che, come la rosa del proverbio persiano, non vide mai la morte del suo giardiniere! E vana baldanza confidare in una sua duratura efficacia, quando cadono ogni giorno a pezzi opere di presunta organicità, quando la stessa rapidità del creare è la causa prima di un rapido disfacimento! Tuttavia in tanta modestia di valori, in sí consapevole deficienza di entità storica, il critico giornalista offre qualche vantaggio di spontaneità e di freschezza, con la varia colorazione della materia, con quell' immediato riprender lena ad ogni principio di capitolo. Se anche un intero volume non fosse che una raccolta di motivi, apparirebbe ad ogni modo utile e curioso. Esistono opere in parecchi tomi, le quali si trovano in condizione piuttosto diversa.

Raccolta di articoli è il volume di Giulio Caprin *La Germania letteraria d' oggi* (Pistoia, Pagnini, 1912). L' autore li inserí quasi tutti nel *Marzocco* del 1909 e del 1910; riunendoli, provvide a che nella nuova compagine trovassero una nuova e piú completa armonia.

La Germania letteraria è assai meno conosciuta che la Germania politica. Si presenta dapprima, e formidabile, la difficoltà della lingua, contro la quale si arrestano esitanti non poche delle persone colte paghe di intaccare alla superficie ciò che dovrebbe scavarsi nel profondo; quando poi lo sforzo è vinto, le preferenze vanno ai grandi classici Schiller e Goethe, ai romantici, agli ironisti, ai filosofi, Nietzsche inclusivo. La letteratura contemporanea tedesca è oggi un po' fuor di moda, mentre perdura l' infatuazione per la francese e per la russa, mentre dell' inglese si traducono almeno i romanzi, né importa se siano i piú mediocri. Con i tedeschi l' affiatamento è meno facile e ne è prova, se prova occorresse, la scarsità degli intermediarî tra le due nazioni. Di eruditi non ne avanza ma non ne manca, come il Fasola, il Manacorda, il Farinelli; di informatori quotidiani non conosco che il Borgese ne *La nuova Germania* e Giulio Caprin. Il Caprin non è solo critico né di sole cose tedesche; la sua attività molteplice gli permette di scrivere ad un tempo un saggio sul Goldoni, una monografia su Trieste, un volume di novelle, una serie di articoli «del giorno» nella *Illustrazione italiana*. Nella critica è ad un tempo scettico ed eclettico; non indaga su le ragioni essenziali di un' opera d' arte, né la scorre dimostrando se e dove sia bene o male riuscita, perché forse concepisce il fatto estetico come unità disgregabile secondo le nostre particolari tendenze e quindi ricostruibile nella forma di una nuova impressione. Il punto centrale della ricerca e dell' analisi per lui non è fisso, pare anzi che non sia nemmeno obbligatorio; qualunque punto è idoneo come appoggio per la cima del compasso il quale determinerà la materia di osservazione e di studio compresa nella circonferenza del suo cerchio.

Impressionismo, dunque; e atteggiamento assai spesso extraletterario. Evita con ciò il danno dell' estetismo di considerare una poesia, un romanzo, un dramma come avulsi dall' anima in cui germinarono, dall' ambiente onde ebbero nutrizione e colore; cade, d' altra parte, nel torto degli storicisti di studiare le opere della fantasia come puri dati della conoscenza e, a quella guisa che i grammatici se ne valgono non per quanto esse dicono ma per la morfologia e la sintassi, egli ne ricava elementi per una sintesi in cui la letteratura è assorbita e pressoché resa nulla. Codesto dileguamento della creazione poetica entro la sua materia primitiva e il nuovo transustanziarsi nelle contingenze di cronaca e di biografia che le dettero origine sarebbe cosa deleteria per un' arte possente, atta a vivere di sé, feconda di continue elaborazioni; ma è in verità l' unico destino possibile di ogni arte cui dànno importanza e curiosità gli accessorî di fatto (il personaggio che la produsse, le cose esposte, le discussioni suscitate) anziché il substrato fondamentale di verità e di bellezza. Come la psicologia e la cronaca nel calore di una forte commozione si traducono in poesia; cosí la poesia non riuscita si risolve nei due elementi che dovevano formarla. Lo storico di una letteratura mediocre è tratto dal buon senso medesimo ad eliminare giudizî puramente estetici che si ripeterebbero con monotona uniformità e a dar valore e rilievo alle tendenze d' anima, alle intrusioni della vita pratica, al *fatto*. Intanto è una maniera di spiegare quella mediocrità, relegarla nei cantucci bui dove appassiscono le presunzioni di grandezza; ed è, se si vuole, l' unico mezzo di trarne qualche non inutile profitto.

***

La Germania, potenza mondiale, esiste da quarant' anni e già prima aveva dominato su l' Europa coi suoi filosofi, storici, archeologi, poeti. Oggi impone la forza delle armi; su la forza del suo pensiero e della sua arte c' è da dubitarne. L' unità politica non è stata accentratrice di energie geniali. Territorio aperto ai soffi del nord e del sud, tutto accoglie ed assimila: Ibsen, Brandes, Tolstoi, Zola, Maupassant, Hérédia, D' Annunzio. Le scuole piú varie e piú contraddittorie vi si acclimatano; zona apparentemente felice perché vi fruttifica a un tempo la quercia e l' arancio; ma, ahimé, la quercia è nana e l' arancio agro. Grandi artisti non compaiono. Nella lirica dell' ultimo trentennio si mescolano e si confondono romantici, parnassiani, avveniristi e traggono ispirazione un po' da per tutto, dall' oriente e dalla Francia, dalla storia e dalla natura, da questa con maggiore sincerità ed efficacia. «Anche nella poesia d' oggi, come nella poesia di ieri, cantano tanti usignoli, odorano tante rose, si curvano tante betulle nel vento. La visione della natura nei poeti tedeschi non è descrizione cioè qualche cosa che rimane sempre obbiettiva, ma *stimmung*, parola che noi traduciamo *accordo*, debolmente, poiché significa una piú completa penetrazione dell' *io* nel tutto: "Il tutto era io ed io ero il tutto"». Liliencron è il poeta piú spontaneo e robusto; ma nessuno oserebbe chiamarlo uomo di genio.

La letteratura tedesca ha altri nomi di piú vasta rinomanza: Gerardo Hauptmann di tendenze veriste, fantastico-simboliche e storiche unificate da uno spirito germanico che mai si smentisce, «realismo dei particolari e aspirazione ideale dell' insieme, proprio come in un' architettura gotica»; Ermanno Sudermann, ingegnoso costruttore di drammi alla Sardou non senza uno spolvero di poesia ed una onesta nonché platonica intenzione di far dell'arte; Ugo von Hofmannstahl, secentista e barbaro, dagli eccessi voluti, dalle violenze cannibalesche, in cui il Caprin ammira l' arte che ha saputo dire nei modi casti della poesia cose atroci.

Fra i romanzieri, altri nomi, altre coscienze, altre abitudini di spirito. Quelli della *vecchia scuola* (grazioso eufemismo usato dal Caprin per indicare la maniera) come Paolo Heyse e Maria von Ebner-Eschenbach, come anche Riccardo Voss simpaticamente retorico nelle sue impressioni d' Italia; i giovani, allevati su nell' estetismo, nel pariginismo, e tuttavia alcuni, per esempio Hermann Hesse, originali e sinceri, sobrî e pacati, che sentono, vivono scrivono, fuori dei pregiudizî sociali, morali, religiosi, pedagogici, e librano il sogno non tanto vicino a terra che la realtà lo contamini né tanto vicino al cielo che in esso dilegui.

Sin qui il Caprin, pur evitando con cura di cedere a presunti richiami metafisici, ha fatto della critica letteraria, ha discusso motivi e personaggi della fantasia, con quel processo di precisamento e di limitazione per mezzo del quale si rilevano i dati positivi e negativi di ogni arte. Il resultato è naturalmente scarso: allora il commentatore ha spostato l' obiettivo e alla domanda consueta: È bella o brutta quest' opera? è andato sostituendo altre domande, che permettono maggior varietà di risposte: Qual momento della vita germanica si rappresenta in quest' opera? Come è stata vista l' Italia dai tedeschi? Quali elementi di vita storica entrano in quella data narrazione? Domande legittime e analisi piena d' interesse; senonché il campo di studio non è proprio il medesimo di poco fa: l' arte vi è strumento, non fine.

Rudolph Herzog scrive *Hanseaten?* Eccone definito il contenuto nel titolo e nei sottotitoli del saggio che il Caprin gli dedica: Il romanzo del grande porto mondiale (Amburgo e la Hansa — Un romanzo di affari — L' amore delle donne anseatiche — La Germania soddisfatta). Thomas Mann narra la vita provinciale della capitale di un ipotetico principato tedesco? E il Caprin ne trae ragione per la psicologia degli staterelli tedeschi sopravvissuti e argutamente prova la necessità ideale e pratica dei monarchi di secondo e di terzo grado: «Avere in casa propria un sovrano, sia pure in dimensioni ridotte, ma che nell' aspetto, nei modi di fare e di dire non sia gran che diverso dall' imperatore, è una soddisfazione costante per il lealismo dei sudditi». Se Rud. Hans Bartsch scrive il romanzo *I figli di Haindl*, il Caprin vi ricercherà la rappresentazione della «vera anima austriaca», «il problema e il contrasto della vecchia e della nuova Austria»; se varî romanzi hanno come scenario le bellezze storiche e naturali d' Italia, il Caprin analizzerà con finezza il sentimento del popolo tedesco verso la patria nostra dalla *Sehnsucht* classica di Winkelmann, Goethe, Platen alla *Schwärmerei* «stupidamente romantica dell' ultimo viaggiatore a prezzo ridotto».

Noterà infine, quale caratteristica predominante della letteratura tedesca d' oggi, l' assorbimento di tutta la letteratura nordica e di gran parte della fiamminga: la cultura espansiva rimedia alla mancanza della cultura intensiva. Si è in un periodo di nutrizione, di appetiti, di desiderî. La grande arte non si mostra; essa non ha fretta e verrà a tempo opportuno. Lascia che il paziente contadino per lunghe stagioni si travagli e cada sulla terra infeconda.

Giovanni Rabizzani.

Il Cimitero di Muro Torto

La via delle Mura, appena usciti dalla Porta del Popolo, s'incassa a destra fra i contrafforti del Pincio e il muro di cinta della Villa Borghese. Ma in fondo, al bivio delle Tre Madonne, dove s'innalza la cancellata monumentale dell'antica villa, un rudero mezzo ruinoso e coperto d'erbe rampicanti sembra staccarsi dal limite estremo del colle pinciano, per restringere ancora la via. Quel rudero — antico avanzo delle costruzioni domizie — ha una leggenda e una storia. La leggenda risale al sesto secolo e la racconta, con molti particolari poetici, lo storico Procopio in quella sua *Guerra Gotica* che è come una Iliade bizantina e cristiana della decadenza. La storia si parte dalla fuga ignominiosa di Nerone per arrivare fino ai nostri giorni: con poca gloria forse, ma con molte memorie di oscuri dolori e di eroismi dimenticati. Perché appunto ai piedi di quel rudero informe che i romani chiamano ancora Muro Torto, si stendeva il cimitero oscuro dei saltimbanchi, delle prostitute, dei giustiziati, dei suicidi e di tutti coloro a cui era negato il riposo cristiano del Camposanto o della Chiesa.

Del resto il luogo è denso di memorie e di leggende: dai funerali di Nerone all'esorcismo di Pasquale II, dal trionfo di Carlo VIII alla cavalcata di Cristina di Svezia; dall'ingresso «ben auspicato» di Pio VII al tentativo mal riuscito dei fratelli Cairoli, molta parte della vita romana si è svolta in quei luoghi. Ma il Muro Torto compendia in sé tutte queste vicende, anche perché molti fra gli attori della grande tragedia storica andarono a trovare l'ultimo riposo fra le zolle del suo cimitero sconsacrato.

Questo Muro Torto era, come ho detto, un avanzo delle costruzioni domizie, e faceva parte di quelli edifici fra i quali — a quanto racconta Svetonio nella Vita di Nerone Claudio — dopo essersi trafitto la gola con l'aiuto di Epafrodito, fu trasportato ed arso nella sua veste bianca ricamata d'oro, mentre le sue nutrici Tecloga ed Alessandria e la sua concubina Atte ne raccolsero le ceneri che furono appunto depositate «nel sepolcro dei Domizî, che si vede in Campo Marzio presso il colle degli orti». Deposito incomodo, come si vede, e che bastò a diffamare tutta la regione, tanto che nello svolgersi dei secoli rimase abbandonato e divenne facile ritrovo dei malandrini e dei tagliaborse. I cronisti cristiani aggiungono dei diavoli e dei demonî che martirizzavano i viaggiatori nel loro ingresso a Roma. Ma gli uni e gli altri erano forse tutt'uno, tanto che Pasquale II, abbattuti gli alberi che circondavano il sepolcro dell'imperatore, vi edificò una cappella che divenne in seguito Santa Maria del Popolo.

Fu la vicinanza del cadavere maledetto che originò il cimitero sconsacrato; o fu questo cimitero che dette origine alle varie leggende che resero popolare quel luogo? Io non saprei: ma è certo che il rudero domizio, chiamato anticamente *murus ruptus* e *murus inclinatus* fu detto anche durante un certo tempo *murus malus* e che fin dal VI secolo Procopio lo descriveva come dirupato e di difficile accesso. È a proposito di questa descrizione che lo storico bizantino riferisce la leggenda a cui accennavo in principio, leggenda che egli riporta come storia e che è delle pochissime rimasteci di quell'epoca. Racconta dunque nel capitolo 23 (lib. I) della sua *Guerra Gotica* che dovendo Belisario provvedere alla ricostruzione della cinta di Roma, aveva deciso di abbattere quel rudero ingombrante per fortificare meglio quel punto debolissimo della difesa, quando una commissione di notabili romani si presentò da lui dimandandogli di risparmiare quell'avanzo delle antiche case imperiali dei Domizî, tanto piú che l'apostolo Pietro aveva promesso d'incaricarsi personalmente di sorvegliare quel passo. Al che annuí il generale bizantino e non ebbe a pentirsene perché piú tardi i Goti non osarono mai avvicinarsi a quel luogo vigilato dall'apostolo Pietro. Il che è riportato da Procopio come un fatto veramente miracoloso, perché i Goti che pure non lasciarono intentato nessun mezzo per sorprendere o forzare le mura di Roma, non si spinsero mai in quel luogo diruto e abbandonato, la cui posizione doveva invitarli all'assalto. Ma forse accanto alla spada di fuoco dell'apostolo, vigilavano i diavoli di Nerone acquattati dentro il vecchio noce da cui venne a snidarli, cinquecento anni dopo, Pasquale II, facendoli fuggire dal loro ricovero fra grande stridore di bestemmie e grande crepitío di fiamme zolfuree.

Comunque si fosse e non ostante la difesa dell'apostolo Pietro, il luogo era mal famato e a poco a poco fu adibito come carnaio di tutti coloro i quali non morivano in braccio della Chiesa. Quanti furono gli oscuri morti che andarono a ingrassare quella terra umida e nera? A giudicare dalle statistiche debbono essere stati molti perché fra il XVI e il XVIII secolo i tagliaborse, i saltimbanchi e le prostitute abbondavano nelle vie di Roma e le rendevano fastidiose di giorno e mal sicure di notte. Verso la metà del secolo XVI, per esempio, un censimento dà presenti nella città ed esercitanti il loro ufficio, oltre diecimila cortigiane di varia specie e di vario rango. Certo non tutte finirono a Muro Torto, ché molte si ravvedettero in punto di morte e lasciarono donazioni e messe alla Chiesa, come la bella Imperia che fu seppellita in un ricco monumento marmoreo a San Gregorio al Celio o Tullia d'Aragona che chiese il riposo cristiano nella chiesa di Sant'Agostino.

È vero che le autorità ecclesiastiche dimenticarono presto messe e donazioni e non tennero molto a quelle ospiti poco raccomandabili. La tomba d'Imperia, manomessa nella rifazione cattolica del 1633, fu adibita ad altro uso — Domenico Gnoli vuol identificarla con molta probabilità con quella occupata dal canonico Lelio Guidiccioni — e in quanto a Tullia d'Aragona si sa solamente che il 14 marzo del 1556 fu con una semplice bara trasportata in Sant'Agostino e gettata senza tante cerimonie nella cripta comune dinanzi alla balaustrata dell'altar maggiore.

Ma a Muro Torto continuarono ad essere sepolte le prostitute di bassa estrazione, i comici, i cantambanchi, i tagliaborse, i *lombetti*, i giustiziati e tutti coloro che avevano voluto nell'ultimo momento della loro vita angosciosa, rifiutare i conforti e i consigli del confessore. Nessun segno esterno distingueva le loro tombe, nessun simbolo ecclesiastico dava al luogo un aspetto di santità. Chiuso in quello stretto avvallamento delle mura di Roma, ai piedi del Pincio di cui accoglieva tutto il deflusso delle acque, doveva in poco spazio di tempo decomporre quei poveri corpi martirizzati che la giustizia e l'ingiustizia degli uomini aveva confidato all'abbraccio supremo della madre terra. E con questa cattiva compagnia, andavano anche i giustiziati politici, coloro che avevano cospirato contro il governo dei pontefici e che morendo sul patibolo avevano ricusato i conforti della religione.

Gli ultimi — credo — ad esservi sepolti furono i due cospiratori Targhini e Montanari, rei di carbonarismo, di lesa maestà e di ferimento per spirito di parte.

Erano stati condannati il 21 novembre 1824 da una commissione speciale presieduta da monsignor Bernetti e due giorni dopo venivano giustiziati in piazza del Popolo. Era una mattina di mercoledí, fredda e pioviggiosa: il Targhini bresciano ventiseenne e il Montanari cesenese venticinquenne, medico condotto a Rocca di Papa, salirono molto coraggiosamente il patibolo, rifiutando ogni assistenza religiosa. A mezzogiorno la giustizia era compiuta e i loro corpi dopo le consuete formalità venivano trasportati nascostamente nel cimitero di Muro Torto. Ma i patriotti romani vigilavano e l'anno successivo nell'anniversario dell'esecuzione tentarono di portare un segno visibile del loro memore affetto sulle oscure tombe dei due giustiziati. Se non che la polizia aveva previsto il caso: la Porta del Popolo era guardata dalle soldatesche di Leone XII; chiuso e sorvegliato il Pincio per impedire che la commemorazione si facesse dall'alto del muraglione; vietato l'ingresso al cimitero. Non c'era nulla da fare.

Ma il caso aiutò i patriotti romani: proprio in quel giorno l'ambasciatore di Francia dava un grande ricevimento a Villa Medici in onore della sacra di Carlo X. I francesi erano allora ben visti alla corte del papa reazionazio e proprio in quei giorni la goletta reale *La Torche* aveva riscattato, dopo un breve combattimento, quattro brigantini pontificî sequestrati dal Bey d'Algeri, il quale non voleva riconoscere la bandiera della Santa Sede. Dunque occasione propizia di esaltare il nuovo Re di Francia e l'aiuto che la sua flotta dava alla sede romana. Non fu difficile ai patriotti di falsificare i biglietti d'invito e di perdersi nei viali della villa. Di là era un giuoco — scavalcando il muro di cinta — penetrare nel Pincio deserto e non vigilato le sentinelle essendo tutte alle cancellate d'ingresso, chiuse al pubblico. Sicuri oramai di fare quello che volevano, composero coi lauri del giardino romano due grandi corone, e dall'alto del parapetto prospiciente sul cimitero, le gettarono sulle tombe recenti dei due carbonari giustiziati.

Quando i soldati di guardia si accorsero del «fatto compiuto», coloro che lo avevano audacemente eseguito erano ritornati per la medesima via, sperdendosi, non visti, fra gli ospiti dell'ambasciatore, festeggianti l'ultimo re cristianissimo.

Questo aneddoto l'ho saputo da un vecchio romanesco, a cui lo raccontava suo nonno che dell'impresa era stato organizzatore e forse esecutore. Ma oggi è dimenticato come è dimenticato il cimitero, trasformato in orto, e non riportato all'onore della cronaca nemmeno per quella manomissione recente che ha tolto alcuni metri di cinta alla Villa Borghese e qualche po' di terreno a questo avanzo della Roma d'altri tempi. Ma i vecchi romaneschi, quelli autentici che divengono ogni giorno piú rari e che conservano ancora nelle vecchie case di Borgo o di Trastevere i ricordi delle tradizioni perdute, rammentano sempre una allocuzione oramai in disuso, che nel rude dialetto del nostro popolo suonava come una minaccia o come una maledizione: *Possi finí a Muro Torto!* Il che per gli uomini e per le donne aveva un senso ben determinato. Oggi il Muro Torto significa ben poco: tanto poco anzi, che, se non era la vigile oculatezza di Giacomo Boni, era condannato a scomparire davanti alla inutile necessità di uno dei soliti rettifili. E poi, a cosa servirebbe oggi il piccolo cimitero sconsacrato? Tanto di tagliaborse, di saltimbanchi e di cortigiane.... non ce ne sono piú!

Diego Angeli.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti ***a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* ***Marzocco*** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15.

L'IDEALISMO D'UN EDUCATORE

Giuseppe Lombardo-Radice è tra i pochi professori italiani che, non da oggi soltanto, agita, con ogni mezzo di propaganda, il problema della nostra scuola. Efficacissimo strumento è per lui quello del giornale, da cui egli tien desta l'attenzione del pubblico sulle questioni piú alte che riguardano il rinnovamento della nostra vita politica della quale la scuola è senza dubbio uno dei principali fattori. In Italia non manca oggi la stampa scolastica: essa, al contrario, è anche troppo ricca, salvo che non ha nessuna azione sulla gran massa dei cittadini che non siano insegnanti; è una stampa professionale, di classe, che si occupa per lo piú di disposizioni legislative che regolano male la carriera di un gruppo di impiegati dello Stato, e che se affronta questioni di indole piú generale non perde mai di vista l'interesse economico di coloro che dovrebbero essere preposti a risolverli. *I Nuovi Doveri*, la rivista diretta dal Lombardo-Radice, hanno una portata piú alta, e in essa è fatta parte specialmente alla trattazione di quelle questioni a cui nessun italiano che desideri a fatti un rinnovamento della nostra vita civile può rimanere indifferente. Qui il pubblico sente parlar meno di classi aggiunte, di categorie, di sedi principali e di altre cose che esso non intende, e assai piú dei doveri dello Stato verso la scuola e dei doveri della scuola verso l'universalità dei cittadini. Il pubblico respira, attratto com'è a considerare un problema che riguarda lui specialmente, ossia tutta la nazione, e non quello che si propone soltanto di migliorare le condizioni economiche di una sua piccola parte: convinto egualmente com'è che, elevato che sarà nella sua coscienza il concetto della scuola, crescerà anche la sua considerazione per tutte le funzioni di essa; e non del contrario come s'affannano a fargli credere tutti gli organi della stampa professionale.

Frutto dell'opera ch'egli persegue nella sua rivista è il nutrito volume che il Lombardo-Radice pubblica oggi dei suoi *Saggi di propaganda politica e pedagogica* (Palermo, R. Sandron ed.) nei quali parecchi punti fondamentali del problema scolastico sono additati con sicurezza e con una grande lucidità. Primo di tutti la funzione che non ha e che dovrebbe avere presso di noi il massimo organo direttivo della coltura italiana, il Ministero della Pubblica istruzione. In Italia siamo riusciti a considerare come Ministeri tecnici quelli della Marina e della Guerra, e noi abbiamo visto che i titolari di essi sono stati i meno soggetti alle misere vicende del nostro parlamentarismo. Oggi abbiamo ragione di compiacerci di questo criterio che ha guidato i facitori di gabinetti, poiché i buoni effetti della continuità dell'opera direttiva affidata a mani che per unanime consenso sono state giudicate esperte e sicure sono manifesti anche «alli piú semplici».

Il Lombardo-Radice insiste da un pezzo perché lo stesso criterio sia seguíto nella scelta dei supremi moderatori degli studi, ed è inutile ricordare, come egli fa, la rovina che gli incompetenti hanno apportato fino ad oggi alla coltura italiana. Meglio è citare le sue parole che accennano all'ideale nuovo che lo Stato si deve proporre di attuare. «Il Ministero della pubblica educazione deve essere il primo dei ministeri; non, come oggi è, fra gli ultimi. Una nazione che acquisti coscienza di sé — e l'Italia si avvia ad acquistarla — deve sentire questo ufficio della educazione pubblica come il piú alto. A supremo moderatore dell'educazione nazionale non si deve elevare un uomo, solo perché rappresenta un gruppetto di voti per il Ministero di cui fa parte; le vicende dell'educazione non devono soggiacere ai capricci di corridoio che impongono spesso il nome di chi è o affatto incompetente, o non disposto ad acquistare la competenza necessaria. *Supremo moderatore dell'educazione* noi lo chiamiamo nel nostro sogno di sincerità; non, burocraticamente, "ministro della P. I.". La sua funzione oltrepassa ogni altra; la sua responsabilità non è di effetti immediati o macroscopici, ma di effetti lenti di rinnovamento o di perdizione nazionale». Belle parole, che indicano un piú bel sogno ancora; ma come traducibili in atto con l'attuale nostra coscienza politica? Perché il voto che il Lombardo-Radice esprime per il Ministero della P. I. è da farsi per ogni altro organo direttivo della nostra pubblica vita, e se si prendesse a guida nella formazione dei vari gabinetti il criterio che il Lombardo-Radice sostiene per il Ministero della Pubblica istruzione, perché esso non dovrebbe estendersi a quello dell'Agricoltura, o a quello della Giustizia? E pensiamo allora a ciò che è la nostra vita parlamentare. Il bel sogno ci apparirà ancora velato di nebbie fitte. Bisognerebbe che già si fosse compiuto, per vederci giunti a quell'ideale di vita politica che il Lombardo-Radice vagheggia, quel mutamento che della nostra coscienza nazionale si dovrebbe produrre soprattutto per opera della scuola: dovremmo già attenderci ad un'inversione di cause e di effetti che solo un miracoloso rivolgimento della oscura coscienza nazionale può da un momento all'altro produrre inopinatamente. A determinare il quale possono contribuire libri come questo di cui parlo in un avvenire piú o meno lontano.

Ma ora? Ora restano le dolorose constatazioni che l'autore fa dell'impero che ha una forza oscura e malefica che distrugge o inceppa quella qualsiasi azione anche buona che un ministro di passaggio pure potrebbe modestamente iniziare. Questa forza deleteria è la burocrazia, della quale inevitabilmente sono schiavi tutti gli uomini parlamentari che piovono successivamente alla Minerva, in un luogo cioè di cui ignorano i minuti ingranaggi e dei quali spesso o non hanno il tempo o non hanno la preparazione necessaria a conoscere il funzionamento. «La burocrazia oggi affastella tutto per non dirigere nulla: donde anarchia degli archivi, inutilità degli atti scolastici (relazioni dei professori, dei presidi, ecc.), cattiva preparazione delle leggi, poco rispetto verso i competenti, continua offesa ai diritti e alla dignità degli insegnanti, incostituzionalità dei regolamenti, arbitrio nelle nomine, ritardo di ogni utile pubblicazione, falsificazione del ministro, corruzione della stampa...» e chi piú ne ha piú ne metta. Tutte cose assai vere purtroppo, ma che disgraziatamente non investono soltanto una particolar funzione del governo, ma tutto il governo. Se la burocrazia imperante fosse un male del solo ministero dell'istruzione, a poco a poco, a furia di predicare qualche rimedio si troverebbe: il male è che esso inquina tutta la nostra vita pubblica ed è l'effetto del parlamentarismo. Cosí è che la sognata riforma della scuola della quale da tanto tempo si parla è stata strappata dalle mani degli uomini competenti nelle quali con un impulsivo movimento di sincerità era stata messa, ed è finita per cadere nelle mani della burocrazia, per l'impossibilità in cui si sono trovati i competenti a discutere con uomini i cui interessi pratici erano tanto lontani dai loro interessi ideali.

Quella scuola unica di cui da tanto tempo si parla è voluta, come tutti sanno, soprattutto dalla burocrazia, ed essa riescirà ad attuarla non ostante le buone ragioni che i pochi spiriti veggenti portano continuamente contro di lei. Il Lombardo-Radice è uno dei suoi avversari e le obbiezioni gravi ch'egli fa all'insano disegno dovrebbero essere meditate da coloro che si lasciano attirare da un'idea che s'informa ad una apparente democrazia, e ad un falso criterio di sana pedagogia.

Chi legga la *Polemica per la riforma della scuola media* si persuaderà facilmente che è vana la speranza che la scuola unica produrrà un maggior affiatamento fra le classi sociali, che è vana l'illusione che gli alunni possano aver tempo di maturare la scelta della loro carriera. Questi criterî fondamentali non sono che lustre, e la verità è una sola, che di scuole popolari devono esistere tipi diversissimi e che la «scuola di preparazione alla vita scientifica e alle carriere piú elevate della società, che richiedono in chi le esercita altezza di coltura e di coscienza, non può essere che *di pochi*».

E badiamo che il Lombardo-Radice non è politicamente né un conservatore, né un reazionario. Politicamente egli è un socialista. E nulla è piú interessante del cammino che egli ha percorso nel passare dal suo idealismo un po' vago ad abbracciare una positiva fede politica. Questo cammino egli ci mostra in alcune sue lettere dirette ad un illustre suo maestro e che nel volume sono raggruppate sotto un titolo coraggioso: «Contro il *popolarismo*».

Ma il suo socialismo è, come egli stesso teme, poco ortodosso, perché egli vede con occhio sicuro il male che il positivismo di cui è saturo il movimento sociale italiano ha portato alla nostra vita nazionale. «Il positivismo (egli dice) ha dato all'Italia scuole di parole e lezioni di fatterelli, accarezzando ogni poltroneria mentale e propagando l'orrore per le odiate idee generali e per i sistemi; le ha regalato inoltre quel volgare anticlericalismo, che nella Camera prende il nome di Guido Podrecca, e che ha per reazione suscitato un clericalismo non meno volgare; ha incoraggiato la formazione di quelle organizzazioni operaie che oggi cominciano a passar di moda, animate *solo* da concetti materialistici, e spinte *solo* dalla molla degli interessi economici; e ha infine permesso che sotto l'usbergo delle teorie amoralistiche, le coscienze non si rivoltassero mai troppo all'immoralità politica».

Se non che il contenuto ideale della sua fede socialistica è un po' in disaccordo con l'azione che quel partito politico esercita in Italia; un partito di cui è stato molla principale l'interesse economico e la cui deficienza, che il Lombardo-Radice deplora come un male terribile, è quella di non aver politica estera, è già condannato dalla bocca stessa di un suo accolito. Ma è appunto per questa sua critica che il valoroso professore siciliano merita che tutti coloro che hanno necessità ideali da far prevalere meditino le sue parole e ad esse s'ispirino nelle loro battaglie.

Nella bocca di lui l'esame del problema educativo italiano ha un valore che bisogna far prevalere sull'ignoranza della burocrazia italiana, sugli interessi immediati e miopi del socialismo italiano. Se noi l'udiamo definire il suo socialismo come «socializzazione.... del potere sociale, nazionalizzazione del potere nazionale, obbligo a tutti i partiti ed uomini politici di guadagnarsi il popolo educandolo, attraendolo con *concreti* programmi di benessere morale e di collaborazione economica» potremmo vedere atteggiarsi a sorriso qualche occhio abituato a guardare in quelle tenebre dove si affinano tutti gli istinti egoistici delle classi, per la semplicità, o per l'ingenuità con cui è risolto il problema; ma sentiamo che certe grandi questioni sociali hanno appunto, nei loro principî fondamentali, una soluzione semplice. È l'affarismo di quelle superfetazioni politiche che si chiamano i blocchi popolari, di quel partito parlamentare che si chiama ministerialismo, di quella oscura e malsana associazione che si chiama la massoneria, ciò che imbroglia, inquina la nostra vita, e ritarda fatalmente le nostre piú belle riforme.

È necessario schiudere all'Italia le sorgenti dell'idealismo che tutti hanno finora sbarrato con mostruose dighe, è necessario che un sentimento di religiosità avvolga l'anima italiana, perché essa prepari alla patria piú alti destini. Religiosità senza «catechismi»!

Quest'ultima questione non è delle piú trascurate nel libro del Lombardo-Radice e sulla sua soluzione forse non tutto ciò che egli dice è pienamente accettabile; ma il principio da cui egli muove è giustissimo.

Ad ogni modo è il lato ideale da cui egli esamina i problemi dell'educazione nazionale quello che merita di essere divulgato, all'infuori della classe dei professori, nella quale, io non so quanti in realtà egli creda di trovar intimamente consenzienti col suo modo di vedere e di sentire.

Ecco per esempio un'illusione della quale mi pare che egli sia un po' vittima. Parlando della Federazione degli insegnanti medî, egli dice in una lettera ad un suo maestro queste parole: «La nostra federazione degli insegnanti medî, mio venerato professore, è soltanto idealista, cosí come Lei, tale e quale: non arricci dunque il naso sentendo che *fa della politica*».

Orbene appunto nell'organo degli insegnanti medî federati, a proposito dell'occupazione di Tripoli, si fanno oggi queste considerazioni politiche: «E cosí l'Italia nell'anno stesso in cui ha celebrato con tanto entusiasmo, e, diciamolo pure, con tanto sfoggio di rettorica, il trionfo piú sacro di un popolo contro la forza opprimente e tiranneggiante, il diritto cioè alla libertà e all'indipendenza, ricorre ora appunto alla forza per imporre il riconoscimento d'un altro suo preteso diritto, ben diverso dal primo, per cui intende accamparsi padrona e conquistatrice in una regione che, dicasi pur quello che si vuole, ha fatto legittimamente parte integrante del territorio di un altro Stato».

E piú oltre: «E se son mancati finora i milioni per tante indispensabili riforme da lungo attese e sempre invano promesse, come si può sperare che possano esser disponibili ora, che bisognerà pagarci il lusso della conquista e provvedere poi alla messa in valore di quel vasto territorio africano, pel quale tanto danaro bisognerà pur spendere se non vorremo aver fatta invano l'audace mossa di questi giorni?»

Se questo idealismo fondato sopra errori storici e su preoccupazioni economiche, dovrà prevalere nelle questioni della scuola, per opera di una «idealista» associazione di professori io davvero non so come sarà possibile vedere attuare il bel sogno che trema nella pagine del Lombardo-Radice. È un altro impedimento che mi pare l'autore non ha mai previsto in nessuna delle sue pagine e si aggiunge improvviso agli altri che egli ha cosí acutamente enumerati.

Ignotus.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

PRAEMARGINALIA

Conseguenze.

Gli effetti dell'impresa tripolina hanno superato le previsioni dei profeti piú acuti. Eccone uno pescato nel *Journal*: «La guerra fra l'Italia e la Turchia per la Tripolitania ha portato all'Italia un vantaggio: da quindici giorni non c'è piú un delitto sensazionale». Pur troppo il benevolo e arguto corrispondente non soggiunge, né può soggiungere, che insieme coi delitti sono spariti anche i processi sensazionali. Quelli continuano, a dispetto di Tripoli e della Cirenaica: resistono alla spedizione oltre i mari, come hanno resistito ai cataclismi entro i confini della patria. Neppure la guerra con la Turchia ci ha liberato dal processo di Viterbo che ricomincia ad ingombrare le colonne dei giornali, interminabile, stagnante, ammorbante. Nessuna nazione civile o incivile fa ai propri guai e alle proprie vergogne la *réclame* ostinata prolissa clamorosa che noi procuriamo alle istituzioni e agli uomini che disonorano il paese. Un'immensa gazzarra ne accompagna la gesta e l'offre allo stupore dell'universo. Poi quando questo stesso universo al quale abbiamo servito vita morte e miracoli di Erricone, Mandriere e compagni, ce li rinfaccia come segni tipici della nostra civiltà, leviamo alte proteste e gridiamo alla calunnia. Tutto ciò procede da un enorme errore di metodo. Noi confondiamo il commento cianesco, il pettegolezzo giudiziario, il colore locale — il piú sporco dei colori locali — con l'opera epuratrice della giustizia. La terra classica del diritto non ammette che anche alla giustizia convenga il silenzio. Eppure il maggiore beneficio che si potesse sperare all'Italia dall'impresa affricana sarà appunto conseguito quando i metodi usati in tale circostanza saranno estesi ad altri obietti. Per esempio quando si potranno giudicare quaranta camorristi con la stessa discrezione con la quale si sono fatti partire quaranta piroscafi carichi di soldati. Non oso dire segretezza: perché basterebbe la parola per aprire le cateratte del sentimentalismo indigeno. L'Inquisizione, il Consiglio dei Dieci, magari quel povero Fornaretto, due volte innocente, del delitto che gli fu attribuito e della infinita retorica perpetrata nel suo nome, tutte le vergogne e tutti i dolori dei giudizi segreti sarebbero scaraventati fra capo e collo dell'imprudente che osasse di sostenere che alla mostruosa pubblicità dei processi sensazionali sarebbe di gran lunga preferibile un riserbo militaresco.

Ecco perché lo spiritoso annotatore del *Journal* ha parlato di delitti e non di processi. Ma la guerra altri vantaggi ci ha portato che il corrispondente non avrebbe dovuto trascurare, tanto piú che toccavano anche il suo paese. Questo, per esempio: da una quindicina di giorni scorrendo i giornali francesi, spesso spesso, ci s'imbatte in queste parole che non ricordiamo di averci, mai lette: *nos amis les italiens*, eccetera eccetera.

* * *

Il socialista turco.

Da Modena gli fu rivolto un saluto fraterno: i giornali ce ne hanno dato notizia e fu proprio quella notizia che a troppi di noi ha rivelato l'esistenza del socialista turco. Dev'esser frutto dell'ignoranza e del pregiudizio reazionario certo, ma i termini socialista e turco non ci sembrano fatti per stare insieme. Ho la vaga idea che la qualità di turco debba prevalere su quella di socialista negli ascritti ufficialmente al partito della mezzaluna proletaria. A Modena i nostri sono stati accorti e sobri come sempre. Un saluto di Congresso è un bel gesto che non compromette e, nella peggiore delle ipotesi, può rimanere senza risposta. Piccolo guaio. Ma perché non fu seguito l'esempio offerto testé dai sindacalisti francesi che sono andati a Berlino per una non simbolica *accolade*? Una gita dei socialisti italiani sulle rive del Bosforo per portare a domicilio il saluto fraterno ai «compagni» turchi sarebbe stata, con tutti i suoi rischi, molto piú istruttiva ed efficace dell'omaggio reso a distanza, alla piú rispettosa delle distanze....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Riccardo Wagner e Bakunine.** — Una delle persone per le quali Wagner ha avuto piú simpatia è stato il grande rivoluzionario Michele Bakunine, da lui conosciuto a Dresda durante le giornate rivoluzionarie del maggio 1849. A questa epoca — ricorda il *Journal de Genève* — Bakunine era già celebre e Wagner si interessava molto di riforme sociali e diceva di sperare che dalla rivoluzione uscirebbe un tempo piú favorevole per la musica. Ma Bakunine non sembra nutrisse per Wagner tutta quella simpatia che Wagner nutriva per lui. Bakunine ebbe spesso occasione di dire che non solo detestava i tedeschi, ma che detestava il carattere e la musica del maestro. «Fin dalla prima sera in cui c'incontrammo — racconta Wagner nelle sue *Memorie* — egli mi narrò la sua vita. Ufficiale russo di grande famiglia, soffocando sotto il giogo del militarismo, spinto dalla lettura di Rousseau, aveva preso il pretesto d'un congedo per fuggirsene in Germania. A Berlino s'era messo con ardore a studiar filosofia, la filosofia di Hegel, impadronendosi della dialettica hegeliana in modo da dar dei punti ai piú compiuti discepoli del filosofo. Disgustato della filosofia, era andato a predicare il comunismo nella Svizzera, poi, passando per la Francia e per la Germania, era tornato alla frontiera dei paesi slavi, dai quali attendeva, perché meno corrotti dalla civiltà, la rigenerazione del genere umano....». Di carattere ardente e commosso, Bakunine parve interessarsi a tutte le preoccupazioni di Wagner e a tutte le sue peripezie artistiche, ma Wagner stesso confessa che dei dettagli, dei pettegolezzi non voleva saper nulla. Non volle nemmen conoscere i suoi lavori sui *Nibelunghi*. Sedotto dalla lettura del Vangelo, Wagner aveva allora tracciato il piano d'una tragedia destinata al teatro idealista dell'avvenire: *Gesú di Nazareth*. Bakunine lo pregò di risparmiargliene il racconto e poiché Wagner con qualche spiegazione orale cercava di innamorarlo del soggetto, gli augurò buona fortuna. «Mi pregò — scrive Wagner — di far di Gesú un essere debole e in quanto alla musica mi consigliò di far tutte le possibili variazioni su questo unico pensiero: il tenore doveva cantare: «Uccidetelo;» il baritono: «Impiccatelo!» mentre il basso doveva gridare: «Al fuoco! Al fuoco!» Quest'uomo «mostruoso» procurò un giorno al Wagner una grande soddisfazione, però, quando s'adattò ad ascoltare le prime scene del *Fliegender Hollaender* e alla fine dell'esecuzione si compiacque di esclamare, dice il maestro: «È meravigliosamente bello!» Wagner invitava spesso a pranzo Bakunine, il quale doveva nascondersi tutto il giorno ed era contento di trovar ospitalità presso qualcuno. Inghiottiva grossi bocconi di carne fredda, con poca parsimonia e poca delicatezza, e confessava, mangiando, ch'era già sazio e che gli si poteva ben permettere di mangiare a modo suo. Cosí egli voleva bere grossi bicchieri d'acquavite invece di sorseggiar lentamente il vino distribuito a tavola a piccole dosi. Minna, la moglie di Wagner, si stupiva di tutto questo, ma Bakunine era un uomo immoderato in tutto. Quando scoppiò la rivoluzione Wagner dimenticò ospitalità ed amicizia e lasciò che Bakunine fosse imprigionato....

★ **Quel che leggevano le grandi dame antiche.** — La biblioteca è lo specchio dello spirito. Da ciò che leggevano le signore antiche si può comprendere qual fosse il livello della loro intelligenza. Noi troviamo successivamente Caterina dei Medici, superstiziosa, ambiziosa e superba — come scrive il *New York Herald* — a traverso i titoli dei libri che formavano la sua biblioteca; libri di stregoneria, di geografia, di navigazione, d'architettura, di teologia, di matematica, di storia, di medicina, di diritto. Caterina aveva ereditato dalla sua grande famiglia il desiderio dei bei libri. Aveva portato in dote ad Enrico II nel 1533 molti manoscritti della celebre biblioteca di Lorenzo dei Medici e, non paga di questo, aspettò la morte del maresciallo Strozzi che possedeva una ricchissima collezione di libri, per appropriarsene, fingendo di acquistarla, ma dimenticandosi di pagarla. L'inventario fatto nel 1859 dei possessi di Caterina in fatto di libri contiene 776 articoli tra i quali cinquantotto volumi di medicina greca e undici di medicina in latino. Alcuni di questi libri, dei quali due rari esemplari sono conservati nella biblioteca Mazarino, erano ornati di curiose figure allegoriche, rilegati con arabeschi e corredati di tutti gli stemmi regali. La duchessa del Valentinois era bibliofila. Come la regina, cosí Diana di Poitiers, che sembrava anch'essa interessarsi molto di libri di medicina e di scienza. Tanta medicina a che cosa doveva poi servire? Ce lo rivela Laurent Joubert, medico di Enrico III, che dedicando una sua opera alla studiosa principessa Margherita di Navarra, per giustificare la sua arditezza, le scrive che ella non solo ha il desiderio di conoscer tutto ma «l'agio di abbandonarsi ad un certo passatempo che le servirà di grande ricreazione durante qualche ora del giorno» e si scusa di tenere in queste pagine «discorsi troppo carnali». Anche sotto il re Luigi XIV si nota nell'alta società francese una gran moda per i libri scientifici. Anche le cortigiane, per poter brillare nei circoli intellettuali tra gli spiriti delicati, frequentavano le biblioteche. M.me de Pompadour, che aveva ricevuto un'educazione brillantissima, che amava e proteggeva le belle arti e sapeva discretamente dipingere, attingeva dalla lettura quotidiana d'opere seriissime i mezzi di conversare egualmente di politica e delle piú gravi questioni di Stato. Un po' diversa era la Du Barry che, a giudicar dai libri trovati nella sua biblioteca, ci teneva di piú alle belle legature ed alle belle edizioni e leggeva, oltre ai libri di medicina, anche i romanzi di Crebillon fils. Maria Antonietta possedeva una biblioteca completissima di cui una trentina d'anni sono fu pubblicato il catalogo completo sotto il titolo: *Livres du Boudoir*. Dalla storia naturale del Bouffon questi libri andavano sino ai *Pericoli dell'inumazione precipitata* del Pineau. M.me de Lamballe non disdegnava di piegar la bella testa su i trattati di agricoltura del Saint Blaise e la contessa di Provenza studiava i trattati di chimica di Lavoisier e quelli di anatomia dell'uomo e della donna di Dagoty. Cosí tutte queste dame si abbandonavano alle gioie della facile scienza come a quelle della gaia vita.

★ **Il Teocrito francese.** — Segrais, al quale, manco a dirlo, è stata innalzata una statua a Fontenay-de-Pesnel dove è stata scoperta la sua tomba, fu uno dei piú grandi scrittori regionalisti. Il *Correspondant* ricorda che nessuno interpretò cosí bene come il favorito della Grande Mademoiselle il paesaggio normanno, l'anima normanna. La Grande Mademoiselle, che aveva nominato Segrais suo gentiluomo e suo segretario, diceva di lui: «Sa perfettamente la lingua del suo paese!» Infatti Segrais, anche quando fu rimasto vari anni a Parigi, parlava con accento prettamente normanno. Ma i fedeli ricordi del paese natale, le descrizioni del paesaggio della sua infanzia che rivive attraverso le reminiscenze italiane, latine, greche delle sue pastorali, delle sue egloghe, non gli hanno valso la disgrazia di esser confinato tra i puri e semplici scrittori campanilistici, anzi, egli sarebbe contato tra i grandi scrittori nazionali francesi se fosse nato vent'anni prima e se la gloria dei maestri radiosi del suo secolo non avesse un po' oscurata la sua. Boileau, che ha ridotto in polvere tante fame presuntuose della generazione che lo aveva preceduto, non ha inflitto il minimo oltraggio alla fama di Segrais. Non ha stampato il suo nome altro che una volta, nella sua opera, e questo per dir di lui che era un maestro in un genere speciale, nell'egloga. Segrais dovette un po' della sua fortuna rapidissima alla sua situazione alla corte della Grande Mademoiselle che lo cedeva talvolta al suo augusto cugino. Le canzonette di Segrais furono spesso cantate all'orecchio del giovane Luigi XIV. Segrais quando venne a Parigi, a venti anni, era già in fama di poeta, a Caen. Lo chiamavano già il Voiture di Caen. E in seguito lo soprannominarono il Teocrito francese quando le sue *Egloghe* ebbero un cosí vivo successo, e il Virgilio francese dopo la sua traduzione in versi dell'*Eneide*. Suo padre era un gran coltivatore; ma perdette tutti i suoi beni, cosí che Segrais non poté cantare che le mèssi raccolte dalle mani estranee e rimpiangere i solchi profondi tracciati e lavorati dai suoi padri. Ma non fu solo scrittore d'egloghe. Scrisse anche romanzi e collaborò a quelli della sua protettrice. A ventiquattro anni pubblicò *Bérénice* che non ha altra analogia con la tragedia di Racine che quella del titolo, e scrisse molte *Nouvelles françaises*, in cui si mescolano fantasia e storia secondo la moda del tempo. Certo Segrais ha esercitato sul romanzo francese, migliorando quello di M.lle de Scudéry, una benefica influenza.... Raccolta la sua gloria a Parigi, Segrais a quarantatré anni, nel 1677, si strappò alle gioie di quella società galante ed augusta e se ne ritornò in provincia. Per non annoiarsi pensò bene di prender moglie dopo aver esitato alquanto tra il matrimonio e la vita religiosa. Sposò sua cugina, una donna di quarant'anni, che aveva, tra le altre virtú, quella non dispregevole di possedere una ricchezza cospicua. Ai riparo delle agitazioni della corte, Segrais visse i suoi ultimi anni e pel suo riposo rifiutò anche di diventar precettore del duca di Maine, come gli proponeva M.me de Maintenon. «Sono afflitto da sordità — pretestò — e non posso permettermi di accogliere come si conviene un simile favore». E non si lasciò convincere da chi gli diceva, per persuaderlo, che non si trattava di ascoltare il principe, ma di parlargli....

★ **I tre cuori del mondo islamitico.** — Il mondo islamitico annovera — secondo afferma il *Moslem World* — circa duecento venti milioni di fedeli e conta tre capitali, tre cuori vibranti di passioni e d'idee diverse: la Mecca, il Cairo e Costantinopoli. La Mecca è stata il vero e proprio cuore dell'Islam per vari secoli. Essa ha raccolto in sé tutte le forze religiose dei mussulmani. Il Cairo, piú che il cuore, potrebbe dirsi la testa dell'Islamismo perché quivi il pensiero religioso, l'educazione religiosa e la propaganda mussulmana hanno il loro centro piú autorevole. A Costantinopoli ferve invece il cuore politico da che i turchi ottomani ne hanno fatto la loro capitale. Ma tra queste tre città sono stabiliti vincoli di solidarietà fraterna e cosciente. La Mecca ha una popolazione stabile di circa sessanta mila abitanti, ma il numero dei pellegrini che la visitano annualmente è cresciuto in questi ultimi anni. Nel 1907 essi ascesero, secondo i calcoli ufficiali turchi, a non meno di duecento ottantun mila. Il pellegrinaggio alla Mecca è sempre una delle piú forti espressioni della vita religiosa mussulmana ed esercita, non solo una grande influenza come propaganda di fede, ma come forza coesiva. I pellegrini che dalla Mecca ritornano ai loro nativi villaggi di Giava, del Bengal, del Sud Africa e della Russia sono fanatici ambasciatori della gloria e della grandezza dell'Islam, per quanto essi abbiano molto motivo di essere sconfortati delle presenti condizioni della città e della Kaaba. Quando noi consideriamo la Mecca, ci sembrano letteralmente avverate le parole della profezia di Maometto nel Corano: «Vi abbiamo fatto il centro delle nazioni e ne porterete testimonianza agli uomini». Il vecchio pantheon pagano è diventato il santuario religioso e lo scopo del pellegrinaggio d'un settimo della razza umana. Da Sierra Leone a Canton, da Tobolsk a Singapore, i fedeli tessono i loro tappeti, costruiscono le loro case, seppelliscono i loro morti vòlti verso il meridiano della Mecca. Rivolti verso la Mecca si prega anche per il Califfo, che risiede a Stambul, perché il Sultano è anche il sacro custode delle reliquie maomettane, del mantello, della spada, della bandiera del profeta.... Il Cairo con una popolazione di piú che seicento cinquantaquattro mila abitanti è anche il centro letterario del mondo mussulmano. Abbiamo altra volta parlato dei moltissimi giornali che vi si pubblicano. Ma al Cairo si stampano anche milioni di copie del Corano, infinite opere di teologia, e commenti apologetici e diatribe anticristiane per la propagazione dell'Islam. I libri stampati al Cairo sono letti negli accampamenti del Sahara, nei mercati di Tumbuctu, sotto l'ombra della Kaaba, nelle moschee di Giava e della Cina. Non v'è angolo del mondo dove non risuoni la parola dell'Islam, dove la voce del Corano non sia pronunziata ed ascoltata. «Le loro schiere — si direbbe orientalmente — vanno attraverso tutta la terra e le parole loro giungono in capo al mondo!».

★ **Goethe e la musica.** — Occupandosi, nella *Revue des Deux Mondes* d'una recentissima opera di Wilhelm Bode su *La musica nell'opera di Goethe*, T. de Wyzewa fa interessanti osservazioni sull'atteggiamento assunto e conservato da Goethe verso la musica. Durante tutta la sua vita il poeta conservò un insieme di malumore e di indifferenza per l'arte musicale, malumore ed indifferenza suscitatigli forse dal pessimo insegnamento del suo primo maestro di musica e di cui egli a nessun costo avrebbe voluto convenire. Prima di tutto a Goethe non piaceva la musica senza l'accompagnamento del canto. «Le melodie senza parole — diceva — sono per me come farfalle o uccellini colorati che volano qua e là sulle nostre teste». Forse egli non godé mai un vero piacere ascoltando una sinfonia, un'opera qualunque d'orchestra o di musica da camera, o una composizione per piano; fatta eccezione per le fughe di Bach udite eseguire nella sua cameretta di Weimar dal fanciullo prodigio Felice Mendelssohn. E nemmeno nella musica ch'egli diceva di comprendere, la musica che si traduce con la voce umana egli poi trovava molto da ammirare. Concedeva al suo vecchio amico Zeller che gli oratori di Haendel e le *Passioni* di Bach erano belle opere; ma nemmeno una volta gli venne l'idea di andare ad ascoltarle a Berlino dove il suo amico dava esecuzioni senza pari, o di farsele eseguire a Weimar. L'opera, la grande opera italiana, francese, tedesca, l'annoiava a tal punto che passava degli anni senza andarne ad ascoltare nemmeno un atto al Teatro Granducale, di cui egli era l'intendente. Tutta la musica vocale si limitava per lui a due generi: l'opera comica ed il *lied* e i suoi libretti d'opera comica ci rivelano l'idea infinitamente piccola ch'egli si faceva del solo tipo di musica teatrale che gli fosse veramente caro. Nell'opera comica egli non volle mai veder altro che l'antico *singspiel*, la commedia buffa o tutt'al piú una tragicommedia ricorrente al canto in certi passi episodici indipendenti quasi dall'azione principale. Mai Goethe ha potuto rassegnarsi a riconoscere il valore artistico della *Violetta* di Mozart, della *Canzone di Mignon*, di Beethoven, del *Re degli Olmi* di Schubert, o di qualsiasi altra musica immortale scritta da questi grandi maestri su qualcuno dei suoi poemi, qualcuna delle sue ballate. Egli rimproverava a questi maestri di aver sfigurato le poesie prese a prestito da lui, componendo musica varia per ogni strofe, mentre si doveva, secondo lui, se mai, trovare una frase melodica conveniente a tutte le strofe, un'unica superficie musicale. Eppure Goethe era nato, era vissuto in un ambiente, in un'atmosfera musicale. Eppure egli avrebbe voluto, come appare dalle sue lettere, aver sempre per sé, quasi al suo servizio, un musicista che rivestisse di note i suoi poemi, che collaborasse con lui, o meglio lavorasse sotto i suoi ordini! Ma egli cercava il suo maestro di musica, il suo compositore ideale, quegli che doveva comprenderlo a pieno, senza mai rivolgersi ai grandi maestri contemporanei ed amici.... Il poeta cercava «il maestro di cappella privato» per il suo culto e non s'accorgeva dei genii che erano intorno a lui....

★ **H. G. Wells e l'arte della novella.** — H. G. Wells sembra voglia dare al suo paese ed all'intero mondo letterario, non solo una critica della società e dell'arte contemporanea, ma un vero e proprio trattato dell'arte di scrivere. Ha cominciato, come i nostri lettori sanno, col tracciare tutta una completa teoria del romanzo moderno, del romanzo ch'egli vuole libero di studiare e di rappresentare uomini, idee, lotte sociali e morali, senza ritegni pudibondi, senza legami ed impacci. Ora continua studiando il perché del decadere della novella, in Inghilterra e fuori, e predicando per la novella la stessa libertà che per il romanzo. Il *Book Monthly* si fa diffonditore delle sue idee in proposito, le quali, del resto, possono trovarsi ampiamente esposte nella prefazione che H. G. Wells ha scritto per il suo libro di novelle, or ora uscito: *The Country of the Blind*. Il Wells pensa dunque che oggi la novella, la breve «story» non fiorisca come dovrebbe, specialmente in Inghilterra. Fiorisce, cioè, ma non in senso artistico. Meglio, piú artisticamente, piú proseguendo un ideale concetto d'arte si scrivono novelle in Francia ed anche in America. La tradizione francese, il genio francese sembran fatti per la novella. L'America ha avuto un novelliere grandissimo, nientemeno che Edgar Allan Poe, il primo maestro della novella, ed oggi continua la novella in America a goder quella rinomanza di cui il Poe l'ha fatta e mostrata degna. In Inghilterra — secondo H. G. Wells — la novella è oggi troppo spesso il frammento uscito dall'officina del romanziere. Riempie inutilmente le pagine delle riviste e vi rimane. Quelli che potrebbero scrivere buone novelle non indulgono piú alla loro vena. Nemmeno lui stesso, H. G. Wells! Ma perché? C'è un motivo plausibile di questo allontanamento? Sembra che lo scriver novelle sia un perder tempo, un volersi allontanare dalle cose serie, dalle opere serie. Non ci si ricorda piú che Kipling ha fatto con i suoi libri di novelle la sua fama e la sua fortuna. Non si pensa nemmeno che i direttori di riviste e di «magazines» pagano bene. La novella sembra divenuta un genere inferiore. Ma c'è anche un altro motivo. La critica non si occupa delle novelle. Probabilmente la decadenza della novella è dovuta anche al fatto che un vero artista non domanda soltanto un buon pagamento o le sollecitazioni dell'editore, ma vuole anche un po' d'attenzione, vuole essere motivo di critica. Detto questo, H. G. Wells dichiara che egli non vuol riconoscere restrizioni di sorta, come s'è detto, alla novella. La breve opera d'immaginazione o d'osservazione la cui lettura deve durare circa un'ora, che deve essere brillante e commossa, agile e schietta, deve, come il romanzo, uscir fuori dalla fantasia libera dello scrittore senza pregiudizi, dalla vita libera che l'artista osserva senza veli. Ma tutta l'operosità dello scrittore inglese dimostra ch'egli tien piú ormai al romanzo che alla novella.

★ **I ritratti straordinari.** — In *Arte et Labor* A. Scarlatti rievoca una serie assai lunga di ritratti straordinari che purtroppo non possiamo ammirare alla Mostra di Firenze. Chi non avrebbe desiderato di vedere almeno per un momento la vera effigie del padre Adamo quale fu inserita nella «Serie Cronologica dei Patriarchi, Duci, Giudici e Pontefici del popolo ebraico», pubblicata a Roma nel 1724 con cento dodici ritratti autentici fra i quali appunto quello di Adamo? Né minor fascino avrebbero esercitato sulle moltitudini i numerosi «veri ritratti» della Beata Vergine sparsi qua e là nei santuari di tutto il mondo e quasi tutti dipinti da S. Luca, sebbene questo santo, a quanto afferma un altro santo, S. Paolo, esercitasse la medicina. E piú ancora sarebbe stato oggetto di ammirazione il «vero ritratto» di Gesú eseguito nientemeno che dal diavolo, quale si può veder riprodotto in una vecchia litografia a colori che mette spavento. Gesú vi è rappresentato tutto in sangue col corpo ridotto ad una sola piaga rossa, spirato sopra una vecchia croce color giallo oro su fondo nero.... Fra quelli di personaggi storici sarebbe stato interessante vedere il ritratto che l'illustre pittore inglese Hogarth fece del romanziere Fielding. All'edizione completa delle opere di questo scrittore, l'editore voleva unire il ritratto di esso e aveva affidato appunto all'Hogarth l'incarico di eseguirlo. Ma Fielding era morto proprio allora e di lui non esisteva o non si riusciva a trovare, nonché un ritratto, neppure un profilo qualsiasi e il pittore non sapeva come compiere il lavoro affidatogli, quando un bel giorno si presentò al suo studio il defunto Fielding in persona! Era il celebre attore Garrick, il quale avendo udito parlare della grande difficoltà che aveva Hogarth di trovare la somiglianza del defunto, poiché egli ben la ricordava per essergli stato molto amico e per aver vissuto a lungo con lui, si era truccato a maraviglia assumendo la fisonomia di Fielding. Al primo momento in cui Hogarth se lo vide innanzi ebbe a sentirsi male, ma, quando si fu accertato di che si trattava, ne approfittò per fare il ritratto di cui tutti ammirarono la somiglianza perfetta e che si può veder riprodotta in testa al romanzo *Tom Jones*, volume primo delle opere di Fielding stampate a Londra nel 1757. Molto attraenti sarebbero stati i ritratti delle piú belle signore d'Italia che un principe Chigi, verso la fine del seicento, precorrendo l'unità italiana nel campo della bellezza femminile, fece dipingere da buon pennello per poterne godere i fulgidi sembianti nella sua villa all'Ariccia dove, raccolti in numero di sessanta, si possono ammirare tuttora e dove tutte le città principali sono rappresentate: Milano da una bellissima duchessa Litta; Torino da una splendida principessa di Casa Savoja; Venezia da una Dandolo; Firenze da una Strozzi; Napoli da una Caracciolo ecc... Ma un ritratto piú attraente d'ogni altro e che si sarebbe potuto esporre in una mostra riservata è quello di Wagner che una signorina di Bayreuth si è fatta tatuare sul seno. Questa signorina si presenta agli ammiratori di Wagner; dice loro che ha qualche cosa da.... esporre e per un marco, tira d'ambo i lati la tela.... del quadro e fa vedere le sembianze del grande maestro effigiato.... in alto rilievo!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ In difesa delle donne.

Quell'Io che già tante volte scese in campo a combattere l'attitudine proterva di un femminismo fondamentalmente sbagliato e che per tale audacia perdette, ahi, forse, qualche cara simpatia di donna, quell'Io è felice di brandire oggi la penna con lo stesso slancio che moveva i cavalieri antichi a sfoderare la spada per difendere l'onore della propria dama.

La sfida non la getto io. Io non faccio che raccogliere il guanto caduto (prego di osservare la moderazione di questo verbo) dalle mani di un garbatissimo paladino, tanto garbato e squisitamente gentile che, certo, lasciandolo cadere non lo fece apposta; ma pure è caduto.

Usciamo di metafora. Si tratta dell'articolo «Poetesse» pubblicato da G. S. Gargàno nell'ultimo *Marzocco*, là dove cita con grande convinzione ed evidente compiacenza i versi di un poeta francese che vorrebbero essere un bollo rovente stampato sulla fronte della donna e per questo bel fatto il nostro Gargàno lo giudica meritevole di venire chiamato il piú grande trionfatore antifemminista. Rammento i versi. È un uomo che parla:

> Ce que j'amais en toi, c'était ma propre ivresse;
> Ce que j'amais en toi, je ne l'ai pas perdu.
> Tu n'as jamais été, dans tes jours les plus rares,
> Qu'un banal instrument sous mon archet vainqueur,
> Et, comme un air qui sonne aux bois creux des guitares,
> J'ai fait chanter mon rêve au vide de ton cœur.

Benissimo. Come grido di un amante disilluso non c'è nulla a dire; ne abbiamo uditi ben altri. Ciò che non torna è l'intenzione antifemminista, sia pure, ma assolutamente sbagliata di convertire i cuori di tutte le donne nel legno vuoto di un istrumento di second'ordine. Prima ancora del poeta francese un poeta italiano, Arturo Colautti, anche lui in un'ora cattiva aveva scritto:

> Si tripudia, si langue, si delira
> sovra un sen bianco e un labbro illividito,
> ma l'insonne pensier tutte sospira
> le ignote voluttà dell'infinito.
>
> Povere muse plasmate di mota
> stolte beltà della Bellezza ignare
> voi non siete il licor ma l'urna vòta,
> voi non siete l'iddia ma il nudo altare.

È, mi pare, la medesima intonazione del già citato Louis Bouilhet: cuore vuoto, urna vuota, nudo altare, assenza del dio. Solamente che alle «povere muse plasmate di mota» di questi due poeti, un poeta altissimo potrebbe contrapporre la sua: Beatrice. E le femministe sorriderebbero trionfanti.

La verità è che in amore si incontrano difficilmente le anime gemelle, le quali esistono senza alcun dubbio, ma cosí scarsamente distribuite nell'ampia terra che la maggior parte di esse vive e muore lontana dalla sua metà, sia per non averla trovata, sia per non averla riconosciuta. Ma siccome l'amore è una delle necessità piú imperiose che urgono a questa nostra umana natura e vi è un periodo della vita in cui lo si cerca affannosamente con quella arsura caratteristica dell'assetato che tracanna nella sua impazienza di bere anche l'acqua non limpida, è ovvia la reazione e il disgusto. Però è necessario riconoscere che ciò avviene tanto agli uomini quanto alle donne e la questione del sesso non c'entra affatto.

Credono forse gli uomini che alle donne non sia mai capitato di *faire chanter son rêve au vide d'un coeur?* Credono proprio di essere loro i depositari del palpito sacro che india le anime? Da Saffo a Gaspara Stampa, da Gaspara Stampa alla Desborde-Valmore non abbiamo noi udito uscire anche da lire femminee il grido disperato della idealità amorosa che si frange contro le barriere di una crudele realtà?

> Croire que l'on tient les pommes d'Esperide
> Et presser tendrement un navet sur son cœur....

come cantò ironicamente quell'altro gran poeta d'amore che fu Alfredo de Musset non è disgrazia che capiti solo agli uomini. Oh! narrassero tutte le donne delle rape e dei raperonzoli stretti teneramente sui loro cuori!

Questo verrà; non ne dubitino coloro che chiedono alle donne di essere sincere. Chi sa non venga anche il momento di supplicare: basta! perché è presumibile che le donne lanciate sulla china delle confessioni abbiano ad esagerare esse pure e paragonino il cuore dell'uomo al vuoto pieno di vento di un piffero. Signori uomini, io romperò allora una lancia per voi.

Ignoro con quanto fondamento sia stata sollevata or non è molto una questione di dissidio sentimentale, ma so che il dissidio sessuale è sempre esistito fra l'uomo e la donna destinati dalla natura a darsi reciprocamente le maggiori gioie e i maggiori dolori, baci e morsi, e se fino ad ora gli uomini hanno gridato di piú è perché tenevano essi in mano la bacchetta del direttore d'orchestra.

Conviene tuttavia intendersi sopra un altro punto. Che questa bacchetta la tenga l'uomo come avvenne o la tenga la donna come pare avverrà, il loro gesto resta sempre al di sopra della folla. Quando il poeta ci esprime le proprie sensazioni al confronto di quelle degli altri uomini, e magari delle altre donne, cioè di donne inferiori a lui, non dobbiamo maravigliarci de' suoi sdegni e de' suoi disinganni. Se l'incontro dell'anima gemella è difficile sempre, quanto deve esserlo per l'anima di un poeta, o per lo meno di un individuo dalla sensibilità piú sottile e piú sviluppata! Fatalmente chi sente piú degli altri nella maggioranza dei casi è destinato a rimanere solo. I Robert Browning congiunti ad una Elisabetta Barret stanno nel mondo alla distanza di pietre miliari, solamente per additare la via. Gli altri, uomini e donne, sono destinati a brancicare nel buio del loro desiderio, a illudersi, a ingannarsi, a piangere, a maledire — uomini e donne.

Certo un bel compito per la donna, piú assai delle conquiste del femminismo, sarebbe quello di cercare le anime doloranti in solitudine ed offrire al capo stanco del pensatore e del poeta sotto la seduzione del bianco seno un alto cuore che lo sappia comprendere. Moltiplicando

così la fusione delle anime gemelle si purgherebbe la letteratura di parecchie bestemmie e si arricchirebbe la vita della sola felicità che merita di essere agognata.

Neera.

Ed ecco la replica di G. S. Gargàno:

L'illustre « Neera » mi fa torto attribuendomi intenzioni battagliere che io non ho avuto nel mio articolo: constatavo che il mondo della poesia femminile tende ad allargare i suoi confini e me ne compiacevo. Notavo anche alcune di queste nuove tendenze ed affermavo, del che non posso ricredermi, che se esse sono non trascurabili promesse, sono lungi però dall'esser diventate espressioni definitive. I versi che citavo di Louis Bouilhet (che è morto fin dal 1869, prima cioè che Arturo Colautti potesse scrivere poesie) non sono un bollo rovente stampato sulla fronte della donna, ma sono un sereno compatimento per una donna che perversamente faceva schermaglie d'amore. Questa limitazione si trae con sè una sensibile differenza nell'apprezzamento. Ad ogni modo io dicevo che sarebbe stata interessante l'espressione artistica anche della perfidia femminile, fatta da una donna, e mi dolevo di non trovarla piena nel libro della Bernardini. Un'impressione d'arte originale in questo campo era stata finora quella d'un uomo.

Dante e Beatrice non entrano nella questione, o per lo meno potrebbero servire a rafforzare la mia tesi, dato che io avessi una tesi antifemminista da sostenere, poichè anche in questo caso la glorificazione più eterea dell' ewig weibliches *è dovuta ad un uomo.*

Se avremo un giorno o l'altro le confessioni delle donne, angeliche o diaboliche che esse siano, ben vengano, purchè, sincere e vive, arrivino ad essere una grande manifestazione d'arte. Allora a me non piacerebbe di veder spezzare una lancia da « Neera » in favore degli uomini maltrattati. Ciò che nel mio articolo io auguravo, per opera delle donne, alla poesia italiana, era un rinnovamento del suo contenuto: facevo una questione d'arte ed ero del tutto indifferente alla ricerca che gli uomini o le donne dovrebbero fare della loro anima gemella.

Si potrebbe anche discorrere di questo argomento, ma in separata sede, non in un articolo di critica letteraria.

G. S. G.

⋆ Come Guerrazzi odiava il giornalismo.

Nel numero 39 del 24 settembre ultimo scorso il *Marzocco* riassumeva in un suo saporoso stelloncino di « Marginalia » un articolo del *Mercure de France*, in cui M. Pellisson passava in rassegna i grandi odiatori che il giornalismo ebbe in Francia nel secolo diciottesimo, sostenendo che mai l'avversione degli intellettuali si scatenò furente come allora contro la stampa periodica e chi la professa.

Ma tale impressione impallidisce al confronto dell'odio al quale diede sfogo negli ultimi suoi scritti Francesco Domenico Guerrazzi, sebbene il giornalismo italiano fosse allora ben lungi, per le troppo diverse condizioni della libertà politica e civile e pel diverso carattere degli uomini e delle vicende, dagli ardimenti e dalle temerarietà di quello francese. Anzi, il giornalismo italiano era sorto sotto auspici idealisti per eccellenza, e se nei primi suoi tempi ebbe difetti, questi non furono certo la raffinatezza e l'esuberanza, ma una innocua gonfiezza retorica ed una ancor più innocua ingenuità sentimentale, che venivano bensì alimentate da un sincero e irrefrenabile patriottismo pieno di mutevoli illusioni e di santissime aspirazioni.

Il Guerrazzi, come si sa, era il prototipo dell'uomo di parte e del letterato suscettibile e astioso. Il suo grande e indomabile patriottismo e la potenza del suo dotto ingegno immaginoso e ardente non bastano a farci dimenticare che la sua penna fu assai più persecutrice che perseguitata, e che le sue ire furono spesso ingiuste o per lo meno esagerate; che, in contrasto con la sua democraticità popolana era in lui un amor proprio alquanto tirannesco, intransigente e spietato; che il suo quasi violento liberalismo lo rendeva sentimentalmente esclusivista e quindi illiberale quanto i più tenaci difensori dello stato politico e sociale contro i quali tutta la sua opera letteraria fu consacrata.

Fu soprattutto dopo il suo ritiro dalla vita pubblica, che la stampa, mancando di rispetto alle grandi benemerenze civili del focoso idealista, cominciò a tartassarlo, ad irritarlo, ad infastidirlo con accuse immeritate od almeno esagerate, e con rievocazioni travisate di proposito o per ignoranza, le quali provocarono polemiche aspre, in cui si trascese oltre il segno e ch'ebbero per naturale conseguenza inimicizie irreconciliabili.

La « canizza gazettante » che, facendo eco ad orecchio alle critiche acute ma parecchio malevole di Francesco De Sanctis, gli aveva latrato contro dalla *Beatrice Cenci* in poi, e lo aveva furiosamente morso ai polpacci allorquando egli ebbe scaraventato addosso all'umanità quel macigno d'erudizione ch'è il *Sogno dell'Asino*, da cui la satira geme per tutti i pori frizzando come olio fumante, se la godeva ad inquietarlo. Guerrazzi aveva torto di farsene una croce, poichè le sue eccezionali qualità di scrittore erano, in fondo, riconosciute anche da quelli che dicevano di non riconoscerle. Ma egli era malato di fegato, e per ciò ogni suo scontento si mutava in animosità, ed ogni attacco, per misurato che fosse, lo esasperava: nè è da stupire se questo suo risentimento personale contro i critici a lui ostili lo traesse a prendere in un fascio i critici tutti quanti; se l'ambiguità e l'opportunismo di alcuni scrittori di giornali e qualche loro palese disonestà gli facessero mettere tutti in un fascio e gli accendessero l'odio pel giornalismo. Non bisogna dimenticare, ch'egli era temperamento tribunizio per eccellenza, e che la passione dominò sempre il suo cuore; che, in fine, aveva molto combattuto e sofferto senza trovare gratitudine adeguata — sia pure più per causa de' difetti della sua natura che di quella tristizia umana di cui sempre si lamentava. Il fatto è che nessuno scrisse mai contro il giornalismo parole più infuocate d'odio e più eccessive di quelle che al Guerrazzi uscirono dalla penna nell'abbandonarsi a talune delle sue solite digressioni interminabili che in molti suoi libri congiurano tanto contro la pazienza dei lettori.

« Morte degli studi onorati — scriveva dunque il Guerrazzi — come del senno politico, del senso morale, di tutto che si compone l'onesto vivere civile il mestiere dei *Giornalisti*. In questa maniera di scrittura convennero la mediocrità astiosa, la calunnia che si vende, la presunzione ventosa, insomma quanto di più volgare, di più abietto e di più tristo deturpa la razza umana. La più parte dei giornali, macelli di malacarne, dove i quarti della coscienza degli scrittori tu vedi appesi ai ganci per ritagliarsi a minuto. E par bello ai dì nostri vendere a peso e a misura ciò che altra volta avrebbe condotto sopra la panca dell'accusato; chè, appunto quegli che fu commesso alla custodia della legge e all'onore dei cittadini paga coi denari del pubblico i laceri contro la legge, e l'onore dei cittadini. Gli è il saturnale dei maestri di scuola senza scolari, dei causidici senza liti, dei medici senza ammalati, dei ghiottoni di ogni risma, ai quali, larvati dall'anonimo, non par vero levarsi una satolla di astio contro cui, per virtù, o per ingegno, o per servizi resi alla patria, primeggia: sfogare lo infinito veleno che gli affoga; industriarsi ad avvilire altrui onde abbiano gaudio della propria viltà. O giornalismo, sifilitide schifosa della Libertà! — Cristo, che alluvione di pantàno si distese per tutta l'Italia! E Cristo, tuttochè mansuetissimo fra le creature, quando gli occorse il tempio contaminato dai pubblicani e dai rivenditori, a colpi di flagello gli cacciò via dal portico; e vendevano mercerie o commestibili; i giornalisti poi vendono la coscienza e non mica nel portico, sibbene dentro il Tempio, anzi nel santuario, dove, impugnato il corno dell'altare della Libertà, in nome della Iddia pretendono asilo.

« Nè mi acqueto punto che in fondo al diario occorre il nome del Direttore, il quale malleva di tutto, perchè il Direttore sta lì per finzione, nè si può disprezzare altrui per finzione, e molto meno trovo giusto punirlo; e poi sovente il Direttore si scioglie per la ragione, che natura ed arte gli foderarono la faccia di zinco sopra ogni altra creatura umana; non potrebbe mai toccare a cittadino onorato peggiore fortuna, che prendere briga con cotaluno di quelli che si appellano Direttori di giornali; chi con le mani ignude vorrebbe raccattare lo scorpione? ».

Tale avventato ed esagerato generalizzare, rispondente a quella impulsività cui dovette il Guerrazzi la più parte dei suoi dispiaceri e dei suoi pentimenti, ed a quella imprudenza estemporanea che nacque tanto alla resistenza delle sue opere oltre i tempi pei quali furono scritte; tale linguaggio ingiurioso contro una categoria d'uomini, che appunto tra il 1830 e il 1862, cooperò gagliardissimamente in favore degli ideali propugnati da lui, e contro una forma d'attività intellettuale che nello sviluppo della vita civile d'Italia ebbe una importanza di primissim'ordine; tanto più strano e riprovevole apparisce se si pensa che il Guerrazzi nacque e morì giornalista, e che le attitudini, le qualità e i difetti del giornalista nessuna sua opera letteraria riesce non solo a nascondere ma a moderare.

Bisogna dire o ch'egli scrivesse quella diatriba in un momento di furore bisognoso di sfogo violento, o che il manierismo rettorico gli togliesse la mano ed egli si lasciasse andare senz'accorgersene oltre il ragionevole. Oppure, tenace nel risentimento, ripensava in quel mentre ad Enrico Montazio, penna velenosa e bugiarda che lo diffamò iniquamente nella sua Rivista e ch'egli avea fatto condannare per libello famoso; e ad Ermenegildo Potenti, che, dopo essere stato suo amico e collaboratore, gli s'era rivoltato contro nei momenti della sciagura; al giobertiano Giuseppe Montanelli, che lo aveva assalito nell'*Italia* di Pisa; a Giovan Battista Giorgini, a Marco Tabarrini, che lo compromisero agli occhi del pubblico ne *La Patria* del Salvagnoli e del Ricasoli; a Massimo d'Azeglio, che nello stesso giornale forse non senza cedere anche lui ad un po' d'invidiuzza di scrittore, gli aveva dato del pazzo, del demente, del ciarlatano, negandogli ingegno, senno e coscienza....

Ma ciò non doveva fargli dimenticare le sante battaglie giovanili sostenute in quella « grande fiaccola di lirismo politico » che fu *L'indipendente di Livorno*, insieme a Carlo Bini, a Giuseppe Mazzini — conosciuto da giovanissimo per mezzo del giornalismo — ed a Guglielmo Ricci, a Enrico Mayer ed al Tommasèo; nè quelle della *Giovane Italia* e de *L'Apostolato* stampati a Londra dal Mazzini dal 1832 al 1843, e de *L'Italiano*, che l'Accursi pubblicava a Parigi nel 1836. Non doveva fargli dimenticare che la sua celebrità di romanziere gli era venuta da un giornalismo tutto concorde nel giudicare poderoso il suo ingegno e che per la via del giornalismo egli era giunto a Ministro e a Dittatore.

Dopo le critiche acerbe e ingiuriose ai suoi volumi migliori, era compatibile ch'egli presentando la nuova edizione della *Beatrice Cenci*, scrivesse:

« Al lato dei sacri studi ecco brulicare giornalisti, pedanti, maligni, i quali per fare nera la scrittura sopra nerissimo inchiostro si tuffano la penna in bocca; alcuni venduti, altri senza compratore contennendi a un punto e ridicoli a vedersi come il tordo rimasto sul banco al pollaio il primo di quaresima, livido e con le penne della coda scarduffate: massime poi se fra siffatti arrocchiatori siavi un prete; peggio se frate; si toccano le colonne d'Ercole se gesuita, nè prete, nè frate, e, nel fare male e nel peggio dire, al medesimo punto prete e frate.... ».

Questo avrebbe dovuto bastare, chè andava dritto al segno e toccava in pieno ove doveva. Il ripetersi rincarando la dose e allargando il vituperio sino a coprire di fango tutto il giornalismo d'allora (eravamo verso il '60, e la stampa italiana, non ancora guasta dagli affaristi e tutta concorde nelle patriottiche aspirazioni, poteva vantarsi rappresentata dai più insigni uomini del momento) era azione maniaca d'un animo esacerbato dalle disillusioni e schiavo d'ingenerosi rancori.

Colui che aveva iniziato Guerrazzi giornalista — Giuseppe Mazzini — dovette, se lesse la inopportuna tirata — riconfermare sul conto dell'amico questo severo giudizio segnato nelle sue memorie: « Stimava poco, amava poco ». E ch'egli fosse stato peggio che ingiusto ed esagerato lo dice, se non altro, l'opinione che del giornalismo aveva la retta e serena anima del Mazzini stesso:

« Un giornale, opera successiva, progressiva e vasta di proporzioni, opera di molti, che convergono a un fine determinato, opera, che non rifiuta alcun fatto, bensì li segue nell'ordine del tempo, e li afferra e ne trae, svolgendoli da ogni lato, l'azione dei principî immutabili delle cose, sembra il genere più efficace e più popolare d'insegnamento che convenga alla molteplicità degli eventi, e alla impazienza dei nostri tempi ».

Ma il Guerrazzi sentiva troppo di sè per non vedere e sentire in modo tutto soggettivo ed unilaterale le cose del presente. Egli giudicava gli uomini e le loro azioni, le loro idee e la loro politica non a seconda delle altrui, ma delle proprie passioni e delle proprie aspirazioni. Come lo sconfinato amore di libertà lo rendeva feroce nell'odio per ogni sorta di tirannia, così l'orgoglio del proprio ingegno e delle proprie innegabili virtù lo resero sempre incredulo dell'ingegno e delle virtù altrui, violento e crudele, sprezzante di tutto ciò che non si accordasse coi suoi sentimenti o gli avesse costato amarezze. « La fantasia potente oltremodo — come scrisse Mazzini — lo spronava a grandi cose: la mente incerta, pasciuta di Machiavelli e di studi sull'uomo del passato più che d'intuizione sull'uomo avvenire, lo ricacciava nelle anatomie dell'analisi, buone a dichiarare la morte e le sue cagioni, impotenti a creare e ordinare la vita ».

PIRRO BESSI.

⋆ L'opera del Ranzoni a Venezia.

Signor Direttore,

Permetta che Le annunci a comento del mio articolo sul n. 39 del *Marzocco* « L'arte del Ranzoni alla Esposizione di Venezia », che il Ranzoni avrà nella Biennale Veneziana del 1914 la sua mostra individuale. Oltre alle migliori opere sue note in Italia verranno esposti parecchi ritratti del periodo londinese 1877-1879 che quest'anno, nella Mostra d'Intra, non fu possibile rintracciare e procurare.

Il segretario della Biennale Veneziana, on. Antonio Fradeletto, nel comunicarmi ciò anche mi assicura che il suo gran desiderio di portare a Venezia il Ranzoni nel 1912 con Cremona (che appunto ci va questo prossimo anno) dovette cedere di fronte ad insuperabile difficoltà di deficienza di spazio.

Mancherà così alla Esposizione veneziana del vicino aprile quella completa presentazione dell'arte lombarda nel periodo della rinascenza moderna del 1860-80 ch'io auguravo colle mostre integrantesi di Cremona, Ranzoni e Grandi; gioverà pur tuttavia il il sapere che *finalmente* vedranno gli italiani le opere di maestri che troppo si tardò a conoscere.

Mi creda, on. Direttore, con devota estimazione

Roma, 18 ottobre 1911.

Suo
RENZO BOCCARDI.

⋆ Intorno a d'Artagnan.

A proposito di un « Marginale » su d'Artagnan, pubblicato nell'ultimo numero, riceviamo:

Signor Direttore,

Nella mia « Raccolta di antichi giornali » si trova una di quelle « Relazioni » di quattro fogli che anche in Italia si possono dir precorritrici dei veri giornali. Essa è intitolata: « Seguimento e fine / dell'Assedio / di / Mastrich / Cavati da alcune lettere d'un Capitano Francese / scritte dal Campo a un suo Amico / in Roma / (stemma) / In Roma / Nella stamperia di Angelo Bernabò. 1673 / ». Ivi alla pag. 4 si legge sotto la data 26 giugno: « Hieri.... Il signor d'Artagnan postosi alla testa de' Moschettieri respinse i nemici, ma esso ricevè molti colpi de' quali morì nel medesimo Posto », e a pag. 5 lo si ricorda ancora brevemente col dire che « mentre il signor D'Artagnan combatteva li nemici nella mezza luna che essi havevano ricuperata da nostri » ecc.

Piazzo Biella, 34.

CESARE POMA.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Elda Gianelli ha avuto il merito di ravvivare il nome letterario di Filippo Zamboni che vivendo a Vienna un po' si era bandito, un po' era stato bandito dal mondo letterario d'Italia. La intermediaria ha dovuto cominciare col ricordare l'opera — comunque la si giudichi — certo caldamente italiana del suo vecchio amico a Trieste; è riuscita, ed è riuscita anche a fare che l'opera postuma dell'eruditissimo e fantasioso amante della Luna, il *Pandemonio*, sia stata considerata dalla critica un po' più che gli *Ezzelini*, la *Roma nel mille*, libri di merito superiore alla loro fortuna. È vero che per il *Pandemonio* intervenne anche quell'ottimo *manager* di *réclame* che è la morte. Ma certo con il suo apostolato affettuoso la Gianelli ha potuto trasmettere in alcuno un po' di quella devozione che il vecchio soldato della libertà, l'uomo candido e ardente, lo scrittore incompleto ma interessante ispirarono a lei. È un fatto che lo Zamboni fu un intelletto e un animo così singolare da effondere intorno a sè un alone di simpatia resistente anche agli schermi della critica. L'opera quotidiana della buona intermediaria fra l'esule e il mondo letterario e giornalistico di Trieste e del resto d'Italia si rispecchia ora nelle Lettere di *Filippo Zamboni a Elda Gianelli* (Trieste, tipografia G. Balestra, 1911), un centinaio di lettere, cartoline, biglietti che lo scrittore indirizzò a lei negli ultimi venti anni. L'interesse dell'epistolario, che può essere grande per gli zambonisti e in genere per i Triestini, i quali vi troveranno ricordi frequenti di uomini e cose cittadine, è scarsissimo per tutti gli altri. L'animo non comune dell'uomo con i suoi scatti di sdegno e di amore, con le sue ingenuità

fanciullesche in forma profetica, si era già ben rivelato nella tumultuosa biografia del *Pandemonio*. Certo commuove, come documento psicologico, sorprendere le ansie del vecchio scrittore, dimenticato e un po' sospettoso di persecuzione, che gode e soffre come un principiante delle piccole soddisfazioni della recensione e della citazione concessa o negata dal giornale: la pena del letterato che si sente trascurato dalla critica è commovente come quella della donna di cui nessuno si occupa in una festa da ballo, specialmente quando non è più giovane — tanto la donna quanto il letterato.... Ma la editrice ha stampato tante lettere e tanti biglietti, che in sé direbbero assai poco, anche per una sottintesa ragione politica che, data la città natale del poeta, ha una certa importanza. Lettere e bigliettini, frammenti di pene e di gioie, documentano il nazionalismo triestino dello Zamboni che, per certe sue concezioni di vaga democrazia semplicista e per non essere stato avverso a certe forme pratiche della vita austriaca, qualcuno avrebbe voluto attirare in una, diciamo, sfera d'influenza contro cui la sua anima garibaldina protesta nella tomba. Il vecchio garibaldino — questo è vero — non aveva antipatie preconcette contro la coltura tedesca, che conosceva; ne aveva piuttosto contro quella francese — che probabilmente conosceva assai meno. Arrivò a desiderarne il boicottaggio, della letteratura francese, ma perché la Francia si alleava con la Russia, dunque con gli Slavi; e gli Slavi il Triestino non poteva amarli. Se la raccolta non fosse stata suggerita da questi criteri documentari e noi la dovessimo giudicare come si deve giudicare un epistolario qualunque, la pubblicazione poteva ridursi a pochissime lettere, anche a nessuna.

* * *

Educare gli italiani a conoscere tutta l'Italia, dalle sue alpi al suo mare, e conoscendola ad amarla, ecco opera di buono e sano nazionalismo, che le scuole nostre dovrebbero compiere. Ed ecco nel recente volume pubblicato or ora dalla casa editrice Agnelli e intitolato *Italia* un contributo notevole per l'aumento della conoscenza e dell'amore alla patria. *Italia* è un libro di lettura per le scuole medie di grado inferiore, compilato da R. Errera e T. Trento, e ha per motto appunto la frase del Leopardi: « Sì che per la conoscenza cresca l'amore ». È un viaggio ideale per le regioni italiane interpretate dalla prosa e dalla poesia degli scrittori loro: dei poeti e dei romanzieri, dei giornalisti e degli educatori, degli autori di monografie e dei critici d'arte. Non era facile scegliere, nella vasta congerie dei materiali esistenti, le più significative descrizioni di paesaggi e di costumi, intrecciare insieme pezzi di prosa e di poesia che facessero conoscere, nei loro paesi e nel loro mezzo, gli italiani delle diverse ragioni, del mezzogiorno, del settentrione e delle isole, delle alpi, del mare e del piano, in un tutto vivente e uno nella sua varietà. Pure Rosa Errera e Teresa Trento sono riuscite nella difficile impresa. Dove era possibile, si sono servite di pezzi di romanzi, di poesie, di novelle, di conferenze, di critiche, di articoli; dove non era possibile hanno foggiato esse stesse gli anelli della catena, come già Rosa Errera aveva fatto nel precedente volume intitolato: *Come gente che pensa suo cammino*. È nel libro quel carattere di italianità larga e piena per il quale ogni regione ha la sua importanza, la sua nota particolare, intonata e fusa colle altre e sorella a loro. Ecco un paesaggio del Po preso dall'*Ombra del passato* di Grazia Deledda, la descrizione degli orti d'Imola di Luigi Orsini, e quella dei ginepri sardi di Paolo Orano: ecco un tipo di contadina lombarda di Alberto Cantoni, un improvvisatore toscano del Fanfani, e uno scrivano pubblico napoletano di Onorato Fava: ecco i ragazzi cadorini, rimasti al paese colle madri, mentre i padri lavorano lontano, poiché il lavoro per loro manca nelle montagne native: ecco gli operai del vetro a Venezia, gli scavatori di marmo a Carrara, i pescatori di corallo a Torre del Greco, i mietitori e le spigolatrici delle Puglie, i carusi siciliani, i pastori e i cacciatori sardi, gli emigranti di tutta Italia. E fra il popolo dei lavoratori moderni, ecco le grandi ombre sempre vive: Enea e Dante, Sordello e Virgilio, il Petrarca e Michelangelo, San Francesco, Mameli, Leonardo. Così che questo volume rappresenta veramente l'Italia, in ciò che essa ha di più eterno e di più grande; il suo mare e il suo cielo, i suoi monti, i suoi frutti, i suoi figli. Ed è giusto che un libro siffatto entri nelle scuole e sia letto dai nostri ragazzi.

Una maggior cura nella revisione delle bozze, e nella compilazione dell'indice biografico degli autori (nel quale è saltato a piè pari nientemeno che Gabriele D'Annunzio) non avrebbe nociuto al volume, e non gli avrebbe nociuto neanche l'esser stampato su carta migliore e con illustrazioni più degne.

NOTIZIE

Varie

★ **Le onoranze a Marco Tabarrini.** — Pomarance ha tributato, con gran concorso di cittadini suoi e finitimi, solenni e sincere onoranze al suo figlio più illustre, Marco Tabarrini, educatore, politico, patriota, giornalista, tra i più nobili che l'Italia abbia avuto. Avevano aderito alle onoranze moltissime personalità delle lettere e della politica. Oratore ufficiale fu l'avv. Lecci, il quale tenne un discorso inteso a lumeggiare tutti i lati del carattere di Marco Tabarrini e le fasi più diverse della sua vita, intrattenendosi però più a lungo intorno alle sue benemerenze per la scuola. A questo proposito il Lecci ha narrato come si dovè al Tabarrini anche la nomina di Alessandro d'Ancona a professore dell'Università di Pisa e lo ha narrato ricordando il racconto che il D'Ancona stesso fece della sua nomina. « Verso la fine del '60 — son parole del D'Ancona quelle che riproduciamo — io avevo lasciato la direzione della *Nazione* da me tenuta dal giorno della pace di Villafranca quando il giornale venne fondato, fino al dì dell'arrivo di Vittorio Emanuele in Firenze. Mi trovavo dal Salvagnoli quand'egli mi disse: Prendi un foglio e scrivi! E mi dettò: « Non essendosi presentato ancora a Pisa il professor De Sanctis e nulla sapendosi della sua accettazione chiedo di supplirlo pel presente anno accademico nell'insegnamento delle lettere italiane » Finito che ebbi di scrivere lo guardai domandandogli: — E chi lo sottoscrive? — Oh! bella, mi rispose, lo sottoscrivi tu! L'istanza la darò io in proprie mani al Ricasoli che la invii al Tabarrini. E questi il giorno dopo mi mandò a chiamare, mi accolse con benevolenza ed ecco come in quattro e quattr'otto fui fatto professore. Ma erano tempi di rivoluzione ». Erano anche tempi in cui governavano uomini appunto come il Tabarrini i quali anteponevano il bene della scuola e della patria ad ogni altro riguardo, come ad ogni loro sacrificio. E il Tabarrini veramente ha meritate le parole con le quali l'altro giorno a Pomarance fu definita l'opera sua: opera meritoria sempre verso la patria, nei varii campi nei quali egli volle e seppe consacrargliela, con l'anima ardente di colui che non la rinnegò o la dimenticò in tempi di schiavitù e di colui che cooperò a farla redenta e a consolidarla in nazione, con la penna dottissima che scrisse volumi dove la sapienza dello storico si sposa all'eleganza del letterato, con l'ufficio del magistrato altissimo ove portò tutta la rettitudine d'un'anima degna di Plutarco, e tutta la saggezza del rendere nel campo amministrativo quella giustizia giusta ch'è l'indice più sicuro dell'onestà con cui è ordinato e retto uno Stato.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 44. — 29 Ottobre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

L' ORA DI TRIPOLI

Gli scritti che Enrico Corradini ha raccolto nel suo ultimo volume, *L' ora di Tripoli* (Milano, fratelli Treves, ed.), furono tutti composti quando alla questione che ora ci tiene tutti virilmente ansiosi, il governo pareva lungi dal voler dare quella soluzione che vi ha dato e che era l' unica possibile e degna. Il libro era difatti sopra ogni altra cosa destinato a rendere più fragorosa ed alta l' onda della pubblica opinione perché vincesse le vociferazioni socialistiche contrarie all' « atto nazionale » e perché abbattesse gli ostacoli che ad esso sembrava opporre un governo troppo miseramente prudente. A questo ultimo scopo la pubblicazione, avvenuta a guerra dichiarata, non ha mancato che in apparenza soltanto, poiché è indubitato che nella sua vita frammentaria anteriore essa aveva già agito non solo sulla nazione, ma anche sugli organi direttivi di lei. La storia solo ci dirà in che misura; ma è indubitato che l' opera di propaganda indefessa e costante di Enrico Corradini ha valso a mutare l' indirizzo delle nostre coscienze un poco perplesse, ha valso a strapparci dalle labbra una parola che prima vi tremava sommessa e confusa. È un merito questo che bisognerebbe riconoscere al nostro amico più apertamente di quel che non si faccia dagli altri e anche da lui stesso. « Anche perciò che loro si compete (ci avverte egli nella prefazione) i nazionalisti non ebbero per rispetto alla questione particolare di Tripoli altro merito all' infuori di quello che ebbero per rispetto a tutta la vita nazionale in genere: quello di venire a proposito, di rispondere a una necessità storica ». Le quali parole, giuste nel fondo, si devono correggere con questa osservazione, che le necessità storiche gravano alle volte come uno strato di nubi sul cielo di una nazione per un tempo che non è determinabile, e una parola di fede è la sola capace di produrre quelle correnti elettriche per le quali ad un tratto il cielo brilla di lampi e sussulta per il boato dei tuoni. Il libro del Corradini è un libro di fede. A differenza dei suoi romanzi nazionalisti nei quali la realtà acutamente osservata vede sfumare i suoi precisi contorni nell' indeterminata visione di future possibilità ideali, quest' *Ora di Tripoli*, pur composta di parti distinte, ha un' unità logica e serrata che le deriva dall' idea predominante nella mente dello scrittore di mostrare agli italiani la necessità del loro rinnovamento politico e gli impedimenti che essi hanno il dovere di abbattere per vivere una vita più alta e più in armonia con lo sforzo epico che essi hanno fatto per risorgere, or sono cinquant' anni, a dignità di nazione.

Due fatti han soffocato finora un respiro più largo del popolo italiano, l' uno che si è manifestato fin quasi agli inizî della nostra nuova vita, l' altro d' importazione più recente ma non meno deleterio: il governo ed il socialismo: due forze che parevano e furono per un momento antagonistiche, ma che han finito poi per intendersi perfettamente nell' unico scopo di tagliar fuori dagli interessi più vasti del mondo una nazione di trentacinque milioni d' uomini e l' han costretta ad essere soltanto spettatrice dell' amministrazione che di essi facevano, spesso a danno di lei, i popoli che avevano di sé una più alta coscienza. Il governo italiano ha preso come guida della sua condotta quel raccoglimento che era inevitabile dopo i tempi fortunati della nostra rivoluzione, ma si è immiserito poi sempre nelle contese interne, fomentate dalle piccole oligarchie parlamentari che hanno per i loro interessi sfruttato tutte le energie rinascenti. Il socialismo, che pure nei suoi primi tempi è stato uno squillo assordante, ha rivelato non pochi dei mali che quelle oligarchie hanno fatto, e ne ha denunciate non piccole vergogne; ma attratto come nel ritmo che pareva destinato a governare ogni manifestazione di vita politica italiana, anch' esso, dopo i primi trionfi, ha finito per adottare i mezzi che aveva contribuito a far condannare. Sicché danneggiare gli interessi di quelle minoranze su cui si appoggiava il governo non ha voluto per lui significare altro che sostituire ad essi gl' interessi di un'altra classe, di un'altra minoranza. Così la politica italiana è stata sempre contesa di prevalenze oligarchiche, stretta nei limiti della cerchia di casa nostra, dalla quale è sempre esulata l' idea di nazione, intesa come dev' essere intesa « unità organica e vivente di una sua vita propria nel tempo e nello spazio ».

Gli avvenimenti odierni parrebbero aver dimostrato che gli ostacoli che il Corradini vedeva al formarsi di una coscienza non di classe ma di nazione, erano meno reali di quello che egli s' immaginasse, e il suo libro di propaganda parrebbe aver perduto d' interesse. Non è precisamente così. Un libro di fede ha sempre un valore che oltrepassa le contingenze; e poi non bisogna far troppo a fidanza con gli scoppi di sincerità di cui un popolo dà esempio, in un dato momento dopo una lunga compressione sotto cui è stato artificiosamente tenuto. È necessario vigilare affinché l' antico modo non lo prenda di nuovo, a che, oltrepassato il periodo dell' entusiasmo, governo da una parte e socialismo dall' altra non riprendano, ciascuno per conto suo, ma per incontrarsi nel medesimo punto, la loro opera di dissoluzione di questa nostra nuova coscienza. Se i fatti paiono dar torto al Corradini, non è lecito adagiarsi nella convinzione che l' ideale dei nostri governanti sia veramente mutato. L' impresa di Tripoli è stata ritardata perché essi sono stati sotto una soggezione e in preda a una paura: « sotto la soggezione del socialismo da più di quindici anni e in preda alla paura dell' estero ». Il proletariato italiano ha palpitato oggi all' unisono col cuore delle altre classi italiane, col cuore dei borghesi, capitalisti o commercianti ch' essi siano: l' entusiasmo dei figli del popolo partenti per la conquista è stato pari a quello del popolo e della borghesia che li acclamava alla loro partenza. Dal petto di tutti era esulata l' idea di un qualsiasi utile immediato a ciascuno di essi, e si elevava nel loro pensiero un sólo interesse supremo, quello dell' Italia. La paura dell' estero ha taciuto nelle labbra e nel cuore del governo, e gli organizzatori di scioperi generali si sono rintanati tacendo. Ma noi nazione non dobbiamo lasciarci ingannare da queste manifestazioni di un momento; noi dobbiamo augurarci che questa manifestazione di solidarietà di cui il popolo italiano è pur stato capace diventi lo stile della sua nuova vita. A guerra compiuta non è improbabile che si risvegli la consueta timidità, che ritorni l' impero dei sofismi interessati; ed è contro questo pericolo che dobbiamo armarci, ed è contro questo riposo in cui può ricadere il nostro spirito dopo lo sforzo compiuto che valgono sempre a premunirci le pagine del Corradini. Il capitolo del suo libro che è intitolato *La penetrazione pacifica degli altri*, in cui è mostrata tutta la serie delle vessazioni che la Turchia ha operato contro di noi, per tutto ciò che abbiamo tentato di fare in Tripolitania per l' addietro, e che il governo ha subíte sempre con una sottomissione che falsamente si poteva chiamar prudenza, ci ammonisce ancora efficacemente per l' avvenire, di questo almeno: che non giova alla nostra prudenza politica lasciarci trascinare per i capelli nel far valere il nostro buon diritto, che non giova lasciare alla forza cieca delle circostanze scegliere i momenti del nostro operare, ma dev' essere dato alla nostra avvedutezza di guidare, per quanto è possibile, gli eventi. Perciò l' affermazione che il Corradini fa in un luogo del suo libro della necessità che « nella coscienza nazionale avvenga una rivoluzione capace di portare al governo uomini nuovi », non perde nulla della sua verità: è una mira verso la quale non dobbiamo smettere di dirigere tutte le nostre forze per l' avvenire. I vecchi partiti hanno ormai un contenuto che non è più in armonia col nuovo spirito nazionale che si va formando: ed io credo che più di ogni altro i nostri uomini di governo sono stati sorpresi dall' onda di entusiasmo che un loro atto virile ha suscitato in tutta la penisola. Questa è la verità che non è disgraziatamente dimostrabile ma che è sentita da tutti. Ond' è che la nuova coscienza direttiva italica è lontana ancora dall' essersi formata, lontana dalla visione che ne ha il Corradini, e che ogni italiano vorrebbe vedere trasformarsi in realtà. « Quando noi avremo fatto in modo che governare non possa voler più dire soltanto cercare di barcamenarsela il meno peggio e tirare avanti il più possibile giocando a Montecitorio tra le varie oligarchie e le varie demagogie che lassù dalla penisola metton capo; e non possa voler più dire soltanto sopprimere l' Italia fra le altre nazioni, ma debba voler dire impiantare solidi interessi italiani nel mezzo dell' arduo conflitto del mondo, e sostenerli e sempre più estenderli vittoriosamente; e per conseguenza anche all' interno necessiti un continuo sforzo indefesso per portare e riportare al massimo grado d' equilibrio e al massimo grado di energia tutte le forze nazionali in vista dell' azione esteriore; quando a ciò saremo riusciti, oh allora sarà una buona volta finita per i varî uomini di corta ambizione e dî corto respiro che da troppi anni uccidono l' avvenire d' un popolo di trentacinque milioni d' uomini chiamato Popolo Italiano! ».

E il socialismo, a guerra finita, uscirà ancora dalla sua tana per recriminare e per tentare di far prevalere ancora i suoi particolari interessi di classe. E sarà necessario premunirsi ancora per l' avvenire contro i suoi attacchi, sarà ancora utile dimostrare col libro del Corradini alla mano che cosa valga la nostra emigrazione e in quale conto essa sia tenuta presso tutte le nazioni che l' ospitano. Cose da fremere e che ci convincono quanto sia preferibile, quanto sia inevitabile per il nostro interesse nazionale una politica di espansione, e quanto siano nel falso i rappresentanti borghesi del socialismo ad accettare la nostra vergognosa emigrazione, e il proletario a non credere che gli interessi della borghesia capitalistica sono in gran parte anche i suoi.

Ma soprattutto *L' ora di Tripoli* ribadisce con una logica stringente e senza uscite nello spirito dei lettori questa verità: che l' errore più grande che si possa commettere da noi è quello di credere che noi abbiamo bisogno di assestarci in casa, dove è ancora tanto da ordinare, prima di pensare a conquiste territoriali, come se noi potessimo credere che le altre nazioni trattenessero la loro forza di espansione, per aspettare il momento in cui anche noi ci trovassimo in grado di partecipare alle contese internazionali, come se l' espansione non sia un altro fattore di redenzione interna. In questo specioso processo di ragionamento è abile il socialismo: ma non conseguente. Guardate a quel ch' esso fa per il suffragio universale. Per bocca di alcuni suoi autorevoli rappresentanti è stato dichiarato che la questione del suffragio è una questione alla quale il proletario è nel fondo della sua anima in gran parte indifferente. L' ostinazione a volerlo conquistare è solo dei suoi dirigenti, i quali pensano ad una sua futura messa in valore. Sono avveduti; ma questa medesima avvedutezza la disconoscono in coloro che han condotto il governo a conquistare la nuova terra africana, per quelle medesime ragioni per le quali essi vogliono quel diritto politico esteso a tutti i cittadini. Se non che i geografi socialisti, che non si son mai mossi dall' Italia e che conoscono la Tripolitania a traverso le schede che han fatto nelle biblioteche, negano ogni possibilità di messa in valore di quel suolo, e il Corradini che vi è stato e che ha raccolto testimonianze di persone che da lungo tempo vi vivono, e di scienziati che quei luoghi hanno esplorato, mostra invece di quante ricchezze agricole e minerarie quella regione è dotata. Sarà bene ricordare le sue testimonianze in una prossima occasione in cui gli assalti contro l' impresa si faranno di nuovo.

E sarà bello anche rileggere le pagine in cui non è alcuno di quegli abbandoni alle vuote declamazioni, che tanto han nociuto a questa nuova comprensione dello spirito italico, sulla stirpe, sul destino che ha nel mondo il genio latino: quella retorica insomma di un primato che è un tantino ridicola. *L' ora di Tripoli* è eloquente di fatti e di cifre. Questa è la mentalità moderna che deve assumere l' Italia. La declamazione va lasciata ai partiti che vogliono ancora una volta impoltrire il nostro spirito e lusingare un vano amor proprio sterile e fanciullesco.

Ignotus.

I TURCHI A ROMA

A voler ricercare tutti i ricordi che le vittorie sui mussulmani hanno lasciato fra le mura di Roma, ci sarebbe da scrivere un volume ricco di aneddoti curiosi e di notizie dimenticate. Dal ritratto del principe Djem, che il Pinturicchio dipinse sulle pareti dell' appartamento Borgia al sepolcro di quel principe Lorenzo, nipote del sultano del Marocco che fattosi cristiano venne a morire a Roma nel 1739 e fu seppellito nella sacrestia di Sant' Andrea delle Fratte; dalle bandiere conquistate a Lepanto e deposte sotto la volta dell' Aracoeli come un *ex voto* di vittoria alle lapidi burlesche murate lungo le rive tiberine in memoria di avvenimenti notevoli, la città dei Papi è piena di questi ricordi della sua lotta secolare contro la mezzaluna. Oggi, è vero, le cose sono un po' cambiate e la Segreteria di Stato si affanna a persuadere il Vizir che nell' attuale conflitto la Santa Sede è per lo meno neutrale. Ma anche di queste amicizie si potrebbero trovare esempi da quando il Sultano Bajazet mandava in grazioso dono a Innocenzo VIII la lancia che aveva trafitto il costato del signore o Pio II scriveva la sua epistola *ad Mahometen turcarum imperatorem* per consigliarlo di convertirsi al cristianesimo, fino a Pio IX che riceveva con gli onori sovrani l' ambasciata che il « Commendatore dei credenti » mandava al suo collega romano per felicitarlo del suo avvento al soglio pontificio. Il Papa e il Sultano erano due potenze antagonistiche e per questo s' interessavano l' una dell' altra. Per i pontefici poi ogni vittoria sulla mezzaluna era una vittoria del cristianesimo che suscitava sempre in cuore l' antica speranza di una nuova crociata che liberasse definitivamente il « gran sepolcro di Cristo ». Non bisogna dimenticare che più o meno palesemente quasi tutti i pontefici hanno nutrito questo sogno e che il fatto memorabile del pontificato d' Innocenzo XI, così come Stefano Monnot lo ha scolpito nel suo monumento funebre in San Pietro, è la liberazione di Vienna.

***

Del resto, di queste vittorie le chiese romane sono piene di ricordi e fra i guerrieri e i cittadini che dormono nella loro pace cristiana, l' aver pugnato contro le galere degl' infedeli è atto pieno di merito, quasi tanto grande quanto lo è per una donna bella l' essersi mantenuta onesta. E questo merito si ritrova tanto sul sepolcro di Giuseppe Bondini in San Lorenzo, morto per le ferite riportate nella guerra contro i turchi del 1668; quanto nella cappella sontuosa dei Caetani in Santa Pudenziana dove riposa uno dei loro che aveva combattuto da eroe nella battaglia di Lepanto. La lapide mortuaria — decorata di bronzi simbolici modellati da Ettore Ferrari — fu fatta fare per consiglio della contessa Lovatelli varî anni or sono. Ma allora don Leone era sempre studente di Università, e non aveva ancora acquistato il diritto di naturalizzazione turca, per i suoi studî sulla storia dell' Islam, e non pensava nemmeno alla deputazione e — meglio ancora — non scriveva sul *Secolo!*

Altri ricordi sono poi più monumentali. Ho citato il ritratto del principe Djem negli appartamenti Borgia e sebbene i critici siano incerti sulla sua identificazione, pure il ritratto esiste anche a magnificare un avvenimento che apparve quasi straordinario in quei primi anni della rinascenza. Solamente, il principe Djem è quel turco impassibile e solenne, vestito di broccatello d' oro e con un gran turbante in testa, che sta alla sinistra dell' imperatore nella disputa di Santa Caterina, come vuole il Venturi; o piuttosto come suggerisce lo Steinmann è l' altro nel fondo a cavallo di un polledro bianco? Le due ipotesi hanno entrambe documenti d' appoggio, e se il mussulmano che sta accanto all' imperatore ha maggiore dignità d' abiti e nobiltà di persona; l' altro a cavallo risponde alla narrazione dei cronisti, che ci tramandarono l' arrivo a Roma del principe ottomano con grande abbondanza di particolari.

Figlio di Maometto II e sconfitto a Brussa nella guerra di successione combattuta da lui contro il fratello Bajazet, si era da prima rifugiato in Egitto e, invocato l'aiuto dei Gioanniti, era sbarcato a Rodi il 23 luglio 1482. Ma i cavalieri pensarono bene che la cattura era doppiamente preziosa, per usare cavalleria con un nemico che si arrendeva — buon esempio, questo, per il generale Caneva di Salasco — e giudicando che potevano trarne utile dal sultano e dal papa, accettarono dal primo la somma annua di trentacinquemila ducati, perché lo tenessero prigioniero e dal secondo vantaggi d' altra natura, fra i quali la porpora cardinalizia per il D'Aubusson che dell'affare era stato il più sagace negoziatore. Condotto in Francia — era la prima volta che un sultano premeva la terra straniera senza la « spada del conquistatore nel pugno » come voleva il Corano — fu di qua imbarcato per Ostia dove giunse il 10 marzo 1489 e dove il suo guardiano Guy de Blanchefort lo consegnò a quel terribile cardinale La Balue che Luigi XI doveva ingabbiare così leggiadramente nel suo castello di Francia. Di qui egli entrò in Roma, a cavallo di un cavallo bianco, fra gran concorso di popolo, avendogli il papa mandato incontro Franceschetto Cibo, i magistrati della città, gli ambasciatori degli stati esteri, e perfino il legato di Egitto, che gli baciò i piedi piangendo. Ma né gli uni né gli altri il principe spodestato degnò di uno sguardo e impassibile, avvolto nel suo mantello, si recò direttamente in Vaticano dove erano stati preparati per lui gli appartamenti destinati ad accogliere i monarchi forestieri. Ma della vita e delle feste con cui fu accolto il figlio del grande Maometto a Roma non è qui il caso di parlare e il lettore che ne voglia sapere di più, troverà notizie particolari nel diario del Burckhardo — che al suo soggiorno si trovò presente — o in quello dell' Infessura. Del disgraziato principe che morì pochi anni dopo a Napoli, rimangono vive due memorie: una è il ritratto che il Pinturicchio ci lasciò nelle sale dell' appartamento Borgia e l' altra è la figura leggendaria di quel principe Zizimi che tanta parte ebbe nella letteratura folkloristica dei secoli scorsi. E non folkloristica soltanto, se si vuol ricordare il mediocre romanzo che Guy Allard pubblicò a Grenoble nel 1673: *Zizimi prince ottoman amoureux de Philippine Heleine de Saussenage.*

***

Ma oltre ai documenti iconografici e sepolcrali, le vittorie turche conservano a Roma qualche memoria più grande e fra le altre una chiesa: il Santissimo nome di Maria, al Foro Traiano. Questa chiesa fu edificata nel 1683 da Innocenzo XI, per celebrare quella liberazione di Vienna che egli ritenne sempre come una delle sue glorie più pure. L' architetto che le dette la forma attuale fu il Derizet, uno di quei mediocri artisti francesi che verso la prima metà del settecento invasero Roma ed empirono le sue chiese e i suoi palazzi delle loro architetture rococò. Questa del Nome di Maria, non è né meno brutta, né meno indegna delle altre: il Nibby dice che in questo suo edificio *monsieur Derizèt diede libero corso alle stravaganze del secolo*, ma è una affermazione inesatta. L' architetto francese volle piuttosto fare un edificio simmetrico a quello della Madonna di Loreto che era opera del Sangallo compiuta da Giacomo del Duca: solamente il Derizet era un francese, era un settecentista e viveva a Roma. Così che gonfiando le cupole, arrotondando le curve, mescolando il ricordo del Bernini al modello sangallesco, tirò su l' edificio che tutti possono vedere e che del suo vicino non conserva se non la lontana ispirazione. Ma della Vittoria del Sobiesky, non si conserva nulla, all' infuori della dedica: e i quadri e le statue che ne adornano l' interno, sono le solite immagini dell' iconografia settecentesca, senza nessuna allusione particolare alle vittorie cristiane.

Le quali vittorie trovano del resto il loro museo naturale nella chiesa dell' Aracoeli. Era giusto, d' altronde, che questa chiesa — che fu nel medioevo il « parlascio » del Popolo Romano e vide i caporioni, i banderari, e gli eletti del popolo a discutere dei loro interessi nei secoli turbolenti dell' età di mezzo — conservasse, mutati i tempi, le glorie del nuovo regime. Già alla vittoria di Lepanto si deve la sua rifazione interna, quando Gregorio XIII prima e Pio V poi, esultanti per la sconfitta della flotta turca, dettero alla chiesa una forma più moderna, tolsero di mezzo gli amboni cosmateschi e fecero rifare il soffitto, coprendo i travicelli primitivi con un ricchissimo scomparto a cassettoni intagliati e dorati dove campeggiano le armi del papa con gli attributi della vittoria. Una iscrizione sontuosa, murata sulla porta della chiesa, rammenta ai romani che l' armata cristiana, sotto gli auspicî di Filippo II re di Spagna e con l' aiuto di Venezia, aveva combattuto alle Cuzzolari la flotta turca, affondandone novanta triremi e facendone prigioni centottanta, essendo ammiraglio delle navi romane Marco Antonio Colonna.

Del resto, oltre a questa che chiamerei « consacrazione ufficiale » della chiesa di Santa Maria in Aracoeli alle memorie d' Oriente, altre se ne possono trovare sparse fra le sue navate. Dalla volta dell' abside, dietro l' altar maggiore pendono ancora le bandiere e gli stendardi che Marco Antonio Colonna aveva conquistato nelle acque di Lepanto. In un pilastro della navata di sinistra, si può vedere l' immagine rozzamente scolpita sulla pietra tombale di quella Caterina, che fu regina di Bosnia e morì a Roma, nel 1478, moglie di Tommaso Yoblowsky. E finalmente un poco più oltre un' altra tomba ci trasporta in piena terra mussulmana: quella del viaggiatore della Valle che dopo aver visitato in lungo e in largo la terra del Soldano, ritornò a Roma con una turca autentica per moglie — *désenchantée* avanti lettera del secolo XVII — e la cui vita avventurosa è uno di quei bizzarri romanzi appena credibili, quali seppero vivere certi nostri uomini del grande seicento

***

Ma gli ultimi ricordi turchi, trovati fra le molte memorie romane che si addensano fra le nostre mura come una polvere della storia, sono due lapiduzze murate sulla porta di un' osteria della via Flaminia. Questa « Osteria della bricoccola » che non potrà sopravvivere pur troppo all' invasione cittadina del suburbio, è di per se stessa un monumento d' altri tempi. Bassa, recinta da un muro e nascosta dai pergolati e dai ligustri, è tutta piena di frammenti di antiche sculture, e d' iscrizioni elegiache. Così com' è, apparisce come una di quelle villette, che un modesto archeologo di un secolo e mezzo fa poteva essersi edificato subito fuori di porta, fra la doppia frescura dei colli Parioli e del Tevere. Ora fra le molte iscrizioni che sono incrostate sulle sue pareti, due murate accanto alla porta fanno al caso nostro. Sono due di quelle modeste striscie di marmo, che servivano — e servono ancora, — a indicare il livello delle acque durante le inondazioni. Solamente colui che ve le fece murare dovette essere uno spirito pieno di facile ironia. La prima infatti dice così:

> Devicta Buda exultans et traci fugati
> Hic Tybris fluctus extulit usque suos.

Evidentemente il Tevere gonfio di gioia per la vittoria sui turchi, era uscito dal suo letto e aveva portato i suoi flutti turbinosi fino ai piedi dei Parioli coronati di lecci. Se non che, qualche tempo dopo ecco un' altra vittoria sui mussulmani ed ecco un' altra inondazione. Troviamo menzionata l' una e l' altra sulla seconda lapide, murata di fronte alla prima:

> Agria Easechyum regalia vincitur alba
> Belgradum captum est: o Tybris quid facies?
> Laetitiae jam parce tuae: demergimur omnes
> Si quoties Turcas vincimus, ipse redis.

Il che significherebbe che ormai il Tevere aveva preso la buona abitudine di traboccare od ogni nuova sconfitta dei turchi. Se è vero che la storia è maestra della vita, non ci rimane da far altro che prendere tutte le precauzioni per una prossima inondazione del Tevere, tutto gonfio di gioia per la presa di Tripoli!

Diego Angeli.

Come si scrive la storia della nuova Italia

Ecco due opere recenti di storia contemporanea: gli *Ultimi trent' anni del secolo XIX* di Pietro Vigo (1), e la *Storia di dieci anni* di Arturo Labriola (2), dal 1899 al 1909.

I cinque volumi del Vigo, usciti fuori in tre anni, conducono finora al 1890; il volumetto del Labriola ci guida fino alla vigilia della cronaca odierna. Soltanto dieci anni di tempo intermesso fra le due narrazioni; eppure quale e quanta differenza fra le due opere!

Un nesso, evidentemente, le tiene: trattando l' una e l' altra, della nostra storia recentissima: meglio, della vicenda politica d' Italia nel quarantennio che ha seguito il Risorgimento: forniscono cioè al lettore curioso di giudicare gli attuali atteggiamenti politici del paese in base alla genesi dei partiti interni e alle relazioni diplomatiche strette dalla monarchia, materia atta a suscitare considerazioni opportune e valutazioni ragionate. Suppliscono, riassumendola e interpretandola, alla cronaca giornalistica di quarant' anni, ripetono in noi il senso vivo di quella che era, fino ad ieri, «attualità».

Per chi non sia incurante dell' avvenire della nazione, conosco poche storie più tentatrici e più allettatrici di quella che guida a dissotterrare le radici prossime dell' attuale fioritura. E tengo perciò in gran conto opere di molta lena, come gli annali del Vigo, e di genialissima sintesi, come il volumetto del Labriola.

Il che non vuol dire affatto che la storia si debba scrivere come la scrivono oggi Pietro Vigo o Arturo Labriola. Credo difficile, ho già detto, imbattersi in due tipi di narratori più dissimili, più profondamente antitetici del Vigo e del Labriola. Il primo, professore all' Accademia Navale di Livorno, di confessione politica conservatrice, è cronista esatto diligente diffuso, e scrittore togato. Il secondo, temperamento fervidissimo di meridionale, si direbbe addottorato soltanto in scienze sociali e in dottrine socialiste: è rivoluzionario di schiettissimi ed onesti convincimenti, storico impressionista e psicologo, efficacemente sintetico, scrittore scapigliato. Sono partigiani l' uno e l' altro: il Vigo mostra simpatie indubbie per una Chiesa fortemente legata allo Stato e dà gran parte, nelle sue milleottocento pagine, alle relazioni fra il Regno ed il Papato, biasimando aspramente ogni tentativo che sappia d' irriverenza verso la religione; il Labriola nelle sue trecento paginette esamina la vita italiana al lume della sua lampada rivoluzionaria: più settario del Vigo — che non si può anzi definir tale — di rado intemperante, ma un poco romantico nel fantasticare dell' influenza dei Sovrani sulla grande politica del paese.

Mentre il Labriola è uno spirito eminentemente moderno, nato per combattere le battaglie politiche d' oggi e atto quasi a scrivere — come il Wells — la storia progressista.... di domani, il Vigo serba la maggiore, e forse l' unica impronta di modernità, nel fatto di avere scelto ad argomento delle sue cronache la storia recentissima d' Italia, con ardire ignoto a certi suoi dotti e classicheggianti colleghi, i quali non oserebbero tentar le vie dove non ha già battuto con piè fermo l' erudizione a seppellire la possibilità di nuove scoperte o di nuove indagini.

Per dare un esempio del modo con cui si accingono a scrivere di storia recente il Vigo e il Labriola, citerò due frasi caratteristiche. Il primo, accennando alla prima visita dei Principi Reali a Roma, nel 1870, dirà: «Vittorio Emanuele II, al quale dalle cure dello stato non era ancora consentito di fermar la sua stanza in Roma, aveva promesso al popolo che ve lo avrebbero intanto preceduto Umberto principe di Piemonte e la principessa Margherita sposa di lui col pargoletto che era nato dalle bene auspicate loro nozze». Dove l' autore sembra un discepolo prossimo del Guicciardini....!

Il secondo, concludendo pessimisticamente intorno alla corruzione politica della democrazia nel 1910, scrive *tout court*: «Giudicare ottimisticamente questa situazione è da bestioni». Proposizione che può esser tolta di peso dall' articolo energico di un «popolare» su un quotidiano socialista....

La storia non si deve scrivere nè con la gravità retorica del Vigo nè col romanticismo avvenirista del Labriola: ma i loro volumi possono essere, per il lettore accorto, elementi utili di storia. Vediamo come si possa ricostruirla sui loro dati.

Il Labriola vede la storia anche nel suo intimo significato, e, se ne altera talora la portata, si è per deliberato proposito; il Vigo non vuole scorgere che le fattezze esterne di quella che fu già Musa diletta ai greci, e guarda gli eventi di fuori. Ne consegue che se l' opera voluminosa del Vigo è, indubbiamente, di utile consultazione, non si può dire che sia di ausilio al lettore il quale voglia trovare nello storico una guida, quale si sia. Al contrario il Labriola ci dà una sintesi affatto personale dell' ultimo decennio, di scarsa utilità per la consultazione obbiettiva, d' immensa risorsa per chi voglia formarsi un concetto della lotta politica in questi anni.

Se il Vigo ha per maestri i vecchi cronisti e gli annalisti dell' Evo medio, il Labriola rivoluzionario ha un precursore vicino: il grande scrittore nazionalista Alfredo Oriani.

Ed è la fortuna, ed il merito, delle opere veramente forti questa: che, anche quando sostengono una tesi partigianamente, l' efficacia degli scorci lascia intravvedere chiarissima la realtà scheletrica degli eventi e costringe il lettore, per spirito di reazione, a formulare una tesi avversa, altrettanto serrata. Il libro del Labriola ha per noi questo grandissimo pregio. Dipinge l' ultimo decennio italiano al lume della sua fede rivoluzionaria, ma non per questo tratteggia falsamente gli eventi: immutabile è il nucleo di verità ch' egli ha tratto da un esame imparziale dei fatti; a noi rimane soltanto il compito di collocarci da un altro lato per esaminare quegli eventi sott' altra luce. Il che — miracolo nuovo — ci è dato fare senza alcuna repugnanza per l' opera già iniziata da un avversario così violento delle nostre idee.

Cosicchè, mentre scorrendo i cinque volumi del Vigo (e, probabilmente, i tre che seguiranno) non ci è dato di scorgere sinteticamente le grandi linee della politica italiana sul finire del secolo XIX, e vediamo invece la crisi clericale assumere una proporzione assolutamente inadeguata alla sua reale efficienza; scorrendo il volume del Labriola la visione si fa nitidissima, d' improvviso: eppure siamo passati da un espositore metodico e dotto ad un impressionista scapigliato.

Nell' opera del Vigo hanno gran parte i cotidiani tumulti anticlericali, le visite di Garibaldi a Roma, i congressi massonici, e i processi di diffamazione dibattuti nella capitale; ma pochissimo rilievo è dato alle elezioni politiche o alle condizioni economiche del paese. E si giunge all' avvento della Sinistra al potere, o alla stipulazione del trattato della Triplice, o alla considerazione del movimento irredentista (che, sia detto di sfuggita, l' autore tratta con irriverente asprezza) senza che i fattori indiretti dei nuovi atteggiamenti siano stati analizzati, senza che le figure — per esempio — del Depretis o del Crispi siano risuscitate vive dinanzi al pubblico. Copia di notizie, sì, preziosissima: visioni generali, no.

Invece il volume del Labriola, inutile per il cronista (questo scrittore si eleva spesso alla filosofia della storia, che sottintende la cronaca), disegna a grandi tratti la politica italiana dal 1898 ad oggi.

E tratteggia la decadenza del Crispi e della sua politica dopo i disastri africani, nonostante la ferma amicizia del Re; il lento ascendere di una coalizione conservatrice che vuole togliere al governo italiano, legalmente, le apparenze parlamentari, per sostituirle con quelle semplicemente costituzionali; il temporaneo governo del Rudinì, ignaro della trama e strumento di reazione, e dello Zanardelli, abilmente innalzato, su dalle file democratiche; finalmente l' opera del Pelloux e del Saracco, che tentano l' attuazione del progetto conservatore. Poi l' assassinio del 1900: il *revirement* in favore della monarchia; le tendenze nuove del Sovrano, che si riserva — come i predecessori — una forte ingerenza negli affari esteri e nella guerra, ma che in politica interna non vede di mal' occhio una propaganda ultrademocratica. Ecco il gabinetto Zanardelli: la prima ritirata di Giolitti, nel momento grave della politica estera (la crisi orientale, come poi la questione meridionale, è acutamente analizzata in un intermezzo); la sua successiva ascesa al potere, e la seconda fuga alla vigilia dello sciopero generale; la conseguente reincarnazione con programma democratico, che mira a lenire l' opposizione socialista e a rendere più lieve il compito ai ministri intesi unicamente alla riorganizzazione finanziaria e militare del paese; l' intermezzo dell' onorevole Sonnino, ormai largamente liberale, nonostante i suoi precedenti nel tentativo conservatore seguito al '98; il ritorno definitivo di Giolitti (la parentesi di Luzzatti non muterà nulla), che ha trasformato il socialismo in un partito costituzionale e quasi *ministeriale*, e che corona la sua avveduta politica di ristorazione finanziario-militare con l' impresa, appansagli sicura e lecita, di Tripoli.

Nitida la visione del tentativo reazionario Pelloux-Saracco-Sonnino sotto Re Umberto; della metodica e progressiva conversione democratica di Giolitti sotto Re Vittorio Emanuele: conversione accorta perchè assicura, mentre si compie, il pacifico assodamento borghese di un' Italia ricca e ben tutelata militarmente, e — corrompendo con l' opportunismo l' Estrema Sinistra — l' annulla di fatto, di fronte alla prima scossa della realtà. E tale scossa nell' ora presente lascia adito a una risoluta corrente nazionalista, come riconosce oggi lo stesso Labriola, ravvisando in questo nuovo impulso una energica sostituzione di quella azione rivoluzionaria che, nello scadimento generale della democrazia, egli riteneva possibile chiudendo l' anno scorso il volume.

* * *

In tale modo si preparano gli elementi per la storia futura. È ardito asserire che gioverà più allo storico acuto il volumetto partigiano e personale del Labriola che non la poderosa, e pur sempre degna, opera del Vigo? La storia, ho già detto, si scrive in due modi: o raccogliendo ed esponendo documenti sicuri, e lasciando al lettore il compito dell' interpretazione sintetica; o tralasciando affatto di dar conto al lettore di queste ricerche preliminari e offrendo alla sua attenzione soltanto le conclusioni. Nè è a dire che il documento debba totalmente sparire: i volumi del Ferrero, nonostante i loro grandi difetti, testimoniano bene di questa possibilità di unione del documento e dell' illustrazione soggettiva, e giovano perchè incitano il lettore a formarsi sempre un' opinione, anche se avversa a quella dell' autore.

I volumi di pura documentazione erudita sono altrettanto preziosi: ma si chiamano materiale bibliografico, e non ancora storia. Nel periodo studiato dal Vigo non vi era ancora la possibilità della ricerca erudita di trattati diplomatici o di carteggi d' uomini illustri: occorreva soltanto ascendere dalla cronaca dei quotidiani alla visione politica dell' indomani. Questo ha saputo fare il Labriola, con tanta acutezza che la sua opera non è diminuita in nulla dall' errore dell' ultima previsione, pessimista e rivoluzionaria, alla vigilia di un' alba serena e nazionalista. Non importa: egli ci ha dato i fattori per giudicare delle correnti attuali. La storia più efficace è spesso intuizione profonda: come la leggenda in antico non è troppo discosta dalla realtà per le virtù sintetiche ed etiche che le son proprie, così l' intuizione filosofica di uno spirito acuto s' incontra oggi con la realtà più da presso di quel che non possa giungere la cronaca. Il Labriola ha narrato la storia non secondo gli eventi, ma secondo gli uomini, ed ha fatto opera viva per ciò: gli eventi si possono documentare, ma non sempre idealizzare; gli uomini si possono comprendere e quindi risuscitare.

L' esposizione storica — come il conseguimento di ogni forma d' arte — è opera di combattimento e di dura fatica. Lottando con la materia inerte, vi è chi riesce soltanto a sbozzarla e a tramutarla in una fedele riproduzione di un modello prefisso; vi è chi vince e sopraffà la materia rude, e la foggia secondo un disegno ideale, e la trasforma veracemente in un' opera in cui tutto si scorge, fuor che la pesantezza del marmo da cui è uscito.

I critici diranno che questa è opera soggettiva e personale; e lontana dalle regole dell' arte severa. E avranno ragione. Ma nelle sue linee imprecise l' opera meno vicina alla riproduzione meccanica, è prossima alla vita.

Gualtiero Castellini.

(1) Pietro Vigo, «Annali d' Italia», *Storia degli ultimi trent'anni del secolo XIX*. È uscito or ora il 5° vol. (1886-1890). Milano, Treves, 1908-1911.

(2) Arturo Labriola, *Storia di dieci anni* (1899-1909). Milano, «Il Viandante», 1910.

Lettere di donne a Giacomo Casanova

La marchesa Chigi

«Offrire agli studiosi dei documenti inediti che meritavano di essere messi in luce, e far conoscere ai casanovisti alcune lettere di persone interessanti per la loro intimità col grande avventuriero» è il fine che si propone Aldo Ravà, con la imminente pubblicazione delle Lettere di donne a Giacomo Casanova *(Milano, Treves, 1912. L. 8.) della quale siamo lieti di poter dare qui una gustosa primizia.*

Si tratta di due lettere della marchesa Chigi, desunte, come le altre, da quell' archivio di Dux che il Ravà ha esplorato con paziente e fortunata sagacia, e da lui commentate con quella competenza e precisione che i nostri lettori conoscono bene.

«Cette Marquise était encore belle, quoique sur le retour, et elle devait compter sur ses moyens de plaire, car elle savait suppléer un défaut de jeunesse par les manières les plus obligeantes, par les grâces les plus naturelles, un air affable et aisé, par un esprit éclairé et agréable, par la tournure qu'elle savait donner à ses moindres propos, par la pureté et la grâce de son élocution, et surtout par l' absence totale de toute affectation, de toute prétension» (1).

Così parlano le *Memorie* della marchesa Violante Chigi, che, essendo nata nel 1723, aveva allora (primavera 1770) 47 anni suonati. Uscita dalla famiglia dei Gori Pannilini, e sposata giovanissima al marchese Flavio Chigi Zondadari, che le regalò ben dieci figliuoli, era rimasta vedova nel 1769. La sua vita galante pare sia incominciata tardi, a detta dell' Ademollo, ma in compenso durò un pezzo, dal momento che pochi anni prima della sua morte, avvenuta nel 1792, il senese Bandini scriveva nel suo diario (conservato nella Biblioteca di Siena) che un certo Francesco Bocci riuniva la carica di *soprintendente a tutti gli affari della nobil casa* e l' altra insieme di *ganzo della signora Marchesa*. Ma i predecessori erano stati numerosi, notissimi fra tutti, Guido Savini ex arciprete, professore di giurisprudenza e il Padre Giandomenico Stratico professore a Siena e a Pisa, più tardi vescovo di Città Nuova.

Casanova, di passaggio per Siena nella seconda metà di aprile del 1770, si presentò alla marchesa Chigi con una lettera appunto del Padre Stratico, ed ebbe con lei una vivace, brillante, spiritosa conversazione, assai efficacemente riportata nelle *Memorie*: ma non si lasciò ammaliare dal fascino della matura sirena, per quanto egli confessi che in quel tempo le donne lo attiravano, più che per qualsiasi altra dote, per lo spirito, divenuto *véhicule des sens émoussés*. La marchesa invece rimase colpita dal non meno di lei maturo Don Giovanni, la cui abituale e fortunata audacia le era probabilmente nota; e si affrettò a comunicare le proprie impressioni all' amico Stratico il quale riferendole a Casanova, gli scriveva: «*se questa dama avesse avuti venti anni di meno, era spedita per il signor di Seingalt....*».

Casanova aveva ben altro per la testa! Invitato a pranzo dalla marchesa per il dì seguente nella villa di Vico, vi si recò: ma dopo un paio di portate (come si apprende non dalle *Memorie*, ma da queste lettere) chiesta licenza, se ne partì, accampando la scusa che *aveva fermato i cavalli*, e la sua partenza dovette sembrare una fuga! La marchesa non sapeva, nè seppe forse mai, che in fondo alla carrozza, l' aspettava la vezzosa Miss Betty, alla quale egli aveva concesso ospitalità per condurla fino a Roma! (2).

da Vico, 9 maggio [1770].

Monsieur

Mi trovo favorita d' una sua gentilissima, della quale io la ringrazio colla maggior sincerità del mio cuore. Se in questo ordinario non mi stringesse la prescia di scrivere le direi mille cose. Non potrei però in una lettera farli conoscere tutti i risentimenti del mio amor proprio per la sua partenza determinata da Lei il giorno dopo avermi veduta una sol volta (3). *Ella à un bel che fare a cercare come fà di guarire la mia ragione con gli elogi, che dà alle mie poesie* (4), *quando non m' à dato nè pure il tempo di cavarmi le curiosità che mi abbisognavano. Avrei voluto vedere come sarei stata dipinta nella fantasia d' un uomo più poeta di me e qual sarebbe stato il luogo che mi avrebbe dato nel suo giudizio, e un poco, nei suoi sentimenti. La sua fuga precipitosa mi convinse, e io voleva persuadermi.*

Il Padre Jaquier (5) *non può mettersi certamente al confronto coll' abbate....* (illeggibile). *Io gli ò fatto conoscere queste due persone appunto perchè lei potesse far uso del suo buon gusto con due cavalieri affatto diversi, ma di merito eguale. Mi dica quando ella parte da Roma, e mi dica quando partirà da Napoli. Bramerei di saper tutto questo per vedere se l' accozzamento fortuito d' un uomo straordinario, potessi io ritrovarlo una seconda volta in lei.*

Mi ami un poco, e mi creda con tutto lo spirito

di V. S. obb. serva
la march. Chigi *vedova.*

È davvero un peccato non conoscere la risposta di Casanova che, quasi a continuazione dell' amabile discussione iniziata giorni prima a voce, dovette essere assai gustosa e piena di brio: tale almeno ce la possiamo figurare nel leggere questa seconda lettera della Marchesa:

Vico, 16 maggio 1770.

Monsieur

Una delle ragioni per cui sarò breve è perchè mi trovo fortemente incommodata da una penosa convulsione di stomaco. L' altra perchè io non ò avuto tempo di potere studiare la sua lettera quanto mi sarebbe abbisognato a volere intenderla. Nell' altra mia le dissi che Lei è più poeta di me, adesso le dirò che Lei è anche più di me metafisico.

Ho bene inteso però il luogo dove Lei mi ha più lusingata, e di questo io la ringrazio ben di cuore pregandola a restar persuaso del mio gradimento sincero. Torno a ripeterle che io non la pregai di restare, perchè lei non mi diede il tempo di farlo; e io non sono avvezza a far restare i Forastieri prima che abbiano pranzato meco almeno una volta.

Quando lei mi disse che aveva fermati i cavalli per partire, mi ricordo che non si era ancora messo in tavola il lesso.

Sig. Casanova, a rivederci a un secondo pranzo, e dove poi sarà questo, è riserbato a saperai ai nostri Geni.

Di voss. obb. serva
la march. Chigi *vedova.*

Questo secondo pranzo rimase un pio desiderio della marchesa, poichè essa nell' estate si recò bensì a Roma e fors' anche a Napoli presso il suo amico Bianconi, ministro di Sassonia; ma Casanova non ebbe occasione di rivederla, pur essendosi probabilmente trovato alla stessa epoca in queste due città: ciò non risulta almeno dalle *Memorie*.

Aldo Ravà.

(1) *Mem.*, VIII, 56 e segg. — Vedi pure Ademollo A., *La Marchesa Chigi*, «Panfulla della Domenica», numero 40 del 1883.

(2) *Mem.*, VIII, 63 e segg.

(3) Casanova dice nelle *Memorie* di essersi trattenuto otto giorni a Siena; si capisce che la visita alla marchesa deve essere avvenuta alla vigilia della sua partenza.

(4) Fra le carte dell'archivio Waldstein trovai le seguenti *Poesie della signora marchesa Violante Chigi*: Epitaffio giocoso per il conte Bolagno; Ottave in morte dei due figli bambini; Presentazione d'un anello a Castruccio Buonamici, sonetto; Partenza d'un amante, scherzo poetico, sonetto; Ottave sull'istesso argomento.

(5) Jacquier Francesco, dei Minimi, nato a Vitry-le-François nel 1711, venne in Italia e fu professore di fisica e matematica al Collegio Romano. Membro delle principali Accademie e tenuto in gran conto come scienziato, morì nel 1788. Fu in corrispondenza con Casanova, dopo essersi con lui ritrovato a Roma, nel luglio dello stesso anno 1770.

Iconografia popolare italiana

Pictura sunt libri laicorum

L' anno che volge al suo termine ha dato molto da fare agli italiani con le varie e complesse vicende commemorative, igieniche, diplomatiche, guerresche sì che dopo tutto chi trovasse a ridire su qualche dimenticanza o fretta o trascuratezza e formulasse rimproveri sarebbe sicuro di passare almeno per incontentabile e di tener compagnia ai *Rusteghi* e a *Sior Todero brontolon*.

Perciò avverto subito che gli italiani sono degni di scusa, se, avendo contemporaneamente alle mani due esposizioni, un grosso giubileo, un piccolo colera e una guerra (l' Argentina per il momento è fuori corso), essi non possono aver l' occhio ad ogni particolare e dar libero sfogo ad ogni compiacimento. Del resto, le mostre sono lì apposta per gli stranieri; peccato che anche gli stranieri non siano lì apposta per le mostre. E poi ci dovrebbe essere un proverbio che dice: *chi troppo mostra non fa veder nulla*; il che è verissimo, specialmente per Roma.

Chi venga a Roma dalla provincia o dall' estero per la prima, la seconda e la terza volta, ha da vedere tante meraviglie eterne che le provvisorie lo attirano assai poco; Dante, volgendosi con gli eterni Gemelli, sorrideva della terra e del suo vile sembiante. I confronti ammazzano, le proporzioni si precisano con inquietante prontezza anche negli spiriti più incolti. Liberarsene, a tempo e luogo, è opera d' intelligenza, di buon senso, di mente tranquilla. Facciamoci coraggio e diamo una capatina all' Esposizione.

La quale Esposizione, fra le altre belle cose, ne ha una bellissima, trascurata non si sa perchè dai giornali e, qui il perchè si immagina, dal pubblico.

La *Mostra di iconografia popolare italiana* non è popolare nel consueto senso della parola per l' ovvia ragione che ha minore appariscenza ed eccita la curiosità e la fantasia ad un godimento psicologico ed estetico di carattere letterario, anzi libresco. I due ammirevoli ordinatori, Francesco Novati ed Achille Bertarelli, si sono trovati davanti un ricchissimo materiale di immagini d' ogni forma e d' ogni soggetto, incise dal secolo XVI al XIX inclusivo, anonime e d' autore, italiane, francesi, spagnuole, olandesi, tedesche, con gran prevalenza delle prime, unite fra loro da una stretta parentela di arte, di diffusione, di scopi, di spiriti. In ognuna v' è l' impronta della nostra anima popolare, ricorrono i motivi cari anche alle anime degli altri paesi, con varietà di toni e unità di sentimento; il nucleo centrale della vita e della poesia ha mille diramazioni sottili e intricate, lontananti, quasi sperse su nel nord dalla nebbia, giù nel sud dal sole, ma la rete non si frange nè si scompiglia e, se qualcosa l' agiti, trasmette il sussulto, con più o men di forza, a tutti i suoi fili.

I sagaci ordinatori hanno compreso la pienezza di significato della mostra. L' immagine è col popolo in una relazione più intima che non sia il libro. Le parole di Alberto Magno, riportate come epigrafe nel «Piano analitico»: *Picturae sunt libri laicorum* difficilmente troveranno in altro luogo, più esatta conferma. Quanti posseggono alfabeto sono *clerici*; il *laico* appartiene al gregge, fa ciò che gli altri fanno, sente ciò che tutti sentono, è l' universalità di fronte all' individuo. Suo libro, la natura; la favella gli si articola negli occhi. L' oggetto della sua curiosità, del suo terrore, della sua passione, è da lui percepito come esiste o come dovrebbe esistere; non esige commento o spiegazione, non lascia dubbio od equivoco. La divinità, la natura, la storia entrano direttamente nel suo cuore senza mezzo di lettere e vi si sviluppano in tutta la loro efficacia nativa perchè non hanno perduto nella traduzione la suggestività del mistero, della forza, dell' illimitato. Ed ecco l' artigiano, il contadino, il plebeo che ignora quanto il poeta, il pittore, il musico elaborano ed espressero, ritorna tuttavia alla materia greggia delle loro ispirazioni, la contempla con sguardi stupefatti e bramosi, la delinea nel cervello secondo le linee dell' immagine tangibile, se ne impadronisce. Le immagini ornano le camere, i tinelli, gli stabbioli, le botteghine, i muricciolì, poste a capo del letto o a capo di tavola, testimonianza sicura di una fede e di una fantasia.

La classificazione di codesta materia umile e varia, familiare e rustica, non si presenta davvero facile. Il Novati e il Bertarelli l' hanno distinta secondo le grandi categorie empiriche: la divinità, l' uomo, la natura, l' oltre tomba, avendo cura di indicare i secoli e gli autori. Gli autori in verità, sebbene vi compaiano nomi famosi come il Mitelli e Arnoldo van Westerhort, vien fatto di dimenticarli, tanto la loro opera ci attrae come espressione collettiva e non personale ed essi vi si sono nascosti e quasi annullati. Ne risulta una commedia umana creata per virtù spontanea, connessa per istinto, che procede, si estende, si rinnova con moto inconscio e necessario: gli attori sono spettatori e rivendicano una vita fatalmente misera e a volte persino brutale, riflettendola fuori di sè per trarne occasione ad ingenuità, entusiasmi, superstizioni, giuochi, ironie. Il popolo capace delle beffe più grossolane e delle delicatezze più squisite, sa anche graduare la realtà dalla interpretazione più gretta alla più libera e fantastica e fa bollire nel suo crogiuolo elementi di lirica, di elegia, di epica, di satira, e ama tutte le figure dal silfo all' angelo, dallo gnomo all' uomo, tutte le deformazioni, dalla giocosa alla grottesca, tutte le esaltazioni dalla arcadica alla macabra ed apocalittica.

Intanto è un po' come San Tommaso: non crede se non tocca. E siccome crede sempre, così tocca sempre. *Invisibilia per visibilia*, diceva San Gregorio Magno. È un materialismo *sui generis*: lo spirito preso alla lettera. Una incisione rappresenta *Il glorioso trionfo della carità di Cristo* e la illustrano alcuni fantasiosi versetti biblici, illustrati alla lor volta graficamente nelle loro metafore. «Dedi faciem tuam valentiorem faciebus eorum» *Ezek.* 3 (un angelo allarga la sindone, ove è impresso il volto di Cristo); «Faciam illum columnam in templo Dei» *Apoc.* 3 (un angelo sorregge una colonna); «Civitatem fortium ascendit sapiens» *Prov.* 27 (angelo e scala); «In manibus tuis sortes meae» *Psal.* 30 (in una mano tre dardi e nella seconda mano una terza mano!).

Un' intera serie di incisioni è composta di immagini emblematiche. Ne *La nave di salvazione* la croce con Gesù crocifisso serve da albero maestro; nel *Puteus abyssi* Gesù è tranquillamente seduto sulla bocca del pozzo in una specie di sedia a bracciuoli, mentre trafiggono il suo corpo sette spade di cui altrettante facce di bestie malvage, i sette peccati mortali, fornano l' impugnatura; *La mano poderosa* (il titolo è trilingue: *La main puissante, La mano poderosa, La mano potenta*) si apre con le dita tese ed equidistanti l' una dall' altra ed ogni dito sorregge, per mezzo di una base simile ad una mattonella, il pollice Gesù pargolo, l' indice Maria, il medio San Giuseppe, l' anulare Sant' Anna, il mignolo San Giovacchino. Inutile dire che tal mano non può essere di altri se non di Dio. Vi hanno ancora gli *orologi di preghiere* (cuore di Gesù spaccato, diviso in ventiquattro parti, corrispondenti a tante ore del giorno, con riferimenti epigrafici a fatti della vita del Salvatore), sante croci sopra la morte improvvisa e il terremoto, alberi genealogici ecc.

La fantasia popolare considera la morte come un salto nell' abisso. Abbiamo un' incisione col gran salto e relativo scoglio, non di Leucade certo perchè non Saffo si trova in posizione acrobatica, ma un uomo, un uomo con la barba, con una barba scarmigliata, con una scarmigliatura torva, gli occhi rovesci; la Morte, scheletrita e teschiosa, gli tende le braccia, il demonio cornuto le branche, la Eternità dal soglio etereo ha un sorriso d' indulgenza e d' invito. Così l' arte popolare rende sensibile il simbolo e il linguaggio figurato.

* * *

A proposito di linguaggio figurato non è lecito tacere delle incisioni relative ai proverbi. I caricaturisti francesi e inglesi han trovato una fonte di comico, traducendo alla lettera alcune usuali espressioni: farsi in quattro per un amico, pendere dalla bocca dell' oratore, diventar verde di bile, ecc., e il comico piuttosto meccanico e grossolanuccio, nasce dal fraintendimento voluto. Da una ovvia ma piacevole critica a forme retoriche e ad associazioni di idee. Qui il caso è diverso: l' umorismo è involontario. V' è il detto: «Meglio un uovo oggi che una gallina domani». Il disegno raffigura un uomo che offre l' uovo ad

una ragazza, mentre la gallina razzola per terra. «Carta canta e villan dorme»? Uno studio, uno scrittoio, varie persone con fogli di carta in mano e in disparte, col gomito sulla schiena di una seggiola, il contadinello.... che dorme. «È meglio un uccello in gabbia che cento in aria»? Sicuro, e vi prego di ammirare una selva amena di erbe e frequente di volatili, in mezzo alla quale due amanti osservano con straordinario interesse l'uccello del proverbio svolazzante nella gabbia del medesimo. Non mi dilungo: chi vuole guardi e troverà disegnati asini e come a lavare la testa ad essi si perda il ranno e il sapone; troverà anche il ranno e il sapone.... perduto. Si persuaderà che l'Invidia scava agli altri la fossa e poi vi casca dentro, che chi dorme non piglia pesci, che sinché si ha denti in bocca non si sa quel che ci tocca. Come si prova l'ultimo assioma? Con l'isola d'Elba e, in atteggiamento idoneo al tacito morire di un giorno inerte, Napoleone I meditabondo. Si può tuttavia affermare che lui, Napoleone, non pensava proprio ai suoi denti.

È uno fra gli aspetti più comuni della sapienza e della psicologia popolare: il moralismo. Quanti insegnamenti e apologhi e allegorie! La natura, la vita, la storia si torcono a simboli, si travestono in secondi sensi più che non sia toccato all'*Eneide* per opera di Prudenzio o al *Cantico dei Cantici* per opera della Chiesa. I sette peccati mortali, le quattro stagioni, i dodici mesi dell'anno, le varie condizioni della vita, sono lì espresse, rappresentate, con l'unico o precipuo scopo di mettere in guardia l'uomo contro le prave tendenze e le rovinose abitudini, di indurlo a riflettere seriamente su ciò che seguirà. Ora il tono è rigidamente didattico, come in questi versi che si crederebbero tolti ad una oraziana ode di Fulvio Testi:

Settembre.

Gusta l'uve, le loda e insiem le pesta
Costui tant'ha discorde il labro e 'l piede:
In Corte una simil bontà si vede,
Ove ti loda tal che ti calpesta.

Ora il tono è didattico-umoristico, come nell'amenissima composizione: *Uno la fa all'altro e il diavolo a tutti* (disegno del Mitelli). Il Ricco ha ai suoi comandi tanto il Bravo che il Buffone e se ne compiace: «Superbo ognor divengo — perché questi due tengo». Il Villano ha un punto di più: «Rubbando (*sic*) tocca a me — mantener questi tre». Ma il Mercante sa meglio il fatto suo: «Senz'armi e senz'aratro — mantengo questi quattro». Povero illuso! Infatti l'Avvocato: «Sott'ombra di buon zelo — io questi cinque pelo». La Meretrice è anche più radicale: «Io con li vezzi miei — scortico questi sei». Il Medico toglie di mezzo ogni scampo: «Con bossoli e ricette — ammazzo questi sette». Sinché il Demonio trionfante esclama: «Io che non son merlotto — li prendo tutti otto». Per ciò deve solo tirare i fili che lo legano ad ognuno di tali galantuomini.

* * *

Roba ingenua, come si vede. C'è il bisogno di prendere sul serio molte cose, di discuterle, di condannarle. Beninteso il mondo non muterà costume; altro è la pratica ed altro la teorica. Eppure il mentore è, sembra, una piacevole istituzione; ognuno lo fa volentieri in favore del prossimo e, alla più disperata, in favore di sé. L'ingenuità moralizzatrice è una forma riflessa dell'ingenuità investigatrice e fantastica; la curiosità è anch'essa una fede. Càpita che qualcheduno se ne approfitta e abbiamo la diade del ciarlatano e del contadino, pronti quegli a far bere a garganella, questi a ingozzare a scatroscio. Meglio se le panzane acquistino credibilità con qualche elemento di vero e si formi una miscela, anche qui, dell'utile col dolce. Qual deliziosa materia di motivi umoristici e di spunti psicologici, una raccolta di almanacchi popolari traverso i secoli e i popoli, di cui si ha un saggio, incompleto sì, ma sufficiente, nella mostra del Novati e del Bertarelli! Ignoro se il tempo e lo spazio siano sempre quelle due rispettabili categorie di cui abbiamo appreso l'esistenza nella filosofia liceale; so questo di certo che formano anche oggi i due punti cardinali (gli altri due li scardinalizzo per necessità aritmetiche) a cui si volgono, con la sensazione dell'ignoto, i fanciulli e i poeti, cioè il popolo. Nel secolo decimosesto c'era un astrologo sedicente famosissimo, Giuseppe Rosaccio, che ebbe l'animo di calcolare «i giri delle stelle sopra l'anno bisestile 1592» e poi un'altra volta «i segni celesti» del 1598 e poi altre volte ancora in altri almanacchi che la sorte avversa c'invidiò. Ecco in qual modo comincia l'almanacco del 1598: «La sembianza ed il portamento d'una fierissima tigre, che allo scuotere della sua altera cervice, manda per gli occhi fulgori ardenti, nella fucina del suo magnanimo petto riaccesi, sforzando li suoi spiriti generosi, arruotando l'armi dei denti e alzando il grido fino alle stelle, mi dà motivo a dirti che in quest'anno saranno guerre infinite....».

Di altri fra i numerosissimi astrologhi basterà riferire il nome: l'Huomo Morto, calcolatore delle influenze zodiacali per l'anno bisestile 1680; il Pescatore di Chiaravalle, una celebrità secolare; l'Astrologo Zingaresco che nel 1718 si rivolgeva alla Nobiltà fiorentina; l'Indo-spagnuolo; poi giù giù almanacchi anonimi o quasi: *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* (1816); *Manera d' star san e d' campar un pezz* (Parma, 1833); *Avis a chi s' veul maridar* (1831).

Tempo e spazio, ho detto. Chi sa che mai vive o vegeta al di là del nostro giardino! Nuovo cielo e nuova terra, stelle di luce diversa, uomini di linguaggi sconosciuti, animali favolosi. Per esempio: esistono sì o no l'arpia, la sirena, il badalisco, la fenice, il grifone? Indubbiamente: c'è chi li ha descritti e tanto basta. Giorno verrà che si vedano e magari se ne risentano i tristissimi effetti: la realtà si compiace tratto tratto di confermare la leggenda, quasi per timore ch'essa debba spengersi nella coscienza comune. Nel 1728 una fiera bestia, d'improvvisato stato civile, desolò il contado di Novara; i pastori che non lascia fuggire se li mangia. E subito vengono ritratte e diffuse le sue in doppio modo malviste sembianze; la gente d'allora faceva del suo meglio, perché non aveva la fortuna di possedere le regine del mercato. Le arpie dei poeti, che cacciarono delle Strofadi i Troiani, che lacerano le piante silvestri in cui son conversi i suicidi dell'inferno dantesco, vivono veramente, direi quasi che mangiano e vestono panni: una fu trovata nel Perú, lunga undici piedi, larga nove, con faccia d'uomo, bocca larga quanto la faccia, denti di due pollici di lunghezza, capelli sino a terra, orecchi asinini di quattro pollici, ali di pipistrello, mammelle, una coda flessibile per stringere, una a punta per uccidere.

Con la rappresentazione grafica degli animali favolosi l'elemento d'ingenuità si trasforma in elemento di fantasia. La credenza acquista un secondo valore per il fatto che produce un soddisfacimento estetico. Il materiale d'arte s'impingua, l'orizzonte delle visioni si dilata. Dalle piccole riproduzioni della vita quotidiana si balza ai territori del romanzesco, del macabro, del leggendario; dalle infantili filosofie del letteralismo e del moralismo si giunge ad osservare la realtà come è con misura ed equilibrio e a prospettarla fuori di noi con la parodia e l'umorismo. A dimostrar ciò vi sono documenti d'interesse anche più acuto che non abbiano quelli su citati; ma hanno il torto di venir dopo gli altri.

Giovanni Rabizzani.

KOSSOVO

Sebin koji je, svaki je zakleti dusman turcin.
Chi è serbo, è nemico giurato dei turchi.
FOLKLORE.

A chi ha visitato la mostra d'arte in Roma facilmente avverrà questi giorni di ricordare il padiglione di Kossovo e di rivedere in quel sacrario della gloria e del dolore di un popolo, tra rudi figure d'eroi e tipi appassionati di vedove languenti e di mute, impietrite niobidi, quei dorsi e quelle teste di turchi delle pose, dalle fisionomie più bestiali che umane. Ma una sì triste caratteristica di torve età bellicose resterà forse generalmente tuttavia incompresa.

L'ultima volta ch'io la vidi era una sera afosa dello scorso luglio. A Valle Giulia tutto era immobile; era un tramonto opprimente, penoso, e in mezzo agli altri padiglioni spiccava strana come una pagoda dimenticata nella steppa la costruzione esotica dalla tozza cupola. Era un senso di deserti che ispirava, e alla fantasia si delineavan con tinte malinconiche gli sconsolati piani della Slavonia giù giù fino a Semlino, al Danubio solenne, sempre silenzioso verso l'oblio eterno del mare. In tanta solitudine di idealità peregrine un brivido come di richiami e di risveglio corse invece questa mane, quando i giornali annunziavano che la bandiera italiana sventolava su Tripoli. Per un momento pareva che l'anima serba dovesse battere all'unisono con l'anima di Roma; che quelli eroi cominciassero a rivelarsi, che per essi si compisse un voto, e la stessa *Aurora* — ahi quanto diversa dal quadro di Guido Reni — quell'aurora che riluttante e lenta era sorta il giorno dopo la memoranda battaglia per non vedere il dolore umano ed esanimi tanti prodi sul campo di Kossovo, questa volta male indugiasse a ridestarsi. Era la nota politica che per coincidenza d'avvenimenti determinava una corrente simpatica di illusioni!

Il vero si è che questa mostra d'arte non è senza una significazione, anzi ha tutta un'intima significazione etnica e storica.

Sono note che vengon dai Balcani, e tra freschezza di vita primitiva, grazia di miti ed ardor di epopee. È l'ultimo saluto al mondo bizantino che si dilegua in un'evanescenza di forme, mentre nelle vecchie esarchie sentesi un rifluir di giovanile energia, di vita nuova, qual d'aure balsamiche e fecondatrici a primavera. La fede che ancor parla ai neofiti dalle cuspidi elevate delle chiese solitarie, dai *samostani* degli anacoreti inerpicati su per le balze, è solo un venerabile simbolo del passato, un vessillo che collega le anime. Ma gli eroi rudi e colossali s'ergono come i titani antichi indomiti anelando alla vittoria; le donne son forti e soavi come le elleniche, e non hanno freddezza d'impassibilità spartana. Spiriti sani di razza selvaggia ma non barbara, ricca di maschie energie, di sensibilità fine e di purezza ideale. Su tutto, pur troppo, domina, tutto coinvolge, come la *moira* del dramma greco, millenaria incognita, la sfinge balcanica che muta, impenetrabile, sconsolante fisa. Tale è la tesi, così cruda, così piena di realismo classico!

L'opera d'arte appunto è ispirata al momento più epico e fatale della storia dei popoli serbi. Essa trae il nome non da una vittoria ma da una disfatta; ma quella disfatta è sinonimo di vittoria, di gloria. Di fronte al minaccioso espandersi della barbarie turca i popoli yugo-slavi del bacino della Sava e del Danubio meridionale fino all'epica Prizren, inclita di corti e d'eroi, *junački zbor*, nella vecchia Serbia s'erano raccolti per difendere l'avita libertà e indipendenza. Grandi furono le gesta dei *junaki* ma alla fine più che il valore poté il numero, e il giugno del 1389 nella pianura di Kossovo, in quella irrigua terra, a cui il merlo, *Kos*, ha dato la caratteristica denominazione, i serbi dovettero cedere alle innumeri orde dei musulmani che si ebbero schiusa la via dell'occidente. Uniti per razza e per lingua, i serbi così furono fatti schiavi e divisi, ma gli eroi sopravvissero e come Marco Kraljevic, il gran condottiero, attendono nel sonno degli antri il giorno della riscossa onde riunire le sparse membra della nazione. Per forza indomita di razza l'elegia così si risolse in epinicio di gloria, e sorse l'epopea aedica dei *guslari*, per profondità di sentimento patrio e per lacrimevoli casi paragonabile a quella dei Frigi dispersi, la quale nelle contrade joniche accese il cuore e le fantasie degli omeridi che l'hanno eternata.

Or bene, l'autore delle statue del padiglione serbo, il Mestrovic, ha voluto cogliere i caratteri più salienti dell'epopea di Kossovo, e la sua veramente si può definire storia, epopea scolpita.

Che sia stata un'ingenuità, un errore al giorno d'oggi scegliere per argomento d'ispirazione il passato epico d'un popolo? Non lo credo. L'artista anzitutto ha sentito le glorie della patria sua, ed ha pensato bene a porne in evidenza le caratteristiche.

Né d'altra parte così facendo poteva far cosa a scapito dell'arte. Già l'arte non ha limiti d'ispirazione. L'arte è la riproduzione e la idealizzazione del reale ovunque lo si colga, purché racchiuda in sé una tesi che muova il pensiero e il sentimento. L'autore poi ha attinto a fonti nuove e sconosciute, è vero, ma le sue fonti non inaridiscono fra il detrito di una sterile evocazione lontana, bensì fluiscono in filoni, in propaggini perenni come quelle della vita e del dolore umano.

L'epopea serba, a differenza di quella scandinava e germanica che la precedettero in altre età e condizioni, non è incline a romanticismi, né tradisce pallori sentimentali neppur nei tipi di donne. Nessun rilievo suggestivo o di colorito men che naturale, ma tutto uniformato al più schietto realismo, nudo, crudo realismo.

L'artista deve essersi ben accorto di tale prerogativa, e deve essersi ben persuaso prima di scegliere la sua via, di accingersi all'opera, che alla realtà doveva mirare, e che la realtà doveva esser degna di esser tradotta in pietra.

A parte la tecnica, di cui non compete qui dar giudizi, noi pertanto comprenderemo eticamente gli eroi e le eroine del Mestrovic così come oggi ancora ben comprendiamo di Lisippo e della sua scuola l'Ercole, gli eroi mitici e l'amazzone Pentesilea; comprenderemo le madri mute, le vedove dolenti, e la grazia delle vergini colpite dal fato così come ben comprendiamo la Niobe, Andromaca, e Cassandra delle seriori scuole greche e dei continuatori latini e moderni. Se non che il Mestrovic, come già il Meunier e il Rodin, è risalito alle manifestazioni più ardue del realismo umano ispirandosi a codesta epopea d'età barbarica. E perciò la psiche delle sue figure costituisce una novità, novità che ben tradotta in arte può essere una rivelazione. Ché l'artista più direttamente s'è attenuto allo spirito men divulgato della propria razza, e questo ha consacrato nella rudezza energica dei suoi eroi, nella sensibilità e grazia delle sue donne sempre pensose, tranne qualche fuggevole accenno di sorriso, come innocente gaiezza di bimbi in una casa tocca dalla sventura.

Ma al di sopra di una significazione etnicostorica, io intravedo tanto nell'epopea serba quanto nell'opera del Mestrovic una significazione più universale, umana, politica e morale.

I discendenti dei barbari vincitori di Kossovo, i turchi pare non facciano più paura. Bulgari, serbi, albanesi, greci da un pezzo con disinvoltura scambiano fucilate con essi. Che dunque?... È inutile dirlo. Tutti lo sanno.

La musica è sempre quella. I turchi non fanno paura. No! Ma i serbi sono sempre divisi dopo Kossovo. La sfinge balcanica resta immutata.

No, i turchi non fanno paura! Ma pur troppo un po' di musulmanismo vecchio e giovane dove più dove meno inquina ancora la società.

La visione titanica degli eroi primitivi di Kossovo rudi e indomiti può ben tradursi nello spettacolo della vita quotidiana, può ben accomunarsi con lo spettacolo di quanti buoni e forti invano s'affannano nella vita, e, perché ingenui e retti e lungi dalle invadenze tortuose dell'istrionismo, sentonsi avversati da nullità fortunate di pascià. Sono pure eroi codesti, eroi viventi del lavoro e del pensiero. Arride l'opera e l'ideale, ma doloranti intorno restan le madri, le spose, i figli.

Ecco come si universalizza il concetto dell'epopea serba, e la concezione del Mestrovic, e come quei suoi tipi serbi possono essere dei dolenti tipi di umani anche non serbi. Simbolismo, sicuro, ma non di maniera, ma pieno di verità come il fremito verginale della vita nell'epopea serba. Oh, Kossovo ammaestra ben più di quel che si crederebbe!

E ci sarebbe tanto da apprendere dall'oriente balcanico! Nei Balcani vi sono tesori di rivelazioni classiche nelle lingue e nelle letterature, tanti poemi muti e sconosciuti, tanta filosofia recondita, tanti precursori del pensiero sociale e morale moderno in quel crogiuolo ove più direttamente, più genuinamente si plasmarono le giovani coscienze slave dal dottrinarismo di Bisanzio prima che questo di diffondesse per tutto il resto del mondo slavo. Sebben rozzo e informe, ivi pur quanto tolstoismo, quanto nikilismo fuor dall'ascetismo, e insieme bagliori di nietzschenianismo continuatore del pensiero ellenico!

Senza altre considerazioni, perché gli studi sul mondo balcanico non debbano trascurarsi basterebbe solo il fatto della grande poesia diffusa fra le popolazioni serbe, poesia che ricorda l'antica di Grecia, come già altra volta ho avvertito nel *Marzocco*.

Il Goethe che primo rivelò la poesia epica dei serbi e la introdusse nella letteratura cosmopolita, ne era innamoratissimo. Con quanta commozione il grande tedesco ricordava il canto dei cigni del sud là sulla verde montagna slava ov'erano le tende di Assan Aga! Né dal Goethe in poi è scemata ai giorni nostri presso i serbi la strapotente fantasia e la naturale disposizione ai canti. Si pensi che solo pochi anni fa, come informa il professor Milan v. Resetar dell'Università di Vienna, una donna del popolo nelle vicinanze di Ragusa mentre stava sciorinando al parroco i suoi peccatucci, fece anche entrare nella confessione nientemeno che 40.000 versi; e che un maomettano bosniaco pure pochi anni fa recitava per una raccolta della *Matica* di Zagabria la bellezza di 86.000 versi eroici serbi, versi, dei quali un terzo più lunghi sono gli esametri di Omero, ma che tutti insieme formano il doppio di quanto insieme contano l'*Iliade* e l'*Odissea*. Vi sono adunque ancora degli aedi, ancora dei *guslari* che cantano l'elege e l'epinicio eterno di Kossovo.

Quanto all'Italia, essa è abbastanza vicina ed ha avuto abbastanza relazioni coi paesi serbi di Bosnia, Slavonia, Erzegovina, Montenegro, Serbia propriamente detta, per legittimare ogni voto perché l'oriente balcanico le sia ben conosciuto.

Sta di fatto poi che e per la scienza comparata delle lingue, e per la comunità del pensiero scientifico, e non foss'altro per una più precisa conoscenza delle relazioni letterarie europee converrebbe di non trincerarsi cogli studi entro confini o barriere, tanto più che l'italiano dell'al di là è anch'esso italiano, e può derivarne garanzia maggiore al sogno di fratellanza fra i popoli. In questo certo converrebbero per primi con me Berta di Suttner ed Ernesto Teodoro Moneta.

Bruno Guyon.

La Mostra dell'Agro

Costrutta sul tipo di quei reparti della vicina Mostra di Piazza d'Armi, dove son stati raccolti i prodotti etnografici della Sardegna e della Sicilia, al di qua del ponte Flaminio, vive da alcuni mesi la sua vita tranquilla la Mostra dell'Agro.

Vita tranquilla, ma non poco ricca: anzi, certamente, di assai maggiore significato di quella dei padiglioni nei quali l'industria italiana ha voluto offrire alla pigra curiosità estera e nazionale il campionario delle bellezze artistiche del paese.

Come le Mostre della regione sarda e della regione sicula, nella sua grazia pacata ed austera, la Mostra dell'Agro ha qualche cosa della tristezza virile di un ammonimento. Più che a celebrazione di bellezza, più che per evocare manifestazioni oscure, e mettere in mostra prodotti poco noti, sembra essere stata fatta (pur senza che l'intento disturbi la sua pura grazia o guasti la compostezza), affinché si impari a conoscere, nel suo vero aspetto, la rude e tragica vita che si svolge a solo dieci o dodici chilometri dalla capitale.

Molta letteratura va scaricandosi, e nei libri e sulle tele e nei discorsi, a proposito della vita nell'Agro romano, specie dopo i ditirambi delle terze *Laudi* e certe invocazioni carducciane. Ma il comitato degli espositori, costituitosi intorno a quello delle Scuole dell'Agro, ha potuto dare di questa vita selvaggia, una rappresentazione fortunatamente quasi immune di infiltrazioni letterarie.

I contadini delle Scuole hanno alzato una grande capanna, dove il tipo della capanna da pastore, come quelle che si trovano inoltrandosi sulla via Nomentana, sulla Tuscolana, sull'Appia, coniche, con a sommo dello stilo la croce di Sant'Andrea, si fonde, con bella armonia, al tipo della «capanna da guitto» e dei *vadi*. La grande costruzione, cui sono colonne le lucide paline robuste, e muraglia la stipa serrata di un bel color ruggine, è circondata, alla base, dalla caratteristica «macera». In alto, sulla facciata, il fregio è fatto da grandi cranî di bove allineati, mentre ai fianchi della porta si svolge un bel motivo ornamentale di minuti oggetti rustici e snelli aratri dell'Agro. Spighe di grano e pannocchie di frumentone ravvivano il tono con il loro splendore. Ideatore di tutte le decorazioni è stato Duilio Cambellotti, e ha fatto dipingere sulle paline, sui puntelli, sui controfforti delle pareti, lievi fregi stilizzati, di spighe di color del minio fiammante che abbelliscono e proteggono gli istrumenti delle opere rurali.

Questa grande capanna centrale, popolata di arche di faggio decorate a strani ornamenti floreali, di sedie, di arnesi, di vasellami, di stoffe rustiche, è circondata da capanne e baracche. Due delle quali riproducono minutamente il tipo della capanna-scuola e della baracca-scuola, mentre la terza è una piccola capanna conica da pastore, col lettuccio d'erba, la madia, il *servente*, ecc., e le altre servono di riparo agli oggetti di interesse etnografico.

Vi sono idoletti di terracotta dipinti a colori accesi, armi rozze, piccole riproduzioni variopinte dei caratteristici carretti da vino della campagna romana, ferri da marcare bestiame, tessuti, arnesi da caccia, rami di uso domestico, vestimenta di pelle da pastore, ciotole di coccio, decorate in una rozza maniera stupenda. Fra l'altro: scolpito di scene bibliche da un vecchio contadino di Vergaro, un dossale di seggiola che costituisce una vera opera d'arte, con l'esattezza del disegno sintetico e vigorosissimo, il quale rammenta quello di certi bassorilievi di Vetulonia e di Vulcinii, con la profonda armonia del colore intonato su una bassa gamma di rosso cupo e di nero. In una vetrina: una pietra lattea, incisa di una immagine. Dovunque, disegni di stoffe, stampi, fregi di rozzi mobili svolgono, con intensità diversa, un tipo di arte ricca di fantasia ma sobria di mezzi, dalla quale si ripete l'impressione di austerità e di riserbo

propria dei ruderi e dei frammenti statuari nella campagna intorno a Roma.

Ha cercato nuove e piú compiute espressioni a questa poesia appunto colui che abbiamo rammentato già come il decoratore di questa Mostra dell'Agro: Duilio Cambellotti. In alcuni bronzi: ciotole, bacili, piccole erme, esposti nella capanna centrale, ha saputo sviluppare, con trovate felicissime, motivi suggeritigli dalla vita rustica intorno a Roma. Una piccola coppa è fatta di un rondinotto incurvato nel volo, come quando si capovolgono d'allegrezza nell'onda del vento; un bel bacile è costituito da tre bufali che scendono a bere, un altro vaso snello porta un gruppo di daini magri. Piacciono meno certi pannelli decorativi a colori, dove la perenne latinità dell'Agro e di Roma è andata a cercarsi simboli che rammentano l'ellenismo snobistico di certi disegnatori tedeschi contemporanei, se non si vuole riferirsi ancora a taluni atteggiamenti dannunziani. Non si capisce, o si capisce malamente, la contemporaneità delle due discordi espressioni in un artista cosí sottile e raccolto.

Seguitiamo a osservare, qua e là, dentro le capanne: Piccoli lavori usciti dalle mani delle guardianelle di porci e di pecore: mostre di lavori d'ago, modelli di biancheria, cómpiti scolastici. Poi, tavole murali per l'insegnamento, e collezioni di fotografie di scuole, di villaggi; fotografie di bambini e di grandi che s'avviano alle baracche con i maestri, fotografie di masserie, di pascoli, di mandre, di greggi, di capanne, di procoj, di vadi.... Una serie di stereoscopî, situata in un angolo, in disparte, produce vedute dettagliatissime di paesi, bonifiche, figure tipiche. Una ricca collezione di carte geografiche, di mappe e di rilievi, completa le vedute. In una vetrina: una serie di pubblicazioni, concernenti l'Agro e le scuole dell'Agro; una collezione di superbe pipe indigene, prestata, per l'occasione, da Pascarella. Al cancelletto d'ingresso: un autentico cane di razza lupigna, come quelli che vi inquietano, vagolanti, se li incontrate verso le Tre Fontane o il Sepolcro degli Orazî....

* * *

Si sente dai minimi dettagli, come dall'atmosfera generale, che la Mostra è, come dicevo, risultato di una iniziativa non venale. Uno spirito di arte, e di amorevolezza circola dappertutto. Dovunque è l'impronta di una inquietudine affettuosa.

« Si fa a turno fra noi, per fare piú possibile a meno di personale », mi diceva stamani la signorina che mi accompagnava per le baracche, e che avevo scomodato mentre leggeva al suo posto di guardia, sulla soglia della capanna principale.

Uno spirito di abnegazione e una vivace impronta di coltura, dànno effettivamente a questa Mostra un carattere di nobiltà che l'apparta. Anche se non fosse stata costruita in un recinto tutto suo, sarebbe stata sola.

Guardavo, andando, un libro che la mia interlocutrice aveva per le mani, nel quale essa leggeva quand'ero entrato: un volume recente del Rolland.

Veramente vanno formandosi e cominciano già ad esplicare la loro azione, in Italia, istituti di coltura, di dentro ai quali la coltura vuol ritornare fatto, vuol ridiscendere nella vita. I resultati ch'essi ottengono sono, per ora, modesti e restano celati. Ma non si può dire cosa saranno un giorno, se si continuerà, come si è cominciato, a sostituire instancabilmente agli stanchi vecchi moventi del tornaconto e della retorica convenzionale, le belle forze del sacrificio e della poesia.

Em. C.

La vergine sapiente

« Jean Richepin, dell'Accademia francese » suona come una contradizione in termini. Si pensa, a leggerlo in un giornale o sul frontispizio d'un libro, che non vi possa essere conciliazione tra la smoderata intelligenza plebea dell'autore di *Blasphèmes* e della *Chanson des Gueux* e la nobile, composta, severa confraternita d'intellettuali a cui Matthew Arnold riconosceva per supremo e piú utile ufficio il domare e l'incanalare le intelligenze, il segnare alle intelligenze i limiti inoltrepassabili del buon gusto, del buon tono, della buona armonia. Ma pure Jean Richepin è dell'Accademia francese; « siede sotto la cupola » e ci siede — egli ce lo vuol mostrare con il suo nuovo romanzo *L'Aile* — con una compostezza degna dell'uniforme quasi diplomatica e della piú corretta tradizione, domato, placato ormai, in un atteggiamento assai lontano da quelli ch'egli assumeva tra i « gueux » d'una volta o piú semplicemente in quei conviti letterarî un po' scapigliati durante i quali egli non esitava a gettar dalla finestra gli ospiti molesti.

L'Aile « romanzo dei tempi nuovi », come ci dice l'autore stesso, dovrebbe essere anche il romanzo del nuovo Jean Richepin; e infatti appare nuovo un Richepin che invada il campo della scienza e della coscienza a studiarvi un caso di « genio femminile » e si profondi nei misteri della radioattività, della telepatia, nei misteri del mistero, adottando un genere di racconto tra lo psicologico, il filosofico e lo scientifico e attentandosi a presentarci personaggi materiati di pura sostanza intellettuale come la sua Geneviève, la sua eroina, l'eroina dell'*Aile*, dai meandri della cui vita interiore egli vuol suscitare il senso della fede col brivido dell'ignoto, dal cui esempio egli vuol quasi trarre un insegnamento ascetico.

L'Accademia, e questa « novità » che è poi la moda, non hanno mutato a fondo, però, il nostro Richepin. È ancora un barbaro questi che intorno ad un preteso caso di « genio femminile » imbastisce un romanzo di quattrocento pagine, infarcito insieme di parole scientifiche rapinate da libri di volgarizzazione e da giornali sportivi, e d'elucubrazioni in gergo o in dialetto; ed al *pensoir* d'una donna di scienza congiunge, col gusto d'un romanziere d'appendice, uno spettrale castello ratcliffiano pieno dell'ombra d'un delitto o d'una tragedia insaputa, e coinvolge fantasticherie di aride atlantidi sepolte con le ricerche d'un laboratorio non meno misterioso piantato nei pressi di Vaugirard.

L'Aile, per intenderci meglio, dovrebbe essere la storia di una fanciulla di scienza, di Geneviève Gasguin, la quale presta a suo padre, il professor Gasguin, non solo il sussidio di una cooperazione fedele, ma specialmente quello piú raro e miracoloso d'una insufflazione di genio. Le scoperte del professor Gasguin sulla « trasmissione della forza per mezzo delle correnti telluriche », o sulla « deviazione dei raggi catodici per mezzo dell'amianto » non sono affatto del professor Gasguin; ma di sua figlia. Sono fiorite dal cervello straordinario, dall'istinto atavico, dalla potenza incosciente, dall'amore telepatico di Geneviève, di questa indicibile M.lle Curie che Jean Richepin ci presenta in veste quasi monacale, con volto di vergine santa, con parole che paiono piene di sentenze sull'avvenire.

Abbiamo dunque nel romanzo del Richepin un nuovo tipo di donna, o meglio di fanciulla. Alla *Vierge forte* Richepin fa succedere la *vierge savante* degna di un tempo di telegrafia senza fili, d'elettricità e d'aviazione. È la fanciulla del laboratorio scientifico, dalle formule algebriche e dalle manipolazioni chimiche, dedita, invece che ai *flirts*, a leggere i bollettini delle Accademie e a tentare esperienze, innamorata di Branly e di Marconi, incapace di farsi rapire da un innamorato e di tentare un'avventura sentimentale; ma capacissima d'inventarvi tutto un sistema per la fertilizzazione elettrica dei terreni incolti o un aereoplano radioattivo sul genere di quello inventato appunto da Geneviève e intorno al quale il Richepin stesso mantiene un geloso segreto.

Ma questa fanciulla dei tempi nuovi, del romanzo nuovo, sarebbe perfettamente antipatica al pubblico che legge i romanzi degli Accademici francesi se per l'aviazione dimenticasse la tradizione, se per volare in aria dimenticasse la terra dei padri e le forze ataviche, e non si riconoscesse « piantata nel tempo dei tempi » e sbocciata in fiore di genio per un istinto il quale è naturalmente, come tutti gli istinti, « di lontana essenza intellettuale ». Per questo, la Geneviève di Jean Richepin ha bisogno di apparirci animata dalla sua fatalità originaria, fatta l'apice di una generazione obbligata dal destino e dalla selezione alla scoperta maravigliosa per la quale ella studia, con gli occhi stessi che aveva la sua madre morta, obbediente a quello stesso destino che un'apocalittica sua zia ottuagenaria, assai noiosa ai lettori, ha intraveduto nella notte del suo spirito, profondo come la notte dei tempi. Il barbaro Richepin s'è incamminato per una strada non sua prendendo a braccetto, di tanto in tanto, da una parte il professor Le Bon o Sir Oliver Lodge — che debbono esser rimasti assai offesi e malmenati dal contatto strano ed immeritato — dall'altra il buon Paul Bourget dalle eterne disquisizioni psicologiche, morali, intellettuali.

In Geneviève Gasguin si polarizza l'intelligenza dei suoi oscuri progenitori che parlavano il dialetto e morirono perch'ella nascesse, come nel suo innamorato lontano e fatale, il conte Elme-Cast-Jagut-Marie-Joseph de Ponthual-Ploñer, signore degli Ebihens, delle Pierres-Sonnantes, delle Treize-Iles, focoso avventuriero, esploratore, aviatore che la telepatia porta finalmente un giorno verso la fanciulla che lo ha amato senza saperlo, o senza dirlo, incoscientemente, si polarizza tutta una razza strana e tragica della quale egli è l'erede unico e legittimo.

Ma non solo agli atavismi fatali, alle forze oscure germinate e diffuse lungo l'ordine delle generazioni e lampeggianti in folgorazioni di idee nuove e di entusiasmi originali, debbono gli eroi e specialmente l'eroina di Jean Richepin soggiacere per vincere. Geneviève dovrebbe essere animata e precinta da una forza piú nobile, piú cosciente, piú avvolgente ed inspiratrice: dalla sua fede. La sua fede dovrebbe essere l'ala capace di innalzarla verso il suo cielo. Ma qui il barbaro resta impacciato dinanzi al problema che egli s'è attentato a proporre e a risolvere. Egli non sa dirci nulla di questa fede se non che emanava come un senso di santità dalla persona di Geneviève e si esprimeva in parole d'ardore dalla sua bocca e le dava certezze note a lei sola e le faceva trovare le macchine per la fertilizzazione elettrica ed altri ordigni consimili. È piú facile abborracciar parole scientifiche e volgari termini tecnici, e sciorinare gli sproloqui di vecchi chiacchieroni addottrinati, come un certo Yvernaux che ingombra le quattrocento pagine del romanzo, che penetrare a fondo il fenomeno d'una fede, mostrarne il fremito e l'ardore, le dubitazioni e le sottigliezze e spremer da un'anima divinamente credente le lacrime gemmee della sua religione e illuminare le fibre invisibili della sua sensibilità tremanti sotto il soffio dell'eterno, nell'inspirazione del divino.

Geneviève non ci appar dunque religiosa se non in quanto Jean Richepin che ce la presenta le pone sulle labbra esangui la dichiarazione che può lasciarci in uno stesso tempo, indifferenti o ironici, che l'ala che essa ha scoperto è la fede, che il suo aereoplano radioattivo è quello che ha per motore la fede, o un motore che la fede accesa metterà in luce ed in moto. Ma di questa religione noi non sappiamo veramente nulla, come non comprendiamo nulla di questo straordinario motore!

Dove piú s'attarda il Richepin, che fa progredire il suo romanzo per dislocazioni faticose senza accorgersi che corre ad ogni momento il rischio d'esser lasciato a metà del suo pasticcio scientifico romantico, è nel seguire le varie fasi dell'iniziazione di Geneviève alla consapevolezza del suo genio. Geneviève si evolve, e non si evolve solo fisicamente contraendo tutto il suo corpo intorno alla sua anima, inaridendo il suo volto intorno ai suoi occhi azzurro-dorati, imbiancando la corona dei suoi capelli, sulla fronte pensierosa, ma nella sua volontà d'essere sé stessa, di trovare sé stessa. A volte si dà tutta al suo desiderio di conoscimento, alla sua volontà di scoperta; a volte si riprende, si lamenta di sé, retrocede, mostra al padre o all'insopportabile suo padrino Yvernaux, o alla sua piú insopportabile zia, di aver quasi perduto le stigmate morali della sua predestinazione al genio. La sua luce si spegne, la sua ala diventa una piuma.... Ed anche qui Jean Richepin schiaccia di tutta la sua pesantezza il fiore di pensiero di cui vorrebbe farci sentire il profumo intellettuale; anche qui egli uccide o almeno deturpa in noi il fantasma che vorrebbe suscitarci dentro al cuore, e la nostra piú paziente ed indulgente attenzione è vinta quando noi leggiamo che a volte Geneviève, come dice Yvernaux, sentiva « che la sua povera testa faceva acqua da tutti i buchi del suo cuore » o leggiamo ch'ella si dava a « pratiche speciali » per porsi nello stato di lavoro intellettuale fecondo che le era necessario e che queste pratiche consistevano, non già nel bere assenzio o fumare oppio od *haschich*, ma nel respirare i vapori di una certa polvere — naturalmente di sua invenzione. Geneviève, scrive Richepin, metteva in moto « i motori dell'io poligonale » faceva una « ginnastica del poligonale » le quali spiegazioni, cosí chiare, ci fan l'effetto che ci farebbe una pagina di Lodge o di Ostwald in bocca ad un ciarlatano da piazza ed allontanano completamente da noi quella disgraziata vergine sapiente che, come noi immaginiamo, Richepin ha voluto idealizzare se non creare. Invano Richepin stesso ci ammonisce che il genio vero consiste nello « sfruttamento cosciente del proprio incosciente ». La polverina miracolosa di Geneviève offusca la figura di Geneviève e macchia l'ala cui egli vorrebbe dar volo. Noi non crediamo al genio nutrito di polverine e alla fede che legge i trattati farmaceutici!

Cosí, ci sembra dimostrato con evidenza che se un giorno la figura della vergine sapiente, dall'anima in ardore, dall'intelligenza luminosa, aureolata a trent'anni di capelli bianchi, coi sensi trasmutati in sostanza cerebrale, dovrà apparire tra un'umanità nuova in un tempo nuovo ed essere esaltata da un artista, questo artista non sarà Jean Richepin, per quanto sia dell'Accademia francese. E ci sembra dimostrato che se l'aereoplano radioattivo solcherà un giorno i cieli ammiranti, non sarà simile a quelli che volano sulla copertina tricolorata dell'*Aile* superando un volo di rondini spaventate dal vecchio *gueux* in vena d'ascesi.

Aldo Sorani.

JEAN RICHEPIN, *L'Aile* (Paris, Laffitte, ed., 1911).

PRAEMARGINALIA

Le scuse del « Graphic » e i limiti del boicottaggio giornalistico.

Voi conoscete la dolorosa storia del *Graphic* che per aver accolto la vituperevole prosa di un suo corrispondente americano si è visto fioccar le disdette dai fedeli e numerosi abbonati d'Italia. In qualche grande caffè di qualche grande città italiana chi avesse richiesto il suddetto periodico illustrato si sarebbe vista offrire una cartella vuota e in un foglietto appiccicato alla faccia interna della cartella avrebbe potuto leggere: *Disdetto l'abbonamento per le note ragioni*. Boicottaggio dunque in tutte le regole. E — diciamolo subito — il piú efficace e il piú giusto dei boicottaggi. Dell'efficacia impossibile dubitare. In tempi di maggiore ingenuità quando un gruppo od una classe di persone sentiva il bisogno o credeva di avere il diritto di protestare contro un giornale ricorreva ai falò. E l'amministrazione del giornale gongolava: tante copie di meno sulla resa. Ma chi tocca gli abbonati, tocca il cuore degli amministratori e dei gerenti. Anche il cuore dell'*editor* del *Graphic* è stato toccato. Ed è venuta la circolare che manifesta il rincrescimento sincero del direttore per una pubblicazione sfuggita al suo controllo e tale da far supporre che il *Graphic* fosse contrario ai « nostri amici italiani ». Mentre invece è stato ed è favorevole: ultrafavorevole: fremente d'italofilia — nonostante la prosa del signor Norton pubblicata per isbaglio — come si dimostra con la ristampa di un recente articolo sul cinquantenario. Qualunque sia il contegno che terranno i fedeli e numerosi abbonati del *Graphic* in Italia, l'incidente per questo periodico può dirsi esaurito. Ma esaurito non è per il *Simplicissimus*, altra pubblicazione boicottata qua e là, di cui le scuse e le spiegazioni si aspettano tuttavia e — secondo ogni probabilità — si aspetteranno per un pezzo ancora. Qui ritorna in campo la questione della giustizia. Molti ritengono e taluno avrà l'audacia di proclamare che bisognerebbe dimostrarsi « superiori » a certe bricconate: magari in omaggio alla libertà del pensiero. Specialmente se si tratti di bricconate umoristiche. Gli « umoristi », già si sa, godono o dovrebbero godere di ogni immunità. Vedete come trattano il loro *Kaiser*. Dobbiamo essere piú imperatorî dell'imperatore? Sorridiamo disdegnosamente e passiamo oltre. Ma il sofisma è evidente. Per prendere esempio dal *Kaiser* o da altri che sian fatti abituale bersaglio alle contumelie « umoristiche » del periodico di cui ci occupiamo, bisognerebbe dimostrare innanzi tutto che l'imperatore e i suoi compagni di sventura lo « sostengono » con tanto di abbonamento. Il che non mi par facile. Eppure la questione è tutta lí. Il boicottaggio sotto forma di disdetta dell'associazione è compatibile col piú profondo rispetto per ogni libertà e magari per ogni licenza del pensiero. Non si domanda la testa di nessuno: si afferma soltanto la precisa volontà di non contribuire alle spese occorrenti per la diffamazione — sia pure umoristica — del nostro paese: il legittimo desiderio di non ingrossare con le nostre quote volontarie i benefizî che gli intraprenditori ricavano dal loro « umorismo ». È chieder troppo? Non mi pare: l'ombra del Nolano può esser lasciata in pace. Dal rogo alla « disdetta » c'è un abisso che non si colma coi sofismi sottili.

* * *

Il palio dei critici.

Chi se ne ricordava piú? Dirò meglio, chi l'ha mai saputo? Eppure l'articolo 15 del regolamento generale per l'Esposizione internazionale di Belle Arti in Roma prognosticava quanto oggi si annunzia, per mezzo della stampa, al pubblico esterrefatto. Soprattutto al pubblico dei critici. Per i migliori saggi, articoli o serie di articoli comparsi in giornali o in rassegne o in speciali pubblicazioni, scritti in italiano, in francese, in tedesco, in inglese o in ispagnolo, ovvero scritti in altro piú barbarico idioma ma accompagnati — per comodo della Giuria — dalla traduzione in una delle lingue suindicate, ci sono la bellezza di tre premi per la complessiva somma di *diecimila* lire. Zizzole! Venezia che in tempi remoti inventò il palio dei critici, se non m'inganno, si attenne sempre a maggiore parsimonia di ricompense. Pensate: una serie di articoli critici che rischia di fruttare cinquemila lire, quasi quanto una commedia applaudita in una diecina di « piazze ». Mi par di vedere i critici curvi sui tavolini, in mancanza di cavalcature, con la penna che tiene il posto della *cravache* e la mèta sfolgorante dei cinque biglietti da mille davanti agli occhi. Mi par di vedere i ritardatari, gli inconsapevoli, i distratti, accesi da un impeto subitaneo di emulazione, sognanti un disperato *rush* finale che li porti vittoriosi al palo. Disgraziatamente il tempo che rimane per compiere la corsa è assai breve: poco piú di un mese. Il 30 di novembre, del prossimo novembre, sonerà la campanella. E cominceranno le fatiche della Giuria. Fatiche improbe. Il traguardo dei critici della critica galoppante è piú complicato e difficile di quello dei giudici d'arrivo.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Gli studenti cinesi e la rivoluzione.** — Il futuro della Cina — afferma lo *Spectator* — è nelle mani degli studenti cinesi. Sono essi oggi i responsabili eroi della rivoluzione che sconvolge l'impero, della rivoluzione repubblicana. Saranno essi, forse, i genitori della nuova Cina. Non bisogna credere che gli studenti cinesi assomiglino perfettamente ai loro colleghi del resto del mondo: siano i soliti giovanotti focosi e ribelli di Oxford e di Pietroburgo. Per comprender la posizione degli studenti cinesi è necessario pensare che per migliaia di anni vi sono state in Cina solo due classi di persone: quella degli ufficiali governativi, degli addetti al governo e quella.... di tutti gli altri cittadini. La ricchezza non contava nulla. O bisognava essere un qualche cosa di governativo o si era meno di zero. Diventare ufficiale dello Stato era quindi la suprema ambizione del cinese. Ora il solo modo di raggiunger l'intento, il solo modo di riuscire a dominare, era quello di possedere una grande cultura e di conoscere a fondo i classici cinesi. Per diventare ufficiali dello Stato occorreva un certo numero di esami speciali difficilissimi pei quali bisognava una grande preparazione. Ecco quindi come nascono ed ottengono importanza gli studenti cinesi che tutti gli anni si muovono da ogni villaggio, da ogni campagna, da ogni città per venir là dove si studia. Non vi è piccolo luogo né povera famiglia che non aspiri alle classi governanti. I *letterati* sono la classe piú rispettata dell'impero e fra essi il Governo Celeste sceglie per secoli e secoli i suoi ufficiali. Un tal sistema deve per forza lasciare un'orma sulla vita nazionale. Oggi l'uomo istruito ha in Cina una grande potenza, una grande influenza. Gli studenti ed i letterati sono quindi in auge e nulla può aver successo se non è voluto e sostenuto dalla classe studentesca. Non importa che gli studenti odierni non sian piú quei puri dotti in confucianismo ch'erano i veri *letterati* una volta; siano anzi un prodotto ibrido dell'incrocio fra orientalismo ed occidentalismo. Agli studenti spetta governare. Gli studenti cinesi, innamorati dell'Europa, non si contentano della tradizionale cultura patria ed emigrano in occidente. Il male è che, a meno ch'essi non abbiano parenti cosí ricchi da poterli mantenere ad Oxford, a Yale, ad Heidelberg o a Parigi, in una università insomma veramente fattrice di caratteri, veramente seria, essi passano tre o quattro anni in una qualunque scuola americana od inglese, oppure vanno semplicemente due o tre anni a Tokio, accumulano e mescolano insieme qualche nozione occidentale di religione, di scienza, di filosofia e quando credono di aver tanto imparato da poter disprezzare ogni tradizione, da poter calpestare il passato, le vecchie cose, gli antichi costumi, tornano in patria con spiriti rivoluzionari, pronti e disposti a menar colpi all'antico regime. Cosí essi hanno preparato la presente rivolta, senza per questo aver allontanato dal proprio cuore quel nazionalismo ristretto che fa loro considerare ogni straniero come nemico, accompagnato dall'utopia che la rivoluzione possa cambiare un ordine di cose e di tempi.

★ **Il centenario d'Ambroise Thomas.** — Quasi insieme al centenario di Liszt, dobbiamo commemorare quello d'un altro grande musicista, Ambroise Thomas, l'autore di *Amleto*, di *Mignon*, di *Psyché*, nato nell'ottobre del 1811 a Metz. Charles Ambroise Thomas — ricorda il *Monde Illustré* — nacque da un padre musicista che gli dette le prime lezioni ed egli ne profittò cosí bene che all'età di diciassette anni, quando entrò nel Conservatorio di Parigi, era già un pianista ed un violinista provetto. Oltre ad altri numerosi premi, il Thomas nel 1832 ottenne il « *Grand Prix de Rome* » sicché a ventun anni appena poté venire in Italia. Passò tre anni tra l'Italia e la Germania, poi, tornato in patria, sentendosi maturo, si pose all'opera. Il suo primo lavoro fu *La double échelle*, un'opera comica rappresentata con discreto successo nel 1837, opera comica in cui la critica constatò un'orchestrazione dignitosa ed un'ispirazione delicata lontana da ogni volgarità. Vennero poi *Le perruquier de la Regence*, *Carline*, *Le Comte Carmagnola*, opera per la quale Scribe gli fece un pessimo libretto, *Le Guerrillero*, *Le Caïd*. Quest'ultima opera ebbe un grande successo, al contrario di *Psyché* data nel 57 e che il pubblico non apprezzò nel suo giusto valore. Ma la piú fortunata e famosa opera di Thomas è stata e sarà sempre ancora la *Mignon*, rappresentata per la prima volta nel 1866. Alla *Mignon* Thomas deve tutta la sua popolarità, non ad altri lavori piú raffinati e meno sentimentali. Ma *Mignon* fa piangere le fanciulle! Thomas cercò anche inspirazione in Shakespeare scrivendo una *Tempesta*, ma né questo lavoro, ch'era propriamente un ballo, né un'altra opera rappresentata nel 1822, *Francesca da Rimini*, ottennero successo. La caduta di *Francesca da Rimini* specialmente rattristò molto il vecchio compositore il quale sentiva il valore dell'opera sua in modo che quando vollero rappresentargli, nel 1847, un lavoro di giovinezza, *Gilles et Gillottin*, egli protestò perfino in tribunale, purtroppo inutilmente, perché il librettista, Thomas Sauvage, interessato alla rappresentazione, vinse la causa. Carico d'anni e di gloria, Thomas fu nominato successore di Auber nella direzione del Conservatorio e fu un eccellente direttore. Il suo aspesto triste inspirava agli alunni un terrore salutare: eppure egli non fu mai rigoroso con i discepoli ed aveva l'abitudine di accogliere i giovani dei due sessi, che, a motivo di qualche infrazione ai regolamenti, comparivano dinanzi al suo tribunale, con paterne raccomandazioni dicendo loro dolcemente: « Son persuaso che non ricomincerete, andate, figlio mio! » Generalmente nessuno ricominciava per paura di recar dispiacere al buon direttore melanconico e taciturno, che sembrava sempre oppresso da un grave dolore e che tuttavia aveva sempre vissuto una vita senza delusioni, senza amarezze, senza tragedie. Ambroise Thomas non rideva mai e sorrideva molto raramente, per quanto non gli fosse accaduto nulla. Era felice, ma era triste! Egli morí il 12 febbraio 1896 ad ottantacinque anni.

★ **Gli inizi drammatici di Guy de Maupassant.** — J. Claretie, occupandosi nel *Temps* dei primi lavori drammatici di Guy de Maupassant, pubblica una lettera inedita che il grande novelliere e romanziere scriveva a M.me Tresse, a richiesta della quale egli aveva composto un lavoro dal titolo: *Une répétition*. Maupassant era ancora impiegato al Ministero della pubblica istruzione dove faceva frequenti assenze sulle quali il ministro Henry Roujon chiudeva indulgentemente un occhio. Egli si dimostrava però tutt'altro che un arrivista sebbene fosse in burocrazia poco disciplinato. Dalla lettera in parola noi apprendiamo che spesso gli accadeva di arretrare davanti a discussioni finanziarie e di accettare per i suoi primi lavori un prezzo irrisorio pur di non dover ingolfarsi in questioni e diatribe commerciali. Per *Une répétition* Maupassant aveva accettato un compenso di cinquanta franchi ed il 22 agosto 1879 noi lo troviamo amaramente pentito d'aver concluso un simile contratto, addirittura disastroso. « Voi mi avete domandato — scriveva Guy de Maupassant a M.me Tresse — una piccola commedia, con costumi Luigi XV. Come dovete ricordarvi, ho prima esitato

a motivo dei lavori incominciati che avrei dovuto interrompere per qualche tempo. Voi avete insistito mostrandomi un vivo desiderio di avere questa commedia e allora, per cominciare con la vostra casa rapporti buoni che potranno, come spero, durare a lungo, mi son messo all'opera senza nemmeno interrogarvi sul prezzo. Ho lavorato due mesi. Ho, inoltre, rimaneggiato la commedia a richiesta vostra e voi mi offrite cinquanta franchi, quanto guadagno in questo momento con ogni articolo per i giornali, articolo che scrivo tutt'al più in due ore. È ben poco veramente. È anche un po' umiliante. Se la commedia è rappresentata, voi mi darete cinquanta franchi di più, è vero. Ma se è rappresentata mi farà guadagnare almeno cinquecento o seicento lire e questa somma di cinquanta lire diventa dunque quasi insignificante. Ma io incontrerò per farla rappresentare difficoltà che provengono dal modo stesso in cui fu composta, difficoltà che non avevo previste... ». Qui il povero Maussapant si sfoga ad enumerare tutte queste difficoltà veramente numerose, essendo la commedia a costumi di Luigi XV, e poi finisce coll'esclamare: « Vi faccio giudice di queste ragioni, signora, e pur dichiarandomi pronto a subire le condizioni che ho accettate un po' in fretta vi domando se non pensiate, in tutta giustizia, che il nostro contratto si potrebbe modificare in questo senso: Cento franchi a rimessa del manoscritto.... se la commedia è rappresentata, ed io farò tutto il possibile perché lo sia, i miei diritti d'autore mi basteranno come compenso senza che io esiga nulla da voi... Come vedete, non c'è molta differenza nella somma totale. È ancor poco e non accetterò più un simile contratto. Ma almeno non avrò l'umiliazione di aver ricevuto cinquanta lire per un lavoro che mi prese due mesi.... » Che questa storia — dice il Claretie — consoli ed ammaestri i debuttanti.

★ **Maeterlinck e gli Stati Uniti.** — L'America sta per scoprire Maurizio Maeterlinck? È quello che molti si domandano a New York, a Boston, a Washington e che molti si domandano anche in Europa da che i giornali hanno diffuso la notizia di una *tournée* americana della signora Maeterlinck, l'attrice Georgette Leblanc, la fedele interprete delle ultime come delle prime opere maeterlinckiane. Maurizio Maeterlinck — si dice — accompagnerà certo la sua signora oltre oceano; ma i giornalisti americani sono stati avvertiti: « Maeterlinck è risoluto a prendere tutti i travestimenti possibili ed immaginabili per sottrarsi alla curiosità degli importuni. Egli ha giurato di rendersi invisibile come l'anima dello Zucchero, del Pane, dell'Acqua, del Fuoco, quando il diamante di Tyltyl nell'*Oiseau bleu* cessa di illuminarlo ». Quale sfida all'astuzia e all'ingegnosità degli intervistatori più ostinati ed audaci del globo terraqueo! esclama il *Figaro*. Sarebbero essi in grado di ritrovar le tracce di Maurizio Maeterlinck? Rimarrebbero essi nell'impotenza di descrivere il color dei guanti dell'eremita di Saint-Wandrille, il peso del suo corpo, il *menu* dei suoi pasti? L'America non scoprirebbe Maeterlinck, mentre già si sussurra che Maeterlinck starebbe per scoprire l'America in pagine deliziose dopo quelle di Jules Huret, di Abel Hermant, di Paul Bourget?... Ma Maurizio Maeterlinck ecco che ha già scritto una lettera per affermare che « mai mai non ha pensato di fare un simile viaggio ». « Solo mia moglie lo intraprenderà a dicembre. Ella darà agli Stati Uniti alcune rappresentazioni di *Pelléas et Mélisande* (versione lirica e versione semplicemente parlata) di *Monna Vanna* e poi conferenze, specialmente conferenze.... ». Son parole dello stesso Maurizio Maeterlinck. L'America dunque non lo scoprirà e nemmeno egli potrà scoprire l'opera dell'America. Gli Stati Uniti, pratici, rumorosi, affannati, non giungeranno a conoscere di persona l'idealista placido e meditabondo che carezza le anime europee con le sue favole di sogno....

★ **Il grande psicologo del Grand-Guignol.** — Il più celebre tra gli psicologi francesi contemporanei, Alfred Binet, è morto l'altro giorno a Parigi, in seguito ad apoplessia cerebrale. Aveva soltanto cinquantaquattro anni ed aveva conservato fino agli ultimi mesi la sua considerevole attività, la sua curiosità inesauribile, il suo spirito finissimo. La vita di Alfred Binet è rapidamente ritracciata da Edmond Claparède nel *Journal de Genève*. Giovanissimo, terminati i suoi studi di giurisprudenza, lo troviamo all'ospedale della Salpetrière dove insegnava Charcot e dove cominciò le sue numerose esperienze sul magnetismo animale e sulle alterazioni della personalità. Poco dopo, nel 1889, egli creava col professor Beaunis il Laboratorio di psicologia della Sorbonne di cui divenne e restò il direttore. A partire da quest'anno furono pubblicati i suoi più importanti lavori, la maggior parte nell'*Année psycologique*, pubblicata regolarmente dal 1895 in poi, ed egli gettò le fondamenta della psicologia individuale, cioè a dire dei processi psichici dell'uomo in ciò ch'essi hanno d'individuale. Cercò, ad esempio, in questa direttiva, di controllare i dati della grafologia e contemporaneamente, facendo prolungati esperimenti in tutte le scuole primarie di Parigi, pose a profitto la psicologia per la pedagogia. L'interessamento per le applicazioni educative della psicologia dominò tutta l'attività di Alfred Binet in questi ultimi quindici anni. È celebre il suo lavoro sulla *Stanchezza intellettuale*, come l'altro sulle *Idee moderne intorno ai fanciulli*, ultima opera sua. Gli specialisti di tutti i paesi utilizzano anche, o sottopongono al suo controllo la sua « scala metrica dell'intelligenza » che permette di rendersi conto in pochi minuti del grado d'intelligenza d'un fanciullo! Nel 1900 egli creò col Buisson la « Società libera per lo studio psicologico del fanciullo », società che ebbe diramazioni in molte città della Francia. Sotto gli auspici della Società stessa egli fondò, in una scuola primaria di Parigi, un laboratorio-scuola dal quale sono usciti lavori utilissimi per la pratica pedagogica. Una quantità poi di lavori diversi avevano posto Binet al primo posto fra gli psicologi della scuola sperimentale. Egli pel primo studiò il valore della testimonianza e ne constatò scientificamente l'infedeltà; egli pel primo restaurò il metodo dell'introspezione applicandolo allo studio del pensiero. Spesso nelle scuole tedesche si mettevano a profitto le sue scoperte e i suoi studi, meglio che in Francia. Empirico nell'anima, Binet fu un giorno tentato anche lui dal demonio della metafisica e scrisse una curiosa opera: *L'Anima ed il Corpo* in cui espose una teoria della conoscenza quasi analoga a quella del Mack. Il curioso è che il Binet fu tentato anche dal teatro. Egli dette ad André de Lorde i dati scientifici per scrivere alcuni di quei terrificanti lavori che hanno avuto tanto successo sul teatro del Grand-Guignol. Il Binet giunse anzi a collaborare veramente col De Lorde! Egli era, d'altra parte, un timido e un modesto. Non aveva, forse perché non ne volle mai, né gradi accademici, né decorazioni.

★ **L'incubo dei libri inutili.** — L'altro giorno, a Glascow, inaugurando la biblioteca Mitchell che è costata centomila sterline e può contenere e contiene quattrocentomila volumi, Lord Rosebery ha pronunciato un discorso coraggioso protestando con amaro ironismo contro l'incubo dei libri inutili e delle biblioteche ingombre inutilmente. « Che cimitero di libri morti e di libri mezzi vivi è rappresentato da una grande biblioteca come questa! » Lord Rosebery s'è scagliato anche contro Carnegie, il quale s'era vantato con lui d'aver aperto a sue spese in tutto il mondo nientemeno che duemila e duecento biblioteche. In queste biblioteche dormono sepolte enormi serie di libri, vuoti di qualsiasi proficuo contenuto, di libri che non possono insegnar nulla e che sono un giorno nati non si sa come e non valgono che ad occupare degli scaffali.... Un critico di fama, Edmund Gosse, ha colto subito la palla al balzo e, approfittando del discorso dell'autorevole Lord Rosebery, ha scritto una lettera ai giornali contro la superfluità dei libri e per invocare rimedi estremi a porvi riparo. Le biblioteche pubbliche hanno fatto della quantità di carta stampata assolutamente un incubo, dice Edmund Gosse. Nessuno che ami veramente i libri pretenderà seriamente che la biblioteca Mitchell debba essere invidiata perché possiede quattrocento mila volumi.... Or devono esserci nella biblioteca Mitchell almeno trecento mila volumi che non aggiungono nulla all'umana conoscenza, all'umano diletto. E noi adoriamo un feticcio, siamo vittime di una superstizione se persistiamo a conservarli ». Edmund Gosse invoca quindi, eroicamente, una immensa distruzione di libri stampati. Egli crede nelle biblioteche scelte e concentrate, di quelle ch'entrano in una modesta stanza da studio o magari in una camera da letto e quindi richiede una severa selezione di opere nelle biblioteche pubbliche ed una distruzione spietata di quanto non ha e non può aver valore. « Perché — egli esclama — un libro stampato deve sempre esser creduto una cosa sacra? Mi dicono che è una fiaba che il Califfo Omar abbia incendiata la biblioteca d'Alessandria. Mi dispiace, perché sarebbe stato un ottimo precedente per noi! » Il *Times* commentando le opinioni di Lord Rosebery e di Edmund Gosse s'indugia in una malinconica osservazione, che riguarda in special modo i libri contemporanei: « Chi avrà il coraggio di decidere quali libri hanno valore o no? Nessun perito vorrebbe incaricarsi di un giudizio simile, anche se gli fosse promesso e permesso di restare anonimo come il più oscuro recensionista ». Ma anche il *Times* sente la necessità che ci siano delle liste periodiche di prescrizione o di proscrizione per i libri per sfollare le biblioteche e dare una sicura guida ai lettori. Al British Museum l'obbligo di preservar tutto sotto le sue volte, se non dentro una tomba, poiché, ricordiamolo, non si può mai dire se un libro è morto davvero....

★ **L'amore di Turghenieff per Paolina Garcia.** — Ivan Turghenieff fece la conoscenza di Paolina Garcia, la famosa cantatrice, quando ella fece la sua prima comparsa, nel 1843, a Pietroburgo, e subito s'innamorò di lei. Turghenieff aveva allora venticinque anni. Paolina Garcia sposò poco tempo dopo Louis Viardot, il fondatore della *Revue des Deux Mondes*, ma Turghenieff restò sotto l'influenza della prima impressione che Paolina aveva fatto sul suo cuore ed amò la cantatrice sino alla sua morte nel 1883. Alcune delle lettere che il grande romanziere scrisse a Paolina sono state or ora pubblicate da Massimo Kowalevsky e il *New York Times* le traduce per la prima volta in inglese dal russo. Il 30 settembre 1850 Turghenieff s'entusiasma per aver ricevuto insieme alcune lettere di Paolina e del marito e scrive a Paolina: « Veramente voi siete troppo gentile, voi mi confondete con la vostra amabilità per me. Potete esser sicura ch'io rispondo al vostro amore con adorazione.... Vi abbraccio e vi stringo al mio seno. Possa Iddio benedirvi mille volte.... ». Spesso con questo tono espansivo Turghenieff vuol sapere da Paolina notizie della musica ch'ella ama e ch'ella canta e le narra di quello ch'egli scrive. Alla vigilia della prima rappresentazione d'una sua commedia egli le rivela il suo orgasmo. Se sa che ella è malata, egli si duole d'esser felice mentre soffre la sua amica: « Perché dovete soffrir voi? Se potessi prender su me il vostro dolore lo farei con piacere, con gioia! Spero che la mia lettera vi troverà guarita, ma io non mi calmerò se non quando avrò vostre buone notizie. Davvero, io sono irritato perché voi soffrite.... Vorrei passare tutta la mia vita ai vostri piedi per baciarveli mille volte ». Nel novembre 1850 Turghenieff le annunzia che sua madre sta per morire e che egli non può scriverle altro che poche parole prima di recarsi al letto della cara agonizzante. Purtroppo al suo arrivo la madre era già morta; ma egli trova qualche momento di calma nei giorni venturi per descrivere a Paolina lo stato in cui sua madre ha lasciato lui e suo fratello e narrare come ella è morta. « I suoi ultimi giorni furono molto tristi. Mio Dio! liberate noi tutti da una simile morte! Ella cercava soltanto di addormentarsi e al momento della sua morte, quando già l'agonia le gorgogliava in gola un'orchestra sonava una « polka » nella stanza vicina, per desiderio suo. Bisogna trattare i morti con rispetto e pietà. Perciò non vi dirò altro intorno a lei. Ma poiché non posso trattenermi dal dir tutto, a voi, aggiungerò poche parole. Durante i suoi ultimi momenti mia madre non pensava che a questo: rovinar me e mio fratello (Mi vergogno a dirlo). In una sua lettera ordinava al suo soprintendente di vender tutto anche per poco, anche per nulla, anzi di bruciar tutto, se fosse stato necessario.... Non importa: dimenticherò ogni cosa ora che voi, mio confessore, sapete tutto ». Così Ivan Turghenieff, si sfogava con l'amica lontana.

★ **Holbein a Londra.** — Nel 1526 Holbein si decise a partire per l'Inghilterra con una lettera di raccomandazione del grande Erasmo al suo amico Peter Aegidius. Non sappiamo nulla delle peripezie del suo lungo viaggio — scrive il *New York Herald* nel suo supplemento d'arte parlando di un recente libro sul sommo pittore — ma Holbein non dovette recriminare la sua decisione. Londra era allora una grande e ricca capitale. Il tesoro reale era ben fornito con le riserve accumulate dall'avarizia di Enrico VII e con le rendite di un dispotismo rude. Si era ancora al tempo della gaia Inghilterra non ancora oscurata dal bigottismo puritano ed il re, ardente, vanitoso, colto, era l'arbitro dell'eleganza e della magnificenza. Ma vi erano allora a Londra, oltre ad Holbein, altri artisti, italiani e fiamminghi specialmente. Holbein non se ne impaurì, saldo sulle sue protezioni, tra le quali contava anche quella potentissima di Tommaso Moro. Tuttavia, per quanto potesse esser ricevuto da personaggi influenti come l'arcivescovo di Canterbury ed il vescovo di Rochester, scudiero del re, Holbein non poté giungere sino al sovrano e forse per questo egli pensò di far ritorno a Basilea, dopo un primo insuccesso. Ma nel 1532, invano richiamato dal borgomastro, ecco di nuovo Holbein a Londra. L'aristocrazia, l'alta borghesia gli aprivano le porte, molti gran signori posavano per lui, tra i quali un ufficiale della corona, lo stesso falconiere del re, lo stesso Thomas Cromwell che stava per salire alla celebrità. Fu certo per il gradito intervento di Cromwell che Holbein poté giungere sino al re. Da un documento apprendiamo che nel 1536 egli era ai servigi di Enrico VIII in qualità di « servant to the King's Majesty » con lo stipendio di quaranta sterline pagabili a trimestri. Gli artisti di corte erano allora adibiti o a comporre opere d'arte, o a far modelli per i fornitori della corona, o ad arredare appartamenti etc. Holbein subì la sorte comune. Tuttavia la vedovanza di Enrico VIII che aveva allora perduto Jane Seymour gli valse un incarico di fiducia: quello di istruire il sovrano sulla fisonomia delle candidate alla successione della defunta. Holbein fece un'inchiesta a Bruxelles dove risiedeva Cristina di Danimarca nipote di Carlo V e vedova di Francesco Maria Sforza. Ne riportò un ritratto ammirevole di cui il re sembra fosse soddisfatto assai perché anticipò lo stipendio all'artista e gli concesse un congedo per recarsi a Basilea. Nel 1538 Holbein rientrava in Basilea e vi faceva sensazione. Non ritornava vestito di seta e di velluto, egli che tutti avevan veduto « alla ricerca d'un bicchier di vino e di un tetto »? I suoi amici gli fecero gran festa, lo supplicarono di trattenersi; ma Holbein volle ritornare a Londra verso la fine del 1538 quando donò al re il ritratto del piccolo principe di Galles. Un'altra volta il re incaricò Holbein di procurargli l'effigie di una sua possibile fidanzata e l'artista se ne andò nell'« alta Allemagna » a fare il ritratto di Anna, sorella del duca di Clèves. Il re rimase deluso assai quando vide il ritratto di quella « gran cavalla fiamminga ». Ma Holbein.... ebbe lo stesso una gratificazione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora « Come Guerrazzi odiava il Giornalismo ».

Signor Direttore,

A proposito del commento pubblicato nel numero scorso del *Marzocco* dal chiarissimo Pirro Bessi, conoscitore profondo della vita e dell'opera del Guerrazzi, « Come Guerrazzi odiava il giornalismo », mi permetta di far notare modestamente all'autore del citato articolo, che l'avversione del Guerrazzi per il giornalismo era un sentimento spontaneo ed antico, come attestano i suoi molti tentativi per allontanare i giovani da quella distrazione e da quella professione, e come dimostra meglio che mai questo ch'egli scriveva, poco più che ventenne, nell'*Indicatore Livornese*: « L'attitudine a bene scrivere largita a pochi avventurosi, se volta a ritrarre le immagini della calda fantasia, ossivvero ad esporre sentenze di utili dottrine, feconda fiori immortali a quegli avventurosi; adoperata in turpi litigi, vuolsi paragonare alle spade della patria affidate ai figliuoli per la propria salvezza, e che nell'ira del vino si cacciano forsennati nelle viscere ». E poco più tardi, trattando delle condizioni della letteratura italiana, diceva più chiaro nel toccare del giornalismo.

« Oh sconsigliati (egli parlava ai giovani), voi mietete il vostro grano in erba; fiori voi cogliete, non frutti. Costretti ogni giorno a concepire e a produrre, le vostre creazioni di un'ora durano la vita di un minuto; più spesso nascono morte. Il vostro pensiero nelle continue emanazioni si sposa, come le membra dell'etico si disfanno pei quotidiani sudori; io vedo uscire dalle vostre menti cose superbe, vane, snervate, mal connesse e viete e mille volte ripetute: che se i giornali non fossero, voi le fareste gravi, profonde, durature, e come di onore a voi, così di conforto e di gloria alla patria che in voi confida. Senza grande fatica di vita nulla concessero gl'immortali a noi uomini. Le vostre carte effimere paionmi responsi della Sibilla, scritti sopra le foglie che il vento disperde, e nessuno raccoglie. Guaritevi dalla febbre di volere ogni giorno intorno agli orecchi il ronzio della fama; confidate il nome vostro non all'ala dello insetto, ma a quelle dell'aquila, che se è bello ottenere onoranza dai contemporanei, divino è poi conseguirla dai posteri ».

Che le critiche malevole all'opera sua e gli attacchi sleali alla sua personalità d'uomo pubblico non lo inquietassero, e che da ciò la sua antipatia per il giornalismo non si tramutasse in odio vero e proprio, forse è innegabile. Ma sta di fatto che questo non nacque, come è sembrato al Bessi, dall'orgoglio; e che, comunque, non è giusta l'accusa d'ingratitudine all'animo, sin troppo generoso, del Guerrazzi. Il quale al giornalismo non chiese mai nulla e sempre esercitò la funzione del giornalista di malincuore, sopportandone il peso come una inevitabile croce imposta dai tempi alle aspirazioni del suo patriottismo.

Quanto all'inopportunità di generalizzare ingiuriando e diffamando tutto il giornalismo del suo tempo, le cui grandi benemerenze nessuno può contrastare, il Bessi ha ben ragione di rilevarla. La misura nei giudizi non fu certo il più bel pregio del pensiero politico e storico del Guerrazzi.

Pisa, 24 ottobre 1911.

Dott. LAURA GELLI.

★ A proposito dei « Cavalieri di Malta. »

Signor Direttore,

nel penultimo numero del *Marzocco* Diego Angeli scrive a proposito dei Cavalieri di Malta che quest'ordine si trasferì a Roma, consenziente Leone XII, nel 1826. Ciò non è esatto: l'ordine Gerosolimitano passò a Roma solo nel 1834 regnante Gregorio XVI, dopo otto anni di sede a Ferrara dove si era stabilito il 12 settembre 1826 per autorizzazione di Leone XII del 12 maggio e decreto del proprio concilio dell'11 luglio.

Mi creda, signor Direttore

Ferrara, 23 ottobre 1911.

dev.mo
ALESSANDRO BARGELLESI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

In un saggio sobrio e garbato dalle nitide linee, Rodolfo Panichi rintraccia la vita e riesamina le opere del pittore Antonio Puccinelli, artista non indegno di ricordo, anzi tra quelli che meritano, secondo il Panichi, di rivivere d'una seconda giovinezza, perché annullarono con la loro genialità ed il loro istinto l'insegnamento accademico nel lor cuore e seppero liberare la loro propria « maniera » fuori dai convenzionalismi rifiutandosi di sopportarli oltre il tempo necessario alla maturazione della loro personalità. Dice del Puccinelli il Panichi, sulla fine del suo saggio edito nella *Biblioteca di Vita d'Arte* (Siena, Lazzeri, 1911) che in lui « lo scatto di vita era pari all'energia del lavoro, ma tosto subentrava l'abbandono e i giorni di malinconia erano ormai i più.... ». Questo però nell'ultimo tempo della sua vita artistica, poiché prima il pittore s'era mostrato sempre fervoroso e gioviale, salvo qualche senso nostalgico d'esilio nei giorni trascorsi a Bologna lontano dal suo paese e dai suoi. Ma sebbene scherzasse allegramente o discutesse rumorosamente, fu però sempre, dice il Panichi, intimo di pochi ed aborriva le conversazioni eleganti. Il suo fervor d'arte s'accendeva a tal segno che il suo quadro *Lucrezia Borgia*, uno dei suoi migliori, lo compì tutto quanto in una mattinata ed un pomeriggio senz'altra sosta dalla tela che quella di prendere a mezzogiorno un po' di cibo. Di tale ardore e di tale prontezza non sarebbe stato capace un accademico dei consueti: ma il Puccinelli era un accademico in cui venne fin da principio mostrandosi una gran variazione nei soliti concetti e preconcetti. È doloroso che di lui il pubblico sappia poco, anche perché, come a ragione lamenta il Panichi, egli nulla ha lasciato di dominio pubblico. La Galleria d'Arte Moderna a Firenze ha di lui solo il *Ritratto postumo di Vincenzo Gioberti*, una delle sue più brutte cose. Pure l'autore del *Cosimo che riceve i letterati e gli artisti del suo tempo*, del *Niccolò Machiavelli* e del *Garibaldi* e di tanti ritratti e paesaggi e studi che non lo mostran certo tra i minori meriterebbe maggior fama. « Indiscutibile — così conclude il Panichi il suo saggio — è il suo valore come artista che contribuì notevolmente per parte sua allo svolgimento dell'arte toscana di quel periodo di transizione e di combattimento che andò, press'a poco, dal 1860 al 1880 e come tale ha diritto ad un posto d'onore quale non dubito che presto o tardi il tempo e la storia, giudici imparziali, più forti dell'accidentalità e della fatalità, non siano per riconfermargli ».

* * *

Quanto Goethe ci sarebbe da tradurre in italiano! Quasi tutto il teatro. Perfino il *Wilhelm Meister* con tutta la sua Mignon aspetta ancora il suo traduttore. E sono le traduzioni facilmente accessibili che più mancano. Perciò fa piacere vedere entrare nella « Biblioteca universale » del Sonzogno (n. 413) una buona traduzione delle *Elegie romane*, nobilissime poesie pure come cammei e calde come giornate di un bel giugno romano. Le ha tradotte Giuseppe Caprino in altrettanti distici italiani dignitosi se pur con qualche durezza: ma per l'esattezza non cedono all'altra bella traduzione di Luigi Pirandello oramai quasi introvabile. Nella nuova traduzione le venti elegie dell'originale sono divenute ventuna: la ventunesima è una curiosa elegia che tratta lo scabroso argomento da cui il nostro cinquecentista Fracastoro era stato ispirato al suo poema *De morbo gallico*. Il Goethe la scrisse come consolatoria al suo duca di Weimar che aveva avuto la disgrazia di « non trovar sempre monda

la soglia del sacro tempio ». È in fondo un'esercitazione di poesia mitologica; ma Goethe pagano vi trova ancora un argomento per sospirare la bellezza del mondo classico, e invidiare i poeti amatori della antichità sicuri dall' insidia anche quand' erano infedeli. L'elegia fu espunta dalle edizioni e non si trova che in quella di Weimar del 1887 (Böhlau). A completare il volumetto che vuol dare un' idea dell'anima di Goethe rinnovantesi nella classicità di Roma, il traduttore ha scelto alcune delle pagine più espressive del *Viaggio in Italia*. Ben tradotte e sufficientemente chiarite nelle note storiche anche queste. Soltanto si può osservare che il *Viaggio in Italia*, non è opera che si presti bene alle antologie, bella com' è nell' insieme e per la vita che vi circola ovunque, piuttosto che per tratti di magnificenza immediata. Ed è giusto ricordare che una traduzione completa e precisa del « Viaggio » si era avuta da poco nella *Biblioteca di coltura universale* (Roma, Franck e C., 1910), traduttore Alessandro Tomei.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Wagner contro Strauss.** — È scoppiata un'acre diatriba tra Sigfried Wagner e Richard Strauss. Wagner avrebbe, in una intervista, detto corna della musica di Strauss affermando nello stesso tempo di non conoscere né *Elettra*, né *Salomè*, né il *Cavalier della Rosa*. Gli amici di Strauss hanno subito approfittato di questa intervista per metter male tra i due ed invelenire la polemica, tanto che Sigfried Wagner in persona ha dovuto intervenire nella polemica con una lettera al *Berliner Tageblatt*, curiosa lettera che par di scusa ed invece scaglia altri colpi contro lo Strauss. Il figlio di Wagner ammette di aver parlato di Strauss, ma con una inopportuna ignota visitatrice che lo sorprese un giorno tutto spettinato, mezzo vestito, senza che si fosse fatto la barba ed alla quale egli poté dire una quantità di cose per levarsela di torno. « Ma è vero — dice ancora Sigfried — che io non conosco la musica di Strauss. *Salomè* non l' ho intesa perché il soggetto mi fa schifo; l' *Elettra* non l' ho intesa perché mi basta quella di Sofocle ed in quanto al *Cavaliere della Rosa* gli hanno fatto intorno un tal baccano che mi han fatto andar via immediatamente la voglia di sentirlo... ». Gli amici di Strauss naturalmente accusano Sigfried d'invidia, di malignità, di maldicenza.

Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero.. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 45. 5 Novembre 1911 Firenze.

SOMMARIO

LA XVa SOPRINTENDENZA DI SCAVI E MUSEI

Due settimane fa in queste colonne l'Aurigemma esprimeva la convinzione che la Direzione generale di Antichità e Belle Arti avrebbe saputo adempiere con saggezza ed energia al nuovo importantissimo compito che le veniva assegnato dall'impresa tripolina. In altri giornali avevamo letto fugacissimi accenni a propositi e studi che si sarebbero venuti maturando presso la stessa Direzione generale per la soluzione di un problema che già si era imposto all'attenzione non dei soli archeologi. Fu anche stampato che il direttore generale si disponeva ad una visita dei luoghi: ad una specie d'ispezione preliminare da cui sarebbe uscito l'ordinamento amministrativo e tecnico dei nuovi materiali conquistati al patrimonio artistico della nazione. Questa preoccupazione ci è parsa la cosa più naturale del mondo. Già si pensava e si provvedeva al regime finanziario, doganale, giudiziario, monetario della novissima Italia: perché si sarebbero dovute dimenticare o trascurare le « antichità e belle arti » che con le vicende della missione archeologica italiana in Cirenaica e in Tripolitania avevano in altri tempi offerto più di un pretesto alla « turchesca rabbia » e a quell'insopportabile sistema di vessazioni e di angherie dal quale ci ha liberato la « rotonda bocca del cannone » che ha un'eloquenza più efficace di ogni più bel discorso diplomatico? Epperò abbiamo pensato che fosse di grande interesse conoscere questi propositi e questi disegni: conoscerli ed esporli con esattezza, ottenendo l'effetto di prevenire le possibili polemiche campate nel vuoto, di cui gli argomenti di amministrazione artistica ed archeologica sono singolarmente fecondi. Per informazioni — che avessero carattere di autenticità assoluta — ad una sola persona ci potevamo rivolgere: e a quella ci siamo rivolti.

Corrado Ricci, cedendo alle insistenze tormentose della nostra curiosità, si è piegato ad aggiungere alle molte ore del suo lavoro quotidiano un'ora supplementare per accennarci la sua opinione personale sull'argomento: i soli criteri fondamentali, senza entrare nei particolari, scartando con giusto ed inflessibile riserbo molti fra i più delicati aspetti della questione che verranno esaminati e discussi dal Ministro.

— Dunque — abbiamo domandato al direttore generale delle Antichità e Belle Arti — è proprio vero quanto si buccina che gli scavi della Tripolitania e segnatamente quelli della Cirenaica formeranno il terzo anello della catena archeologica che dalla Scuola italiana d'Atene raggiungerà per la Grecia e per l'isola di Creta il lido settentrionale affricano? Vincolo ideale? Vincolo materiale?

Corrado Ricci ha inteso perfettamente il senso della domanda alquanto insidiosa e con quella fervida schiettezza che è una delle sue doti più caratteristiche e più simpatiche agli animi schietti, ha risposto senza esitazione:

— Intendiamoci subito. Il regime amministrativo degli scavi e delle ricerche archeologiche a Tripoli e in Cirenaica non può essere, a mio parere, quello stesso che hanno seguito e seguiranno in Grecia la Scuola italiana, a Creta la nostra operosa e benemerita missione. A Tripoli e in Cirenaica saremo a casa nostra: a Creta e negli scavi della Scuola di Atene siamo in casa d'altri. La differenza è evidente. Non vedo ragione di non applicare in casa nostra le leggi nostre. Tripoli e la Cirenaica possono costituire la zona d'azione di una nuova Soprintendenza: una zona e un posto archeologico di prim'ordine: una provincia da aggiungere alle altre sessantanove dei cui edifici monumentali il Ministero della pubblica istruzione pubblica l'elenco, in tanti volumetti che sono la seconda e molto riveduta edizione dell'elenco del 1902.

E qui Corrado Ricci, quasi a toglierci ogni dubbio, ci mette sotto gli occhi due nitidi volumetti (Alessandria, Novara) e a noi par già di vedere sulla copertina azzurra di un volumetto futuro « Elenco degli edifici monumentali - Tripoli e Cirenaica.... »

— E la sede della nuova futura Soprintendenza di scavi e musei dove la metterebbe?

— Io la metterei a Bengasi: limitando, da principio, a Tripoli e a Derna la presenza di due ispettori. Agli effetti archeologici e artistici la Cirenaica ha un'importanza non paragonabile a quella della Tripolitania. Bengasi è la sede indicata da ragioni topografiche evidenti e da una tradizione di storia e di studi che vince ogni possibile dubbio. Basta dare un'occhiata a una carta geografica. Da Bengasi comincia verso levante quella costa sacra per le memorie e ricchissima di materiale archeologico che toccando Tokra, Tolemaide e Cirene arriva fino a Derna. Qui si dovranno concentrare naturalmente i nostri sforzi e le nostre fatiche. Al museo di Bengasi come alla sede più indicata e prossima potranno affluire gli oggetti di scavo che non soltanto portati in Italia ma anche portati a Tripoli sarebbero fuori di posto....

— Regola inflessibile, da applicarsi anche a qualche pezzo di scultura greca del IV o del V secolo che la nostra buona fortuna ci potesse far ritrovare?

— Regola, per me, assoluta. È mia antica convinzione che le opere d'arte debbano essere lasciate nel loro ambiente: dove tutto cospira a farle intendere ed ammirare. Pensate alla Venere di Milo nella « cantina » del Louvre dove ora troneggia! Chi non preferirebbe di vederla nella sacra solitudine di Milo? Per diffondere la conoscenza di certi capolavori ci sono i calchi.... Senza contare che una quantità di materiale di carattere decorativo staccato e lontano dai monumenti a cui appartenne non ha quasi più senso. L'ideale sarebbe che ogni monumento avesse il suo museo. A Ravenna per il San Vitale, a Firenze per S. Maria del Fiore e altrove, si è fatto così.

— E così si farà anche per i monumenti della Cirenaica?

— Per lo meno gli oggetti di scavo non dovrebbero andare oltre Bengasi. Ma poi non bisogna credere che avremo subito sottomano una folla di statue e di pezzi di scultura da sistemare. Io trovo che prima di scavare occorre consolidare. Ecco un punto sul quale conviene insistere e quasi ammonire l'opinione pubblica italiana. La febbre dello scavo e la smania degli acquisti, combinata col sacrosanto terrore di vedere emigrare all'estero una terracotta robbiana o una madonnina quattrocentesca, ci sta portando un po' fuori di strada fino a farci dimenticare che un'infinità di edifizi monumentali richiedono le nostre cure più urgenti e, con le cure e per le cure, i denari. Fate il conto che in Italia ci siano circa cinquantamila edifici monumentali: pensate che alla loro manutenzione si deve provvedere con le 463,000 lire stanziate in bilancio e poi con le nove lire e ventinove centesimi che toccano in media a ciascun monumento, teneteli in piedi, se siete capace. I ruderi e gli avanzi architettonici della Cirenaica esigeranno le prime cure. Consolidare quanto rimane sopra terra sarà certo il compito primo della nuova Soprintendenza di Bengasi. A Tolemaide ci sono le mura con le *porte* romane: e certo occorrerà provvedere immediatamente alla loro salvezza.

— Anche perché per molto materiale archeologico scavare è poco meno che niente, se non s'illustra e se non si pubblica.

— Precisamente. La nuova Soprintendenza, la quale avrà competenze specialissime secondo il principio dei concorsi *ad locum* sanzionato dalla legge 27 giugno 1907 e poi sempre rigidamente applicato dal Ministero, dovrà curare l'illustrazione e la pubblicazione dei documenti e dei monumenti archeologici: un difficile compito nel quale in confronto dei mezzi disponibili si è già fatto qualche cosa.

— E il personale si troverà facilmente?

— Il personale si troverà, come si sono trovati i venti ispettori in più di cui è stata dotata in questi ultimi anni la tutela del patrimonio artistico nazionale. Del resto non ci sarà bisogno di trovarlo e di nominarlo subito, tutto a un colpo. Penso anzi che prima di impiantare la nuova Soprintendenza di Tripoli e della Cirenaica, occorrerà un regime di transizione provvisorio e preparatorio. E le persone di alta competenza per questa speciale missione non mancano. Quanto a me, è verissimo ch'io desidero vivamente di recarmi a visitare la Scuola italiana d'Atene, gli scavi di Creta e per lo meno la zona archeologica fra Bengasi e Derna, campo d'azione della futura Soprintendenza. Converrà peraltro che il pubblico non abbia impazienze e che la stampa non le fomenti. Al *cliché* « ma che fa la Direzione generale? » sempre opposto per ogni più inconcludente deteriorazione o deviazione di ogni più inconcludente monumento od oggetto d'arte noi possiamo rispondere: « La Direzione generale lavora spesso 12 ore al giorno ». E bastano appena. Parlavamo un momento fa di « edifizi monumentali ». Il pubblico sa, più o meno, che cosa e quanti siano i musei, le pinacoteche e le collezioni artistiche e archeologiche che sono proprietà dello Stato. Quello che non sa è che alle istituzioni governative bisogna aggiungere ben *trecentocinquanta* fra musei e raccolte provinciali, comunali e di altri enti. Ma qui ci sono diecimila lire annue e il quoziente individuale ammonta alla rispettabile cifra di vent[illegible] lire e centesimi....

Corrado Ricci è, come tutti sanno, un piacevolissimo conversatore e se non ci avesse colto il rimorso un po' tardivo, di fargli perdere un tempo prezioso, ci saremmo indugiati su questa nuova Soprintendenza di scavi e musei — salvo errore la quindicesima — per tentare di conoscere qualche altro preciso particolare che pure ci stava a cuore. Ma tutto ha un limite: perfino l'indiscrezione giornalistica anche se sia esercitata per amore dell'arte.

Nell'uscire dalle stanze del direttore generale abbiamo rivisto come in una rapida fuga, ordinate e sistemate di recente la biblioteca col suo triplice schedario, l'archivio fotografico e l'elenco dei monumenti: formidabili mezzi di ricerche e d'informazioni, ai quali cominciano a rivolgersi anche le persone estranee all'ufficio.

Caso unico piuttosto che raro: un Ministero dove si può andare e dove si va effettivamente a studiare!

Roma, ottobre 1911.

IL M.

La Spedizione e la letteratura

Una curiosa conseguenza della nostra spedizione in Tripolitania e Cirenaica è il silenzio della letteratura: voglio dire, della letteratura che non abbia un campo determinato e appropriato all'occasione straordinaria.

Gli autori tacciono; i giornali che abitualmente pubblicano racconti e novelle, non possono presentarne più ai loro lettori. La grande impresa ha distratto, ammutolito gli scrittori abituali; è una maniera di patriottismo direi quasi involontario, che ha il suo valore. Pensate bene: come si fa, oggi, a descriver l'amore d'una qualsiasi Clorinda per un moderno Lindoro, o le smanie d'un piccolo borghese per una croce di cavaliere, o qualunque altro argomento di vita minuta? Oggi un ufficiale dei bersaglieri, il volto trapassato da una palla, corre innanzi ai suoi uomini, grida: « Allegri, ragazzi! Avanti! Viva il Re! » E muore.... E noi staremmo a scrivere novelle?

Non che lo scrivere novelle o comunque occuparsi di letteratura sia cosa indegna di chi ama la sua patria, o meritevole di picciol conto. Ma non si sa: non abbiamo l'animo. La rivelazione del nostro paese grande, dei nostri soldati eroici, l'ansia per il nostro avvenire, ci hanno afferrato alla gola: il gesto ha ucciso il verbo. Occorrerà qualche tempo per abituarci; e poi gli scrittori riprenderanno l'opera, che fluirà con tutte le altre opere dell'intelletto umano e formeranno la vita della nazione. Oggi una commozione sorda, direi quasi una certezza d'inutilità ha arrestato la mano facile allo scrivere e al descrivere; la toga cede alle armi, una volta tanto, e lascia scrivere a colpi di fucile, di mitraglia e di granate il poema nuovo della nuova Italia guerriera.

Questo fenomeno di distrazione, d'assorbimento, è un po' da per tutto: l'anima dell'Italia è sospesa, come intenta al frastuono e alle voci che vengono di laggiù. Noi vediamo il solo esempio della letteratura ammutolita, perché lo viviamo, e grazie alla popolarità dei grandi giornali, lo vedono un po' tutti. C'è in questo fenomeno quasi un tacito pensiero: poiché non possiamo esservi al fianco, o fratelli che sanguinate e morite, sospendiamo l'opera, appendiamo gli strumenti del lavoro, per guardarvi ed amarvi....

Forse non sarà così; forse qualche autore fremerà di non poter consegnare il manoscritto all'editore o di dover tardare la pubblicazione del suo libro, perché il pubblico è intento alle coste d'Africa e attende notizie da Homs e da Sciara-Sciat e da Tobruk e dal Gargaresch, nomi familiari.

Ma io preferisco non veder l'autorello impaziente pel suo capolavoro, il letterato più letterato che italiano, lo scrittore così ossessionato dalla idea della sua grandezza che nemmeno le granate riescono a svegliarlo. Se c'è, peggio per lui. Non è dei nostri.

La letteratura, frattanto, s'è rifugiata nelle colonne dei grandi giornali sotto un'altra forma: il resoconto. Anzi, s'è abusato un poco di letteratura, sui primi tempi, quando le cose da dire eran poche e le scaramucce erano incruenti. Poi le battaglie vennero, lunghe e crudeli, e la letteratura s'allargò come un fiume, si gonfiò, si diffuse. Il pubblico è ormai così fatto ed avvezzato: vuole l'aggettivo anche nel giornale quotidiano, anche nel telegramma, anche nel titolo. E non già per leziosaggine, per dilettantismo letterario, ma perché l'aggettivo, come tutti sanno, dà colore, peso e misura.

Non so se avete osservato che in italiano, e in tutte le lingue del resto, gli aggettivi che significano cose belle e mirabili, sono in numero assai minore che gli aggettivi i quali fanno della maldicenza, della critica e della malignità. Per insultare un uomo, — l'ho esperimentato nelle mie polemiche, — la fantasia e il vocabolario accorrono subito in vostro aiuto e vi mettono al fianco, disposti in bell'ordine, tanti aggettivi e sostantivi quanti proiettili può desiderare il più rapido e accanito artigliere. Per dire che un uomo è un brav'uomo, che un libro è un bel libro, che un quadro è un buon quadro, gli aggettivi sono scarsi; luccicanti, se volete, politi e piacevoli all'occhio, ma scarsi.

E per questa ragione, la quale dimostra che la lingua serve a esprimere il pensiero e che il pensiero nostro è più incline all'insulto e allo scherno che alla lode e all'entusiasmo, e che noi abbondiamo d'imagini ingiuriose e scarseggiamo d'imagini consolanti, per questa ragione, dicevo, i giornalisti s'arrabattano e sudano. Nei titoli, nei telegrammi, nei resoconti del giornale politico si sente lo sforzo e si vede la caccia all'aggettivo....

Ma è un'inezia. La letteratura viva e popolare, impressionante e simpatica, è oggi quella: gli occhi del lettore la cercano avidamente prima d'ogni altra cosa; e nessuna imagine può suscitare un poeta più cara all'anima nostra che quella suscitata dal giornalista, il quale vi descrive le file dei nostri soldatini tra il fischio e la nuvolaglia dei proiettili.

I grandi nomi della letteratura, — di quell'altra, la militante, la letteratura d'arte, — sono passati in seconda linea. Il pubblico non chiede: « Quale romanzo sta scrivendo Gabriele D'Annunzio? Quando si darà la nuova tragedia di Sem Benelli? Hai letto la novella di Matilde Serao? »

Ha gli occhi intenti alle coste d'Africa, e domanda: « Che cosa dice Barzini? Ma dov'è Bonacci? È arrivato il telegramma di De Frenzi? »

Bisogna che i poeti, i romanzieri, i drammaturghi, lascino il passo e si traggano un poco in disparte. Si parla di battaglie e di bombardamenti, di avvolgimenti e di cariche, di fucilazioni e di avanscoperte; il mare è solcato dalle navi, le tenebre rotte dai proiettori, l'aria squarciata dai proiettili.

Molti anni abbiamo attesa questa letteratura, questa letteratura bella che esalta la nostra potenza e inneggia al nostro avvenire. Eccola, è venuta, accompagna e canta le imprese; non contrastiamole il passo. Quando la conquista sarà compiuta e l'Italia più grande, riprenderemo la nostra opera; tacerà la letteratura d'occasione e riprenderà il suo impero la letteratura militante.

Per ora stiamo un poco in silenzio; nessuno, forse, ci perderà. Gli editori si fregan le mani sotto il banco: han trovato il pretesto a respingere i manoscritti, come i nostri fucilieri respingono gli arabi: « Tripoli, sa? Il pubblico non s'interessa che di Tripoli.... Un romanzo, in questo momento, ma le pare?... Un volume di poesie?.... Andiamo, faccia un sacrificio alla patria, anche lei, e non parliamone più ».

E gli editori sono felici.... Perché non so se avete notato: ma gli editori sono felici quando non stampano, cioè quando possono risparmiare di fare gli editori.... Gente bizzarra.... O perché non fanno un altro mestiere?...

Luciano Zùccoli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

EDOARDO CALANDRA

« Il traffico di gloria m'avvilisce in modo che s'io non avessi il rifugio della posterità e la certezza che col tempo tutto prende il suo giusto luogo (rifugio illusorio ma unico e necessarissimo al vero letterato) manderei la letteratura al diavolo mille volte ».

Queste amare parole del Leopardi e la disperata apprensione del vero che induceva il Leopardi a insinuare in una parentesi una contraddizione apparente anch'essa, convengon forse a chiarire la sorte di Edoardo Calandra? Disdegnò egli pure, sebbene impari a quel grande, il traffico di gloria; le voci alte o fioche dei giornali, le blandizie dei critici, i richiami sproporzionati e impronti degli editori, il plauso dei facili amici. Ma a ripensarlo quale ce lo dimostraron le opere e quale ce lo ritraggono gli amici intimi, preferiamo intendere in lui una serena anima d'artista, una soave anima che, non rammaricata dalle presenti ingiustizie né esaltata in una illusione lontana, si appagasse di modestia e di lavoro; trovasse, anzi che un castigo, il premio di sé nella solitudine e nel silenzio.

Edoardo Calandra non ebbe la rinomanza che meritava, ma fu fortunato se non patì gli affanni del ricercarla e se con coscienza perspicua vide il luogo che, tra il brulicame della letteratura contemporanea, il giudizio del tempo assegnerebbe sicuramente all'opera sua.

* * *

Le tendenze artistiche per le quali egli fu prima pittore ed archeologo che scrittore, si confecero alle tendenze che l'arte narrativa indicava verso la fine del secolo decimonono. Lo spirito umano troppo a lungo umiliato, depresso, vituperato, negato nel realismo e nel naturalismo tornava alla storia. « Sol nel passato è il bello »: dove passò la morte rimase poesia. E la storia stessa, come scienza, riacquistava vigore per paziente e vigorosa cultura; rifioriva riacquistando colore, luce, vivezza: il cumulo delle ricerche erudite intorno la vita sociale e domestica di tutte le età prestava materiale nuovo non soltanto alle ricostruzioni storiche ma anche alle finzioni romanzesche e poetiche: l'aneddoto sosteneva la fantasia nella visione dell'età trascorse e il documento scoperto in archivio aveva l'efficacia inspiratrice dei documenti còlti per via. Parve così che il racconto romanzesco, al pari della poesia e del dramma, assumesse novella forma e novella verità rivelando, nell'evocare il passato, la ripercussione dei grandi avvenimenti su la vita privata e sui costumi del popolo e il nesso delle forze o delle leggi che producono i casi memorabili e regolano i casi ignoti e comuni.

E tra le opere più insigni di tali modi fu e resterà *La Bufera* (1899).

* * *

Giuseppe Giacosa in prefazione ai *Lancia di Faliceto* (episodî di una famiglia piemontese durante nove secoli di esistenza) diceva, nel 1886:

« Il Calandra è venuto via via studiando l'indole dei diversi periodi storici piemontesi, quasi senza avvedersene, certo senza mettercisi di proposito...

« Giovanissimo, suo padre gli affidò la direzione di certi scavi intrapresi nelle terre fra Moncalieri e Trofarello.... ». E compié studi su le cose trovate, e così « di secolo in secolo, di alabarda in carabina, di liuti in spinetta, di fibula in ventaglio, tutti i periodi caratteristici del Piemonte ci passarono ».

Ma più che le novelle di sapore arcaico, scritte con la semplicità della cronaca, piacevano al Giacosa, in quel libro, le novelle dedicate « al secolo nostro ». Invece il Calandra si ridiede con tutta l'anima ai tempi andati e informò del *Vecchio Piemonte* deliziosi racconti e romanzi. Come negare ora in proposito che, oltre che studi e affetti e disposizioni artistiche veniva fin d'allora suggerendo, come con un presentimento, e poscia raffermando l'inevitabile evolvere dell'arte narrativa? D'altra parta, la difficoltà quasi insuperabile di usare senza alcuno sforzo un linguaggio che non fosse arcaico, che fosse vivo e tuttavia consentisse il sentore del vecchio, non doveva trar lo scrittor piemontese, così sincero e schietto e semplice, a discostarsi dal medioevo e dai primi secoli dell'età moderna?

Le sue narrazioni più belle furono pertanto argomentate nel periodo di Vittorio Amedeo II e nel periodo napoleonico: belle per sapiente uso di colore storico e di color locale, per compenetrazione intima degli elementi fantastici con la realtà della storia in quanto all'avvenimento maggiore e superiore, come in quanto ai particolari dei fatti, delle cose più minute, delle abitudini spirituali, dei discorsi

famigliari, di tutti i caratteri sociali insomma, dal ceto più alto al più umile. E l'azione dei singoli personaggi non innestò all'azione dei personaggi grandi e noti, come solevano i romanzieri di una volta; sí all'agitazione pubblica, quale fu o poté essere in questa o in quella vicenda della città, del paese, della campagna.

Né son da lodar meno in lui le invenzioni drammatiche, opportune al carattere dei tempi e pur nuove; e atte a mantenere unità e a prevalere su gli episodî; originale nella *Bufera* l'invenzione del medico scomparso, che è protagonista occulto e sempre presente; stupenda in *Guerra aperta* la fine della signora di Riondino, che è uccisa dal soldato vittorioso, nella barbara gioia della vittoria, quand'ella ha rintracciato il suo amore e crede aver rintracciata la sua vita.

Né son da lodar meno la facoltà del cuore e dell'animo onde il Calandra vide e dipinse figure generose e dolci senza esagerare, anche nell'eroismo, la verità umana, e rappresentò creature brutte e malvage senza dimenticar mai — si direbbe — che non v'ha persona cosí trista in cui non si trovi qualche cosa di buono.

***

Adunque perché se fu artista mirabile Edoardo Calandra, con tali qualità, con tante doti, non divenne anche artista sommo? Forse perché ebbe disuguaglianze nell'operare e, ad esempio di un sol libro, *La marchesa Falconis* apparisce cosí inferiore alla *Signora di Riondino*? Forse perché si concesse troppo alla maniera manzoniana e riuscí troppo loquace nei personaggi medi e bassi? O perché gli mancò il copioso dominio della lingua e, sebbene artista cosí sensibile, non poté sempre avvertire improprietà nel discorso narrativo, sconvenienza di toni e gradi nei dialoghi? O perché ebbe eccessiva la moderazione dell'indole, la misura del buonsenso, la simpatia alla mediocrità del vero?

Per un po', forse, di tutto questo.

Ma il romanziere è poeta; e, poeta, il Calandra non mancò di vivace sentimento della natura. Ebbene, due sue descrizioni mi sembrano chiarir meglio di ogni indagine critica le debolezze della sua arte.

Questa la vita d'un bosco:

« Le tortore tubavano nel folto; le gazze e le ghiandaie schiamazzavano sulle vette, un gheppio s'inalzava roteando, e stridiva. Allora fu che, d'improvviso, si levò un canto flebile e timido, un canto che veniva come da lontano ed era vicino. L'usignolo diceva: — Abbiate pazienza, ora tocca a me. — Nella vasta boscaglia nessuno curò quel preludio. L'uccellino, con un frullo leggero, da piè del cespuglio balzò sulla cima; e di lí impose ancora silenzio con un bel gorgheggio, con tre passaggi rapidi, limpidi e forti. Tacque. Aveva vinto? No. Non volevan sentire? Peggio per loro. E s'abbandonò tutto all'ebbrezza del canto ».

Vero, eh?; giusto; grazioso. Ma non vi lascia una sensazione di modestia scialba e quasi grama?

E questa la vita di primavera rinascente:

« Un giorno Juliette trovò sulla sponda d'un borrattello, fra il fradiciume vegetale, due fiorellini pallidi, a foglie aperte come di stella.... Da quel momento ella cominciò a cercare con alacrità, con esultanza quanto annunciava l'arrivo della nuova stagione. Andava a passo lento, rasente alle siepi, lungo le prode, su per i greppi, soffermandosi per osservare un arboscello fiorito, un cespuglio coperto di gemme, una famiglia di primaverine, un popolo di mammolette. Davanti ai grandi alberi vestiti di foglioline che non mormoravano ancora, ai fruttiferi che si venivano ammantando di fiori candidi e rosei, a un praticello folto d'erba giovane e bella, avvivata da qualche farfalla, rimaneva estatica, come rapita da una forza soavissima, che dominava tutti i suoi pensieri ».

Borrattello; fiorellini pallidi; arboscelli; primaverine; mammolette; foglioline; praticello: un compiacimento d'attenuare, un timore di approfondire gravemente e di rilevare soverchiamente, di esagerare in ogni modo, accalorando e colorendo. E per colpa d'amore; dell'amor del passato; di quel velo con cui il passato, luminoso agli occhi dell'archeologo e dello storico, s'addolciva nel cuore dell'artista.

Adolfo Albertazzi.

Spigolature di iconografia popolare italiana

Le sette bocche d'un cannone - La battaglia per i calzoni - Il paese di Cuccagna.

La rapida visita fatta alla mostra di *Iconografia popolare italiana* e riferita nell'ultimo numero del *Marzocco* non ci ha permesso di soffermarci su alcuni particolari curiosi, degni di ricordo e di analisi. Il visitatore attento, nel precisare le proprie impressioni, le coordina secondo schemi logici, le connette per affinità di materia o di spirito, di modo che l'una giustifichi l'altra e sia tra loro una concordia efficace, quasi un progresso di ritmo. Ma, giunto al termine del suo viaggio di scoperta, allorché tutto è visto e vagliato, si son prese le misure, si sono costituiti i confronti, egli si persuade che qualunque idea di ordinamento è ad un tempo necessaria ed artificiosa: necessaria perché l'esame proceda con speditezza e senza omissioni, artificiosa perché il carattere della raccolta repugna dai limiti e dalle categorie. La classificazione del Novati e del Bertarelli è assai geniale e comprensiva, ma nulla vieta che il medesimo materiale sia esaminato in senso contrario, che si cominci la visita dalla metà o dalla fine anziché dal principio; non si è dinanzi a un dramma con prologo, intreccio ed epilogo, ma si entra in una foresta dove tutte le strade si somigliano, si incrociano, si confondono ed è assurdo pretendere un minuto itinerario.

Abbiamo già dato un cenno del letteralismo e del moralismo predominante in cosí umili concezioni di popolo. Ma, anche all'infuori dei documenti ricordati, codesti filoni di grossolana psicologia esistono e si fan riconoscere; come altri filoni si accompagnano ad essi senza che sia facile sceverarli e descriverli. Il substrato più solido è composto di curiosità: infantile e fisiologica, realistica, estetica, morale. Del resto da che mai siamo indotti a raccogliere e studiare espressioni di vita e tentativi di arte simili a quelli di cui si discute se non da un identico senso di curiosità, avido di ritornare sui passi fatti, di rielaborare entro di sé immagini e sensazioni dileguanti nel ricordo e rese di maggiore attrattiva per la patina del tempo?

Ecco alcune incisioni storiche di attualità turco-africana-mediterranea: *Victorien / der Doorlugtige / Republyk van Venetien / in 't veroveren van / Navarino, en 't flaan van den Seraskier Bassa op. Morea / Amsterdam by* ADRIAAN SCHOONEBEEK 1686; *Lamento che fa Emerico Tekeli per essere stato imprigionato in Varadino* (Roma, 1685; il Tekeli, ribelle d'Ungheria; nell'anno seguente l'Ungheria fu perduta dai Turchi); *La presa de Tunese cô la Goletta fatta da Carlo quinto imperatore*, 1537. Piacerà di sentire la descrizione di un cannone del secolo XVI o XVII, uno dei sei cannoni fatti nell'arsenale di Moscovia, che ha intanto il seguente appellativo: *Canonê di sette cane che in un trato si carga et in una volta tutte sparano.* « Esso si carica per via di un Portellone, che si apre verso la sua culata, dove s'introduce il cartoccio della Munizione e le Palle, chiudendosi poi subito a tutta perfezione e robustezza, per resistere allo sparo. È capace in poche ore di rovinare facilmente l'esercito nemico, stante che non solo offende di fronte, ma si allarga e dilata colli suoi estremi quasi un miglio, a causa della strutura delle sue sette boche, e caricato che sii a sachetto, ammazza in una sol volta più centinaia di persone. Altro tempo non ci vuole da un tiro all'altro, che al più sei minuti e senza intervallo di sorta si addopera a piacere degli aggressori ».

Allora ciò pareva strano e meraviglioso, come dimostra la prosa stupefatta e sgrammaticata. Ma non era obbligatorio andare a cercar l'interesse appunto in Moscovia e nelle sette bocche d'un cannone, quando agli occhi sorpresi del popolo la stessa vita giornaliera è argomento di sollecitudine, esempio degno di memoria. Da un capo all'altro dell'Italia si moltiplicano i quadretti riproducenti i tipi dei principali mestieri ambulanti ed è agevole, dal nome, intuire la regione d'origine di ciascuno: pifferaro, scoparo, giuncataro, gramolatrice di lino, lavatrice, ombrelliere, arrotino, venditore di pizze, venditore di ceraselle, gelatiere, conciacareghe, acquaiolo, pizzicarolo, ecc. E vi ha lunga schiera di truffaldini, ciarlatani, dentisti; qua un cantastorie ammonisce con intemerata saggezza:

> Inviti d'osti et lusinghevol' atti
> Di meretrici e carezze di cani
> Ti costan cari e ingannan savi e matti;

là, ad un solenne spettacolo di fiera, si mostrano il capodolio, il rinoceronte, l'orso che balla, ed un precone da strapazzo urla in endecasillabi:

> Signori, avanti, che la sera è tarda
> Vedrete maraviglie affatto strane,
> Due giganti a cavallo di due rane
> E una mosca che tira di bombarda.

Mi dimenticavo di aggiungere che in uno speciale gabinetto si adunano 255 statue rappresentanti gli eminentissimi membri del Sacro Concilio di Trento. O anima pia del cardinale Sforza Pallavicino!

La maggior parte delle incisioni appartengono al secolo XVI e XVII e buon numero di esse rievocano i protagonisti celeberrimi e gli ignoti aedi di quel mondo romanzesco che, spentosi nella grande arte, sopravvisse a lungo nella coscienza del popolo e fu tra le più care attrattive delle sue poetiche abitudini. I cantastorie, i Rinaldi, in atteggiamento di ispirazione in mezzo alla folla conquisa e quasi commossa; i paladini e le eroine, la valorosissima Bradamante, Ruggero, Marfisa, Ricciardetto, Orlando cupo sotto la barbuta, Alda la bella. Gli stessi personaggi, rivestiti dalla fantasia universale delle più eccelse doti di valore o di bellezza, compaiono a volte, e le divinità dell'Olimpo greco-latino tengon loro compagnia, grottescamente contraffatti da gobbe, gozzi, bazze, storpiature d'ogni genere e difetti d'ogni conio.

Si entra nel campo della parodia e della satira: umorismo a un tanto il braccio, ma largo, comprensivo, ostinato. Su tre o quattro spunti si creano centinaia di figure e di rappresentazioni: un *idem per idem* che nel monotono ripetersi trova una fra le non ultime ragioni della sua efficacia.

***

Nil sub sole novi. A leggere questo titolo *La battaglia per i calzoni*, ci sentiamo avvolti da un'atmosfera di.... contemporaneità. Marito e moglie si contendono il possesso di quell'indumento personale a cui, per vie più umiliarli, converrebbe assai l'appellativo di brache. L'incisione, una fra le tante illustrate in varie lingue, porta proprio la figura brutale della *culotte*, ma questa è, beninteso, un simbolo, stavo per dire un vessillo; le rivendicazioni femministe, come può concepirle la fantasia e la cultura del primo strato dell'umanità, non disdegnerebbero forse tale emblema.

Si ha qui l'espressione goffa di quei sentimenti onde è famosa la millenaria letteratura misogina. La frivolezza e la civetteria, il lusso e la lussuria, le idee bislacche, i fumi, la galloria, le lune, tutto ciò che sovverte la famiglia e scompiglia la pace degli uomini è rappresentato quale necessaria caratteristica femminile; vien fatto di ricordare a stento e con fortissimo scetticismo che esisterono, in una Roma leggendaria, delle Lucrezie e delle Cornelie.... L'uomo è mite, umile, paziente, rassegnato; chi sa i proverbi, aggiunga altri epiteti. Il mondo è alla rovescia: cosí va il mondo, grida un monello con le gambe all'aria e le mani per terra. La legge d'inversione si estende ai vari regni della natura: quindi non l'asino porterà il padrone, ma il padrone l'asino; l'agnello renderà al lupo tutto il malfatto, la tortora strazierà il nibbio. Si esaminino, per più arguti particolari, *La gabbia di [illegible], l'arbore di pazzia, Il molino miracoloso.*

Se si vuole, codesta è una concezione.... cosmica dell'umanità. Non è la sola. Per esempio: il beato far niente è tendenza discretamente sviluppata e in certa similitudine col sistema della gravitazione universale. I più burloni fra gli stranieri dicono che ne abbiamo il monopolio, ma a smentirli non occorrono statistiche, basti riflettere che la favola del paese di Cuccagna, dove chi meno lavora più guadagna, si è diffusa presso tutti i popoli civili per generazione spontanea e, se grandi scrittori come il Boccaccio e il Rabelais le han dato diritto di cittadinanza nell'arte, una vita anche più vasta le è concessa dal brulicante sciame di umoristi plebei che le storie letterarie non conoscono.

Il titolo non è sempre lo stesso; ecco una variante:

> *Descrizione del gran paese di Cuccagna*
> *Dove chi più dorme più guadagna.*

La descrizione potete immaginarla, sicuri che sarà sempre inferiore alla realtà. Nel felice paese vi sono fichi maturi d'ogni tempo, alberi che producono frittelle calde d'ogni sorta dove piove sempre il miele, si batton con le pertiche li uccelli cotti, vi è un piede di lattuga sotto al quale stanno tremila pecore al fresco, monti di specchi per la vanità delle donne, formiche che mangiano tutti i pulci, una prigione per chi lavora, entrata libera per Scansafatica. Un poeta celebra cosí la novella *Domus aurea*:

> La casa bella vi voglio cantare
> Di cascio parmigiano son le mura
> E di ricotta la fanno imbiancare.

Un altro poeta, del secolo XVIII, assai più artista, scrive questo sonetto non spregevole:

> Quest'è un Paese d'altro ch'Alamagna
> Dove si sguazza a l'hosteria pagando,
> Quivi si dà buon tempo ognun mangiando
> Senza denari e chiamasi *Cucagna*.
>
> Qui chi manco lavora più guadagna,
> Et chi non è poltron se gli dà bando.
> Qui senza alcun pensier si va cantando
> La Ghirimetta, che d'amor si lagna.
>
> Qui producon da lor pagnotte i forni,
> Piovendo piove lasagne et offelle,
> Et folgorando cascan fegatelli.
>
> Fonti e fiumi di grechi et moscatelli
> Sorgono d'ogni parte e i prati adorni
> Sono di torte frittate e frittelle
>
> Et altre cose belle.
> Come vedete in questa geografia
> Fatta da un ser cotal detto bugia.

Un poeta francese ci fa assistere alle drammatiche avventure di due amiconi che si dirigono verso la terra fortunata: « La main dans la main, ces deux compagnons — Au beau pays de Cocagne s'en vont ». Sorvolo sulle difficoltà non insormontabili che si opposero all'intento dei due Taddei, e vengo subito ai momenti più caratteristici della conquista: « De tous côtés l'on voit venir — Des oiseaux cuits, ô quel plaisir! »; « Dans des chaudrons, qui l'a prédit — Manger de la bouillie au riz! »; « Quand sur la terre on se couche — Le vin vous coule dans la bouche »; « Grande quantité de porcs cuits — Coûteau au dos, courent ici »; « Assis à table, si l'on touche — Les mets, ils vous volent à la bouche ». Siamo in pieno nirvana della poltroneria.

La poltroneria ha per naturale succedaneo la spacconaggine e vari tipi di poltroni, golosi, spacconi formano l'argomento prediletto di scherzi e di giuochi (ad es. il giuoco dei dadi). Eccovi il Generalissimo Mangiatutti, il Generale Spaventoso, il Maestro di campo tutto rabbia, il Colonnello Stiticone, il Tenente Mangiaferro, il Capitano dell'Altigliaria polve e fumo, il Sergente maggiore Trippa Tonda, l'Alfiere Lardone, il Capitano di Cavalleria Bellapolpa; ecco un proclama vinolento: « Noi, Bagone, Re della gran Ciocchina, Duca di Mai asciutti, Marchese del tremore, Conte di Ama-oste, signore di Bevagna e Maresciallo dell'inclito reggimento Cioccamberg, ecc. ecc. ». Pensiamo involontariamente al Tassoni, ai nomi dei bravi manzoniani, alla decina di diavoli danteschi. Il popolo crea nomi ed epiteti stupendi: la Ghirimetta del sonetto cuccagnesco è termine pieno di grazia lagrimosa, di amore mal riuscito; nella desinenza a diminutivo c'è quasi un'eco di piagnucollo. Come chiamereste voi un'orca con una parola ad un tempo grottesca e terribile? La « Biligorgna », suona il dettato ed è vivente. E Mangiaferro? E Bellapolpa? E Lardone? e Trippa Tonda? Trivialità, certo. Anche Falstaff era, per questo verso, triviale.

***

Sarebbe utile che qualcuno si valesse della iconografia popolare per confrontarla con i motivi popolareschi più diffusi nella nostra letteratura. Non parlo del paese di Cuccagna, ormai notissimo e sul quale tuttavia si desidera uno studio completo. Il motivo della Croce che serve da albero maestro nella Nave di salvazione somiglia all'altra identificazione della Croce con l'àncora, comune a molti scrittori mistici e ripetuto, non è molto, con viva originalità, da Giovanni Pascoli. Cosí dicasi delle danze macabre, dei giudizi universali, dei diavoli, dei maghi, delle streghe, delle sibille, dei contrasti fra le stagioni dell'anno, fra il Ricco e il Povero, fra il Carnevale e la Quaresima. Per limitarci a quest'ultimo, qual mèsse di racconti e leggende e fantasie, ove l'umorismo e il moralismo e il realismo s'incontrano, si compenetrano, si fondono insieme! Tutto il medioevo bigotto e arguto, salace e bizzarro vi lascia l'impronta e ne avete testimonianze sia nei *Parlamenti* del dugentista Guido Faba (o Guido da Siena); sia nei *Cantares* di Juan Ruiz arciprete di Hita, trecentista; sia in un *fabliau* francese contemporaneo, *La Bataille de Karesme et de Charnage*; sia, un secolo più tardi, ne *La condamnation de Banquet* di Niccolò de La Chesnaye. Col quale si tocca la fioritura dei canti carnascialeschi.

Elementi amorfi, sentimenti confusi, espressioni rozze. Non si arriva subito all'arte, perché questa esige una combustione più lunga, un purificarsi più continuo; ma per giungervi la strada è valevole e il travaglio proficuo. Anche qui si ha una scala, come quella di Giacobbe; ai piedi un re, in alto un Dio. Il popolo ha davvero diritto di sovranità nella coscienza del poeta, cui offre la forza della sua vita vasta e della sua molteplice anima, energie inconsumabili onde l'arte trae la scintilla elettrica per una incandescenza ed una rotazione perpetua.

Giovanni Rabizzani.

ROMANA PROPAGO

Avrei voluto che queste due parole lapidarie, suggerite da Giovanni Pascoli per il fronte del bello edifizio che Bologna e l'Emilia con la Romagna hanno elevato sotto il grande cielo di Roma, fossero state il solo titolo di questo volume ove con ricchezza di carte, di fregi, di figure, Giuseppe Agnelli descrive eloquentemente *Il Padiglione Emiliano-Romagnolo a Roma nel Cinquantesimo Anno dell'Unità d'Italia* (Bologna, tipografia di Paolo Neri, 1911). Ognuno intende come questo titolo ufficiale e burocratico si accordi male con un libro ove si parla d'arte e di storia. Bastavano alla burocrazia dell'impresa le ultime pagine, in cui sono giustamente ricordati ed elencati tutti gli egregi uomini a cui si deve l'ordinamento e la costruzione dell'opera salda e snella ove le torri di Ferrara si sposano con le finestre bentivolesche e lo spirito di Isotta aleggia sul marmo funebre di Guido Guidarelli.

Alcuni mesi or sono, quando l'entusiasmo per i palazzi e i palazzetti era più vivo, vi fu chi propose di ricostruire in solida pietra le mura destinate ad una vita caduca. La proposta trovò molti consenzienti, ma, come è naturale, non fu e non sarà attuata. Il padiglione bolognese, come i suoi fratelli delle altre terre d'Italia, dovrà fra qualche mese cedere al piccone i suoi ornamenti a cui una folla di artisti ingegnosi ha dato l'opera propria con incomparabile fervore. Da questa certezza della sua caducità e della sua rovina è nato il volume del quale vi parlo. Ce ne avverte lo stesso Agnelli nella dedica al conte Piero Bianconcini, gentiluomo di buona razza e d'antico stampo, presidente della Commissione Esecutiva. Dalle parole di lui apprendiamo che per « questo ricordo, anche se modesto, l'opera del Padiglione diviene perpetua ». È un concetto felice, felicemente espresso. L'opera dello scrittore può continuare a dar vita alle belle cose effimere. Si aggiunga che il volume, oltre il testo dell'Agnelli al quale è accompagnata una fedele traduzione francese di C. Bianconcini, comprende un grande numero di splendide tavole da cui sono ricordate non solo le parti più notabili del Padiglione, ma anche i luoghi, i paesi, i monumenti delle città di cui quelle non sono altro che la sintesi o il ricordo.

L'esempio di Bologna merita di esser lodato e seguito. Se tutti i padiglioni regionali avessero la loro monografia, noi potremmo raccogliere in una dozzina di ricchi volumi il migliore e il più utile ricordo di quella Esposizione che a qualcuno è sembrata ingiustamente una fiera più in grande con una tinta di snobismo fra antiquario e patriottico. E poi, questa collezione di libri-ricordo non avrebbe il difetto che ha realmente la raccolta dei padiglioni veri di cemento e di pietra. I libri vanno facilmente d'accordo fra di loro, anche se collocati diversi in una medesima scansía; laddove a non pochi è sembrato che a Piazza d'Armi la vicinanza di edifici cosí differenti di architettura e di stile fosse tutt'altro che armoniosa, e poco utile alla comoda contemplazione di ogni palazzo. L'opera « perpetua » avrebbe un vantaggio di più sopra quella effimera.

Mancherà, è vero, la luce e il cielo di Roma. Ma questo è un male a cui è inutile ogni rimedio. Io pensavo, entrando per l'ingresso scenografico della Mostra, e costeggiando il laghetto con la malinconia dei canotti automobili e immobili, e poscia riuscendo alla spianata dei padiglioni regionali, il distico goethiano di Giuseppe Albini:

> Pulchri quidquid inest, hoc caelo adflante refulget.
> Hoc tu, Roma, virum vivida corda beas (1).

E mi veniva in mente la sentenza dell'autore delle Elegie Romane: « *Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe....* ». Orbene, per una singolare concordanza, io vedeva che in quella casa, in quella *domus aurea* della propaggine di Roma, l'amore regnava sovrano. Non per nulla *Roma = Amor*. Vedevo nel fregio che corre su l'alto zoccolo attorno all'intero edificio, ripetuto lo stemma di Sigismondo Malatesta e l'amoroso monogramma di Isotta; vedevo gli elefanti di San Francesco di Rimini sorreggere ai lati dell'ingresso interno i pilastri con le agili allegorie di Agostino di Duccio, e le finestre del piano terreno e degli avancorpi riprodurre il portone di quel medesimo tempio sacro non al Santo ma alla divina Isotta, *divae Isottae*: a santa Isotta, potremmo anche tradurre con un sacrilegio di cui Sigismondo avrebbe sorriso. E se la sala di Ravenna mi ricordava Francesca, e dalle torri estensi pareva alitare lo spirito errabondo di Parisina, potevo nella sala di Parma, in quella meravigliosa « Camera d'oro » riprodotta dal castello di Torrechiara, seguire le pitture allegoriche degli amori di Bianca Pellegrini e di Pier Maria Rossi, e imaginare sul gran letto la bella donna come è pervenuta a noi non solo per le pitture del quattrocentista ma anche per la medaglia di Gianfrancesco Enzola.

Il testo dell'Agnelli e la scelta, certamente da lui voluta, delle illustrazioni, hanno il merito di tener conto di queste concordanze, anzi di notarle e di cercarle. Ecco a pagina ottantacinque le medaglie in cui l'Enzola ha inciso il dolce profilo quasi adolescente di Bianca Pellegrini e quello, dolce e austero di calma maturità, del suo fedelissimo amante. E nella pagina antecedente noi possiamo vedere riprodotto quel castello di Torrechiara, oggi devastato dall'ingordigia privata, le cui torri serbano ancora il ricordo del dolcissimo amore. Ed ecco, a commento della sala di Reggio, le quattro castella matildiche, e la rupe di Canossa, fra i monti scuri ricchi di piriti a cui oggi altri fanciulli, dopo di noi, dànno la caccia per serbarle gelosamente nel sacchetto o per arderle a prova alla fiammella del gas con lieto stupore alla viva fiamma azzurra e all'odor dello zolfo: fra i colli cretosi pieni di conchiglie bianche memori dei millennii; ecco, più avanti, il ricordo dantesco di Bismantova con la rupe quadra e solitaria, e il sospiro della musa petrarchesca nel tempietto ombroso di Selvapiana. Piace anche, accanto a una fotografia autunnale del Mauriziano dove un giorno cogliemmo le violette, il ricordo di quei versi di una satira ariostesca che paiono scritti oggi da un poeta sanamente sentimentale:

> Il tuo Maurizian sempre vagheggio
> La bella stanza, il Rodano vicino,
> Da le Najade ombroso amato seggio;
>
> Il lucido vivaio onde il giardino
> Si cinge intorno, il fresco rio che corre....

E a commento di Ravenna rivedremo qui il mausoleo ove Galla Placidia dorme, e le magnificenze giustinianee di San Vitale, e la tomba di Teodorico accanto all'eterno riposo di Dante; cosí come il cortile dell'Archiginnasio, l'agile portico dei Servi e la vasta mole di San Petronio insieme con la fontana del Giambologna aiutano ad intendere nel suo vero mezzo il significato della sala di Bologna. Avrei voluto che in genere il commento scritto fosse stato altrettanto ampio. Ma, come l'autore candidamente confessa nella dedicazione, « queste pagine furono pensate in fretta e scritte in furia »; e forse non poteva essere diversamente, per la scarsezza del tempo.

Un'altra cosa si è studiato di fare, quasi sempre con effetto eccellente, l'Agnelli: cioè mostrare quell'accordo fra l'antico e il moderno in cui è da cercarsi il valore ideale di questi padiglioni e della loro costruzione: quasi che le varie terre d'Italia, radunando ognuna in un solo edificio le bellezze più singolari del loro passato, abbiano voluto riannodarsi più saldamente alla tradizione, proprio in questo tempo in cui comincia l'avvenire. Motivi architettonici di Ferrara, di Rimini, di Bologna generano senza discordia l'architettura e la struttura di un solo edificio; ora, questo atto del ripiegarsi e del riprendersi deve essere inteso come una preparazione e una concordia per uno slancio nel futuro. Ed ecco, infatti, le allegorie moderne della bonifica, dell'agricoltura, della ceramica, dello studio, accanto agli ornamenti del Rinascimento e alle architetture cinquecentesche; ecco, infine, per salire ad un accordo più ampio nel tempo, la voce dei novissimi poeti modulata nel più puro idioma latino, e incisa sulla fabbrica che Alfonso Rubbiani, uno spirito evocatore, e il Collamarini e il Capri, valenti artefici rivissuti nel tempo di Aristotile di Fioravante e di Francesco Francia, elevarono sotto il cielo animatore di Roma. *Pulchri quidquid inest....*

Cosí i lupatti dell'antica lupa latina hanno mostrato il loro valore, e lo hanno anche voluto consacrare nelle pagine di un volume superstite. No, non furono mansueti, come afferma il Pascoli nei distici che corrono per gli stemmi delle città, sotto il leone verde degli Ordelaffi e l'aquila vermiglia dei Polentani; non furono mansueti: ma amarono cosí le armi come le arti: *aeque arma aeque artes curae*. Chi cammina oggi per Bologna, capitale dell'Emilia e delle Romagne, può ad ogni momento vedere come la tradizione antica non sia spenta. E se i cittadini non imbracciano più il palvese attorno al corteo di Enzo prigione, mandano però i loro figli di là dal mare. Anche oggi, come allora, la sposa potrebbe cantare con Rinaldo d'Aquino:

> Vassene la più gente
> In terra d'oltremare....

Giuseppe Lipparini.

(1) L'Albini stesso cosí traduce:

> Qual sia riposto pregio s'illumina sotto 'l tuo cielo,
> Sotto il tuo cielo, Roma, fervono gli alti cuori.

FAVOLE

L'emulazione

Pareva che il vento fosse morto, perché da cinque giorni s'era sulla linea dell'Equatore e la nave stracarica stava ferma come una casa.

Io scrivevo da poppa, e il Sole calava.

Ogni tantino ci guardavamo, io e il Sole.

Mi avvedevo benissimo che il Sole pensava: « Sarebbe da ridere se a quell'imbecille d'uomo saltasse in capo di tuffarsi in mare, per farè la scimmia a me! Sai che festa per questi simpatici pescicani! »

E io dentro di me gli rispondevo: « Povero briacone! Provati a scrivere una favola, e vedrai quanti errori di grammatica ti ci troverò! »

Ma intanto lui seguitava a calare, e io a scrivere.

Quand'ecco m'avvidi per caso d'un seppione che faceva mille strani contorcimenti a fior d'acqua per arrivare a vedere quel ch'io facevo.

— Come passi la vita? — gli chiesi tanto per non essere scortese con nessuno.

— Ah! — esclamò il seppione con accento modernissimo — mi annoio mortalmente!

— Stírati! Sarà una bella occupazione... con tante braccia che ti ritrovi avere!

Nonostante il becco delle seppie si presti poco alla mimica, capii subito che quel seppione non ammetteva scherzi sul suo conto. Allora mi rimisi tranquillamente a scrivere, mentre quello seguitava a guardarmi.

A un tratto gridò: — Ora ho capito! che cosa facile è scrivere! Invece di buttar fuori l'inchiostro tutto insieme, basta buttarlo poco per volta!

E cominciò infatti, subito, a schizzar piano piano, torno torno, tutto il suo inchiostro, e il buon seppione appariva soddisfattissimo d'aver imparato cosí presto a scrivere....

Quando un albatro affamato che gracidava al sole, fermo, su in alto, chinò la testa, lo vide, e, come un piombo, si lasciò cader giú, a becco aperto.

Ebbe un bello strizzarsi il povero seppione! non gli usciva piú di corpo una goccia d'inchiostro per salvarsi dalla vista dell'albatro, tanto aveva.... scritto.

E vidi l'albatro risalire a galla trionfante, con lo sventurato mio emulo ciondoloni dal becco.

La morte

Il mare era deserto sotto il sole tropicale. La nave piegata, filava in *bolina stretta*, rinculando sorda ad ogni ondata che imbarcava con la prua.

Guardando l'orizzonte da *sopravento*, vidi apparire su dall'acque verdi un luccichío noto. Doveva essere uno di quegli eserciti di pesci-rondini eternamente in fuga tra acqua e aria.

Erano infatti; e venivano col mare e col vento quasi diritti di prua. A tratti sparivano tutti come inghiottiti dall'acqua, poi riapparivano tutti a un tempo, sembrando un nuvolo di freccie d'argento.

Presto furon vicini. Videro nel loro volo l'ingombro della nostra nave: sagaci nocchieri, decisero di passarci di prua. Si gettarono tutti tra due onde, poi subito riuscirono lanciando i loro corpi rigidi e sottili a traversarci la rotta.

Che passo fantastico sotto il bombresso! Lo vedo ancora!!

Uno solo, l'ultimo mi parve, si sbagliò: forse l'ingannò il beccheggio della nave, sbatté contro il primo fiocco e rimbalzò vicino ai miei piedi.

Che maraviglia! Che sogno! — non mi stancavo di esclamare io — Eppure è bella la vita!!

— Ah! è bella eh? — brontolò tutto indispettito quel pesce-rondine che m'era ruzzolato vicino ai piedi.

— Ti par bella questa vita?! — gridò saltando alto un metro. — Perché ci vedi volare?... Pare che si voli per divertimento! Si vola perché c'è il pesce-cane maledetto, che c'insegue, per mangiarci! Ecco la bellezza della nostra vita! E dire che ci basterebbe, per esser felici, di poter morire d'un'altra morte da questa che giorno e notte ci spaventa!

Vi confesso che fui lí lí per perdere il mio buon umore. Credo che m'apparisse come non mai tutta la infinita inutilità di questo infinito sforzo di vivere che riempie di sé il mare, la terra e l'aria.... ma mi ero appena messo sullo spinoso sentiero di questa meditazione, quando il povero pesce-rondine cominciò a fare: — Ohi! Ohi! affogo qua! muoio! buttami in mare! Meglio cento volte morire in bocca al pesce-cane, che morire cosí!

Il sogno

Le nubi incalzate dai venti per i cieli, gli aquilotti caduti dai monti, fiaccate l'ali dalle tempeste, le ondate sempre ricacciate dalle scogliere, invidiavano un tranquillo popolo di pini, nati e cresciuti tra il monte e il mare.

Ma i pini, vedendo le nubi gli aquilotti e le ondate, fremevano dentro la loro anima triste, e maledicevano alle loro immense radici. E un giorno finalmente dissero agli uomini: « Sentite: abbiamo saputo dal mare che ci sono certe terre lontane dove i fiumi portano argento e le caverne sono piene d'oro e di diamanti. Liberateci dalle nostre radici, fate di noi belle navi, e andremo insieme per il mare a veder quelle terre miracolose. »

I pini avevano bene indovinato il tasto debole per gli uomini. Infatti ebbero essi appena finito di parlar d'oro, che quelli si furono accinti all'opera.

A sentirsi ferire dall'ascia i pini impazzivano di gioia.

Si sentivano certi bassetti e ricurvi gridare: « Noi, noi, siam brutti a vedere, ma siam buoni assai per far da costole alle vostre navi! »

E certi alti e sottili dire: « Affettateci dalla testa ai piedi, vedrete che buon fasciame saremo! ». Ma quando le carene furon coperte, e stavano lungo il seno, inebriante di resine, trattenute, come fantastici segugi al guinzaglio: allora i piú belli tra i pini, quelli che avevano aspettato in silenzio, quelli che io amo come miei fratelli maggiori, levarono anch'essi la voce alta dalle altissime teste scarmigliate, e cantarono: « Eccovi all'ultima fatica, uomini! Forza con l'ascia! gettateci in terra. Mozzateci questa chioma che pesa, e piantateci là, nel mezzo dei vostri scafi, che sian come le nostre radici: non queste testarde e vili che non ci vollero seguire, ma sí quelle che sognavamo in qualche alba chiara, dopo una notte di tempesta, libere radici, che venivano con noi su per l'onde rigonfie verso l'ignoto! »

E cosí andarono finalmente i miei cari fratelli maggiori, dietro al sogno loro infinito, tenendo tese le vele al buono e al mal vento. E uscirono dal nostro mare là nel mar grande, e lo scórsero tutto, per sereni e per burrasche: videro, sopra, il volo potente e facile dell'albatro, e, dietro, lo scherzevole svolazzar delle *dame* sui mulinelli della scia: videro i fiumi ricchi d'argento e le terre ricche d'oro e di diamanti: videro tutto quello che avevano sognato là tra quel monte e quel mare dov'erano nati e cresciuti....

Avrebbero dovuto essere felici....

Invece: andate per gl'intricati porti dei grandi mercati del mondo e vedrete che, mentre gli uomini arcigni, intenti a trafficare e a bestemmiare, non guardano in alto, i grandi alberi delle navi ormeggiate muovono sempre lentissimamente le loro teste.

Vogliono dire che tutto è brutto quel che si fa: solo è bello quel che si sogna.

Le illusioni

I serpenti godon fama d'esser bestie di senno: però se io mi volessi attentare a dirvi che han piú senno di noi, questo vi sembrerebbe un po' troppo.

Eppure....

Voi sapete che cosa fa il serpente quando standosene aggomitolato a piè d'un albero, qualche uccello di sui rami lo guarda meravigliato. Sia un'upupa dalla camminatura elegante, sia un trogone dal regale strascico verde-dorato, sia il portentoso cantore delle nostre selve cacciato dalla neve sulle coste d'Affrica, sia una rossa paradisea o un colibrí smeraldino o un simbolico lira, il serpente fa sempre la stessa manovra: lo fissa coi suoi occhi pieni di infernali riflessi, e tanto dura a fissarlo finché quello abbacinato gli caschi in bocca; e allora se lo ingoia.

Noi facciamo tal quale con le variopinte e canore Illusioni che vengono a stormi sull'albero ancor verde dell'Avvenire per consolare le pene della nostra giovinezza.

Ma il serpente quando [illegible]mente ingoiato l'uccello, non dice affatto piangendo: « Com'erano belle quelle sue penne! quant'era dolce il suo cantare! Me misero che io non l'udrò mai piú! Sciagurato, ché ho disfatto da me stesso il mio bene! »

Ma che! Il serpente, miei cari, si contenta di digerirlo piú tranquillamente che può.

Cosí dovremmo far noi con le Illusioni, se fossimo saggi come il serpente.

Ercole Luigi Morselli.

Il "magiarismo" e il pietismo di F. Liszt

Come la musica è arte universale, il musicista è sempre in un certo senso cosmopolita: piú cosmopolita il musicista esecutore. La sua patria, che nella sfera ideale è l'infinito mondo delle armonie, nella sfera della realtà non è che la sala dei concerti; che questa sala sia a Pietroburgo o a New York è un particolare indifferente; non ci bada chi ascolta, meno deve badarci l'ascoltato. Il piú perfetto esecutore è legato al suo istrumento come l'anima al corpo; quando l'istrumento si tace, par che anche la vita del suo ammiratore debba tacersi e docilmente seguire il destino del suo istrumento errabondo per le patrie altrui.

È vero che Franz Liszt — spenta con quelli che le udirono l'ultima eco delle sue esecuzioni prodigiose — riman vivo nella sua nobile fama di compositore e questa fama per le rapsodie, lo ricongiunge immediatamente alla sua patria ungherese; è anche vero che questa patria, con quella gelosa premura dei magiari per tutte le loro glorie, lo vuole tutto quanto per sé. Ma noi stranieri, quando pensiamo alla suggestiva figura dell'austero musicista, non pensiamo necessariamente anche alla sua nazionalità: lo sentiamo tedesco nel destino che lo strinse a quello di Wagner, universale nella pietà d'arte che lo fece araldo di Berlioz. Come nel poeta della sua terra, Lenau, in Liszt piú che l'ungherese vediamo l'austriaco, linguisticamente un tedesco, idealmente partecipe di molte e di nessuna nazionalità.

Forse abbiamo torto. Il magiarismo di Franz Liszt — che però non si chiamò mai Liszt Ferencz e di ungherese seppe appena tanto da scrivere gl'indirizzi delle lettere — è stato piú vivo di quanto si potrebbe credere. A dimostrarlo tende, con successo, un ricco epistolario che ora, per il centenario della nascita del musicista, pubblica, in Ungheria, Wilhelm von Csapó: oltre cento lettere scritte fra il 1846 e il 1878 da Liszt al barone Anton Augusz, suo amico mecenate, che per tutta la vita con l'ospitale amicizia e con la protezione influente fece opera perché il connazionale famoso non perdesse contatto con la patria ungherese.

Piú volte e lungamente l'Augusz poté averlo con sé nel suo castello di Szekszárd, lo indusse a partecipare con la sua arte ad alcune delle grandi feste della nazione, da ultimo riuscí ad attirarlo nell'Accademia di Budapest, difficile persuasione per l'artista indipendente che negl'impieghi piú lusinghieri sospettava sempre *la corde au cou*: dovunque, a Weimar come a Roma, attraverso alla sua premurosa epistolografia gli mantenne presente l'immagine della dolce patria; anche un certo nobile vino dei suoi vigneti — *nectar Sexardicum* — periodicamente donato concorse a mantenere continuità di ricordo e di affetto tra l'artista errante e la terra materna.

La gratitudine, *la memoire du coeur*, fece Liszt arrendevole alla cortesia patriottica dell'amico. Deve aver provato un caldo compiacimento di nazionalista ungherese il barone Augusz il giorno in cui Liszt gli affermò che le tre pietre miliari della vita artistica erano per lui la Messa per la consacrazione della basilica di Gran, l'oratorio di Santa Elisabetta, la Messa per l'incoronazione del re, tre opere d'ispirazione e d'intenzione ungherese, che egli, l'Augusz, aveva saputo suggerire e veder condotte ad effetto.

È vero che Liszt, perfetta incarnazione dell'artista gentiluomo, metteva sempre una certa attenzione a cercare cosa che potesse riuscir gradita a chi l'ascoltava. Ma sarebbe eccessivo supporlo capace di aver alterato i valori della sua arte per far piacere a un amico.

(1) Franz Liszt's, *Briefe an Baron Anton Augusz*, herausgegeben von *W. von Csapó*. Budapest, K. Ung. Universitäts-Buchhandlung, 1911.

***

Si può dunque senza sospetti diplomatici fidarsi del patriottismo musicale di Liszt, anche perché egli seppe sempre tenerlo lontano dalle infatuazioni *chauvinistes* a cui facilmente si abbandona l'orgoglio nazionale magiaro. In fatto di musica vi erano dei patriomani che giudicavano con un semplicismo adorabile: « Ou bien cela est dans le Rákoczi — anche chi non conosce l'Ungheria ricorda la magnifica marcia, purché conosca Berlioz — ou bien cela ne vaut rien ». Contro costoro, con la sua solita misurata severità, protestò Liszt quando fu attaccato perché nel suo libro sui musicisti boemi aveva ricordato che esisteva altra musica oltre quella degli ungheresi e che questi avevano torto a voler far passare come propria anche l'arte degli altri. Forma di appropriazione indebita ma patriottica di cui forse l'ambizione nazionale ungherese non è del tutto guarita.

Formato alla grande scuola musicale tedesca — una scuola d'arte pura — Liszt sapeva che cosa pensare della musica nazionale che si sarebbe desiderata da lui. Quella stessa Messa per l'incoronazione del re d'Ungheria, a cui pareva annettere tanta importanza, in altra lettera la definisce « beaucoup plus une oeuvre de patriotisme religieux qu'une composition musicale dans le sens specifique du mot ». A glorificazione del suo paese pensava invece di scrivere un vasto poema drammatico sul santo re Stefano. Ma non fu che un progetto, come fu un progetto appena accennato quello di un San Ladislao, che aveva promesso ai boemi. Si direbbe che il gentiluomo, desideroso di contraccambiare con la cortesia la cortesia, si mostrasse propenso a condiscendenze a cui poi il musicista doveva porre il suo veto.

Ma all'infuori dei poemi eroico-nazionali c'era un genere di musica che, mentre rispondeva alla sua ispirazione piú libera, gli consentiva di esprimere una nota che egli considerava essenziale all'anima nazionale ungherese: la musica religiosa. Ungherese nato quando l'Ungheria era tutt'uno con l'Austria, Liszt amava nella patria anche il regno cattolico e apostolico.

A legger queste lettere si direbbe che la vocazione del musicista fosse unicamente volta a emulare le glorie del Palestrina e di Orlando di Lasso: realmente li aveva studiati ancora prima di comporre la Messa di Gran (nel '56), fin dal primo suo soggiorno in Roma. Ma meglio che allo studio, per scrivere musica sacra egli poteva chiederne l'ispirazione al suo intimo cuore tutto religioso; qualunque musica sempre egli l'aveva considerata come una manifestazione del divino; ma la musica religiosa particolarmente, nel suo pensiero, doveva essere la forma del canto stesso dell'anima, esclusa qualunque idea di artificio e virtuosità; doveva essere *genitum non factum*.

Religioso di natura, con il volger degli anni Liszt sempre piú stringeva la sua vita ideale e quella pratica al quietismo cattolico. Come l'arte era per lui una funzione religiosa, cosí anche la vita quotidiana doveva modellarsi sopra uno schema religioso. Abbastanza *divo* sempre per non essere insensibile agli onori del pubblico, tenero anzi delle sue infinite corone d'argento e delle sue numerosissime placche cavalleresche, quando qualche goccia di amaro cadeva nel dolce liquore della sua celebrità se ne consolava appellandosi a Dio. Se l'incenso degli entusiasti lo avvolgeva di ebbrezza, ripeteva le parole del salmista: — Placebo domino in regione vivorum —; se qualche stroncatura giornalistica veniva a turbarlo, allora si consolava con San Francesco: « Quantum homo est in oculis dei tantum est et non plus ».

A intensificare la sua religiosità costituzionale, a irrigidirla nelle forme di un pietismo duro, contribuirono le lunghe dimore a Roma, la città che egli sognava ospite dei suoi ultimi giorni. La grande società cosmopolita legata al Vaticano, il contatto quotidiano con l'aristocrazia dei prelati formavano l'ambiente ideale per questo artista gentiluomo; poteva viverci la sua vita doppia, ma non contraddittoria, di musicista sacro e di gentiluomo mondano; il cattolicesimo glie le fondeva armonicamente. E gli era vicina la principessa di Wittgenstein, la gran dama consolatrice che aveva sperato per amor suo, di poter divorziare dal marito. Non riuscitavi, non ostante le buone disposizioni di Pio IX, si era sempre piú concentrata in un suo misticismo aristocratico che aveva influito su quello del musicista. Oramai quasi vecchio, nel '68, egli faceva un pellegrinaggio ad Assisi e Loreto e si affaticava a studiare il latino con intenzioni teologiche: intanto con il suo amico abate Zolfanelli tutti i giorni occupava due o tre ore a dire il breviario.

Negli ultimi anni si sottrasse alquanto all'influenza bigotta della principessa di Wittgenstein; l'opera di Wagner attuata nella grande istituzione di Bayreuth ridestò i suoi spiriti d'artista. Ma alla frigida religiosità, oramai unica informatrice della sua vita interiore, è da attribuirsi la indifferenza sentimentale di cui anche in questo epistolario è qualche segno impressionante: per esempio la lettera scritta dopo la morte del suo unico figlio Daniele (14 gennaio 1860), in cui troppo facilmente lo strazio paterno sembra comporsi nelle consolazioni della fede. Ma soltanto alla irresponsabilità di una vecchiezza oramai insensibile si può attribuire la risposta che egli diede a un cardinale che veniva a condolersi con lui per l'inattesa morte di Wagner: — « Pah! je ne m'occupe pas de morts.... ». E quel giorno stesso si avviò ad una serata musicale a cui era stato invitato, meravigliandosi di trovarla sospesa per l'appunto per il lutto di quella morte. La coscienza del musicista forse era ancora viva, quella dell'uomo non piú.

***

Tutto insieme, quel tanto di Liszt che si scopre, un po' di scorcio, in queste lettere non presenta un'immagine assolutamente simpatica. Un uomo netto, scrupoloso, coscienzioso, misurato, questo sí; e il sentimento religioso profondo lo aiuta a tenersi molto alto anche come artista. Ma che vi si palesi una grande vita interiore non mi pare.

Abituato per lunga consuetudine alla piú severa etichetta, anche l'anima sua rimane in etichetta. Meglio l'etichetta che la scamiciatura, in questo siamo d'accordo: ma questo insieme di idee rispettabili e di sentimenti corretti che si palesa misuratamente nel suo stile cerimonioso resta freddo: non ci sono aperture d'anima.

Si vede che la vita per lui non era che una forma esterna in cui viveva la piú profonda vita musicale; a reggere la vita d'uomo gli bastavano poche idee e alcuni sentimenti generici da persona ben educata, ed era una vita dignitosa, uguale, senza slanci e senza turbamenti. La sua vera anima quella viveva solo davanti al pianoforte, nelle partiture meditate con cuore assorto; allora splendeva l'atomo divino che era in Franz Liszt. Ma di questa intima vita che si esprimeva nel suo meraviglioso linguaggio di note e di accordi è inutile cercar traccia nelle lettere o nelle parole che gli amici devoti hanno raccolto.

Parole misurate di uomo di cerimonia, lettere scritte un po' in tedesco un po' in francese in quello stile anodino e generico che sa di modello scolastico. Ho letto lo stesso francese nelle lettere delle signorine della buona società che lo hanno studiato in convento. Forse se questo ungherese avesse saputo l'ungherese...

Giulio Caprin.

La potenza della castagna e il dovere degli ospiti

Conoscete voi i monti dove crescono i castagni, quei monti che nell'estate cingono Pistoia di luminoso verde e nell'autunno la incoronano di porpora e d'oro? E sapete il bene e il male che il dolce frutto dal riccio spinoso dona agli uomini? Tornando dalla valle della Lima, dopo aver camminato ore e ore fra gli abeti neri e i castagni verdissimi, dopo essermi intrattenuta coi montanari rudi, mezzo agricoltori e mezzo asinai, produttori di latte burro e cacio e proprietari di terre e castagneti, dopo avere deplorato che gli alberghi della nostra Toscana siano sempre tanto inferiori a quelli della Svizzera ed essermi rammaricata della mancanza di iniziativa della gente del posto, mi interessò naturalmente subito una monografia che appunto sulla valle della Lima hanno compilato Pippo e Maria Rusconi, pubblicandola nel piú recente fascicolo della vecchia *Science Sociale* di Edmondo Demolins. È intitolata « Le Pays des Montagnes de Pistoie » e studia la vita dei paesetti che sono annidati fra i boschi di castagni del Pistoiese, da Pracchia all'Abetone. Leggendola, mi meravigliai di conoscere cosí poco un paese che avevo appena lasciato e dov'ero stata piú volte e di avere deplorato, senza riuscire a capirne la ragione, l'inferiorità degli alberghi e lo stato rudimentale della civiltà in quasi tutta la valle. Pure questo succede. Viviamo troppo spesso, nei paesi che ci ospitano, come turisti che non devono ai luoghi e agli abitanti se non il compenso materiale di pagare la propria pensione, con l'aggiunta in piú, qualche volta, di una oblazione volontaria per i poveri del posto. Viviamo fra i monti come in un nostro sogno, accogliendo sí dalle foreste e dagli uomini i loro doni migliori, ma senza dar nulla a loro di efficace. Nella Svizzera le colonie estive procurano al paese non soltanto il benessere materiale, ma anche una certa elevazione nelle condizioni igieniche e generali e nelle aspira-

zioni della vita. Nell' Italia, e in questo caso nei paesi delle montagne di Pistoia, quali sono i vantaggi portati dai villeggianti? È aumentato il valore del burro, delle ova, dei polli, e i produttori possono vendere a piú alto prezzo la loro merce. Ma la qualità è rimasta la stessa, e uguali le condizioni di vita: le case primitive, le strade strette e sudicie, i malati di malattie contagiose mal curati in continuo contatto coi sani. A differenza dei tedeschi e degli inglesi, i quali esigono che il livello della civiltà si elevi per accoglierli, i turisti italiani si adattano, con timide proteste che non vanno oltre il brontolío inefficace, a passare il loro mese di vacanza in condizioni che dovrebbero parere intollerabili. Compiono quindi verso gli abitanti della montagna lo stesso ufficio della castagna; provvedono il pane ma non stimolano in alcun modo l' aspirazione verso forme superiori di esistenza: vivono nelle case dei paesani ma vi lasciano quella stessa placidità inerte e tradizionale che vi hanno trovato.

Ho detto che i villeggianti compiono lo stesso ufficio della castagna, perché appunto alla castagna e al castagneto gli autori della monografia sul paese delle montagne di Pistoia attribuiscono il carattere di tranquilla indolenza degli abitanti. A differenza dei loro antenati dei tempi di Dino, «uomini discordevoli, forti nell' armi, crudeli e salvatichi», e a differenza anche dei loro confratelli albanesi, nei quali lo spirito intraprendente assume spesso il carattere guerriero, i montanari dei castagneti pistoiesi sono dolci, calmi, passivi e docili. Passate le lotte fra guelfi e ghibellini, fra città e città, fra castello e castello, passati gli assalti e i bruciamenti delle ville e le confische e le cavalcate di Bianchi e Neri, ecco che la vita ha preso nelle montagne di Pistoia un andamento di limitata tranquillità patriarcale, perché la castagna ha potuto far sentire la sua influenza di pace famigliare un po' farinosa. Quasi ogni abitante della valle della Lima possiede il suo pezzo di castagneto; anche i piú poveri sono proprietari, e quella proprietà impedisce lo sviluppo di energie individuali che hanno per base lo spirito d' avventura, perché soltanto se vi sia costretto dalla necessità il montanaro rinuncia a tornare a casa nell' autunno, quando si raccolgono le castagne. Cosí ad ogni nuovo autunno il buon frutto dalla farina dolce richiama gli uomini al paese nativo e li accoglie intorno al focolare domestico, rafforzando il legame fra loro, la casa e la terra. Il buon frutto non richiede coltivazione, non zappa né vanga: basta raccoglierlo quand' è maturo; e l' uomo ha quindi il tempo di coltivare i piccoli campi sui pendii fra un castagneto e l' altro, o quelli un po' maggiori che si estendono al di là della zona in cui il castagno cresce. E cosí diventa agricoltore, produce burro latte e formaggio, e alleva polli buoi e pecore. Quel frutto non richiede coltivazione, ma non offre all' uomo se non il pane: e cosí chi non possiede qualche campo oltre al castagneto è obbligato a lasciar nell' inverno la valle nativa per andare col gregge al piano, o ad emigrare temporaneamente in un paese non troppo lontano, dove si metterà da parte qualche soldo facendo il carbonaio. Verso la Sardegna si dirigono generalmente i montanari di Pistoia, perché di là possono piú facilmente tornare a casa; e ritornano con le stesse aspirazioni di vita limitata di quando erano partiti, e con un piccolo peculio che servirà loro ad aggiungere qualche albero al loro pezzo di castagneto. Nella valle rimangono soltanto le donne e i bambini, condizione questa che dà alla massaia la suprema autorità in famiglia. È lei che dà gli ordini per il buon andamento della casa, fa eseguire in primavera i lavori necessari, dirige gli affari, stabilisce che cosa si deve vendere e comperare e fa i conti col padrone: la castagna si dimostra in questi casi femminista, e femminista illuminata, perché le aziende cosí dirette vanno in generale tranquillamente bene. In modo un poco diverso vivono i cosiddetti signori; quelli cioè che possiedono abbastanza terre per vivere di rendita. Qui la donna ha poca autorità e l' uomo fa tutto *lui*. Si occupa dei possessi, va a caccia, chiacchiera in piazza e passa molte giornate in ozio. Non desidera di elevarsi né di istruirsi, non studia nuovi sistemi di coltivazione, non si cura di migliorare i terreni che possiede. Il suo ideale è di lasciare, morendo, le cose come le ha trovate nascendo. I suoi figli, poco numerosi, ricevono una istruzione sommaria imparando a leggere e a scrivere alla meglio, fanno il chiasso in piazza cogli altri ragazzi del villaggio, seguono il padre a caccia e in campagna e si preparano a condurre come lui una vita placidamente oziosa. Completamente ignoranti e nemici di ogni progresso questi proprietari, come i contadini e tutti gli abitanti della montagna in generale, sono dotati di agile intelligenza, di immaginazione poetica e di spirito critico. Alcuni, i piú intraprendenti, trasformano la casa dove abitano o un' altra di loro proprietà e la ingrandiscono allo scopo di aprire un albergo. I padroni fanno da cucina, le figlie, aiutate forse da una ragazza del paese, si occupano del servizio, i figli diventano vetturini, e la casa è pronta per ricevere gli ospiti. Pronta per modo di dire, anzi nel piú preistorico dei modi, ma, come ormai sappiamo, il montanaro della Lima non è afflitto da troppo alte aspirazioni....

E qui comincia, mi pare, il dovere degli ospiti. La sua potenza dovrebbe sorpassare quella della castagna e non limitarsi a fornire il pane. Un passo della monografia della *Science Sociale* mostra che cosa si dovrebbe fare, né il lavoro appare troppo faticoso. «Bisogna notare che la presenza dei villeggianti non apporta nessun progresso nell' abitazione, ed è veramente straordinario vedere famiglie aristocratiche, ricche ed eleganti, adattarsi in installazioni piú che sommarie, dove l' igiene non si salva e le comodità piú indispensabili sono come inesistenti. Se le cose stanno cosí, la colpa è dei turisti che sono noncuranti, perché i proprietari si risolvono sempre a fare i miglioramenti richiesti con insistenza». Il lavoro dunque non è difficile. Basta essere piú esigenti, anzi bisogna essere piú esigenti, molto esigenti. Se ognuno di noi pretendesse qualche piccolo miglioramento, lo stato generale del paese si troverebbe in breve assai diverso, con soddisfazione reciproca degli abitanti e dei turisti. E dopo aver dato la prima spinta, coi loro reclami, a un miglioramento nelle condizioni igieniche delle abitazioni, non potrebbero gli stessi turisti introdurre in ogni paese perduto fra i monti un manipolo di buoni libri risvegliatori di energie? Bella la riunione serale intorno al grandissimo focolare, alla luce delle antiche lampade di bronzo a tre becchi, colle donne che filano, gli uomini che fumano, i bimbi che ruzzano e dormono; quelle riunioni nelle quali si chiacchiera, si raccontano vecchi racconti meravigliosi, si improvvisano ballate e canzoni. Questa è l' opera della castagna, che colla sua abbondanza spontanea permette la vita facile e toglie agli uomini l' obbligo dell' aspra lotta per il pane. È un' opera bella che deve rimanere. Ma a questa opera i villeggianti potrebbero aggiungere la loro, non meno bella e buona, di spingere pianamente i montanari a procacciarsi case migliori e di provvederli di libri per le serate invernali. Potrebbe, questa opera, essere un dovere: piccolo sí, ma pur sempre uno dei doveri che abbiamo verso la montagna, la quale non ci nega mai il dono della sua pace.

Mrs. El.

L'arte greca in un novissimo libro

Il volume recente di Emanuele Loewy su *La scultura greca* (1) è quale dovrebbe essere ogni volume che miri a dare, di un periodo d' arte o di una speciale forma d' arte, lo svolgimento nelle sue linee essenziali, nei suoi maggiori esponenti, trascurando quanto non è che rielaborazione stanca di forme già conquistate, inutile indugio, se pur inevitabile e quasi necessario, verso nuove conquiste.

In tal modo son posti in valore soltanto i precursori, che staccandosi dal tempo loro muovono innanzi, verso il futuro, gettando audacemente e generosamente la sementa che dovrà germogliare per le generazioni avvenire; e coi precursori son messi in evidenza quei felici riassuntori, che dopo un lungo periodo di tentativi isolati, di inquiete ricerche, sanno disciplinare e gli uni e le altre, e accortamente mietendo il fromento migliore, ci appaiono i piú doviziosi, e possono consegnare ai seguenti il patrimonio tradizionale nella sua essenziale integrità.

Per questo il Loewy, dopo aver seguito lo svolgimento di due motivi arcaici, l' uomo nudo — Apollo, efebo o palestrita che sia — e della donna vestita — principalmente devota ed offerente; dopo aver ricercato qualche altro motivo che nei frontoni di Egina e di Olimpia ha raggiunto maggior perfezione, raggruppa ogni altra manifestazione, ogni altro prodotto plastico attorno a Fidia, a Scopa e Prassitele, e a Lisippo, perché solo in tali personalità artistiche si compendia il pensiero di un' epoca. Per questo il Loewy non solo trascura tutta la parte storico-archeologica che inceppa e ritarda la trattazione negli altri volumi sulla scultura greca, e non ci intrattiene su artefici e su opere delle quali non possiamo farci un' idea non che precisa neppure approssimativa; ma trattando dei principali e meglio noti e conoscibili, s' indugia solo sulle creazioni, che copie fedeli e numerose — quando manchino, come quasi sempre, gli originali — ci possono rappresentare adeguatamente. Cosí, ad esempio, alla *Athena parthenos* di Fidia sono dedicate molte e delle piú belle pagine del volume, perché ormai idealmente possiamo immaginare qual fosse dalle copie, dalle riproduzioni, dalle gemme che ce la ricordano, mentre appena un cenno è fatto del celebre Zeus d'Olimpia, perché ogni ricostruzione ideale ne è pressoché impossibile con gli scarsi e discordanti elementi che ci rimangono.

Ma oltre che per questa novità di metodo, condotto qualche volta, come vedremo, quasi alle ultime conseguenze, il volume del Loewy interessa per le idee che ne formano la direttiva, idee che sono essenzialmente queste:

La scultura greca scarseggia di motivi, e dal piú lontano arcaismo fino a Lisippo non ha fatto che elaborare lentamente i medesimi tipi, o meglio i medesimi motivi, fino alla massima perfezione. La scultura greca è stata perennemente idealistica, anche quando è sembrata piú brutalmente realistica. Nella scultura greca non si è avuto il movimento vero e proprio fino a Lisippo.

Sulla prima affermazione concorda anche lo Springer nella seconda edizione italiana, ove appunto leggiamo: «Gli scultori greci preferirono il delicato e graduale perfezionamento di un certo numero di tipi ad un loro rapido aumento; essi non mutavano ad arbitrio il tipo tradizionale ma si contentavano di leggiere e graduali modificazioni. Persino gli artisti eminenti non amavano spezzare completamente la tradizione, ma si attenevano a misure, a rapporti, a posizioni determinate e cercavano di dare ad esse valore di leggi» (1).

Né su questa affermazione c' è mai stato né ci può essere disaccordo, per quanto si riferisce al perfezionamento graduale dei motivi, che è stato certo la principale causa dell' eccellenza della scultura greca. Ma in quanto alla scarsità, alla povertà di tali motivi, qualche osservazione sarebbe possibile.

E, prima di tutto, scarsità e povertà in confronto a che cosa? Prendiamo due periodi di scultura che per estensione di tempo e per importanza possono corrispondere a quello della scultura greca: il gotico francese, e quello italiano da Nicola Pisano a Michelangiolo.

V' è forse maggior molteplicità e ricchezza di tipi? No. È certo il contrario. Anche se guardiamo soltanto alle opere greche rimasteci in originali o in copie, noi troviamo motivi che i francesi e gli italiani non conobbero, quali, ad esempio, quelli dei combattenti in atteggiamenti svariati, dei caduti e feriti, dei palestriti nelle diverse fasi del giuoco, delle Afroditi uscenti dal bagno, pur trascurando i bassorilievi ove i motivi si moltiplicano e variano ancora di piú. Mentre invece i motivi francesi e italiani potrebbero avere numerosi riscontri nell' arte classica; anche la Vergine col figlio nell' *Eirene* di Kephisodotos, anche Cristo dolorante sulla croce, nel *Marsyas* legato all' albero, in attesa del supplizio. Ma questo sia detto senza però voler neppur lontanamente supporre che da questi motivi pagani derivino i motivi cristiani.

E se poi, come è legittimo fare, guardiamo alle opere che non conosciamo, ma delle quali ci è rimasto ricordo, ben altri motivi troviamo.

Il sacro bosco di Delfi, l' *Altis* d' Olimpia dovevano offrirne gran varietà. Calamis, che è ancora un arcaico, fa gruppi di bronzo, statue di dei e di uomini, animali: i suoi contemporanei e i suoi successori fanno quadrighe, cavalieri e gruppi. Specialmente questi non hanno un riscontro che nell' arte contemporanea. E sono numerosissimi, da quello che Hageladas creò pei Tarentini che lo consacrarono a Delfi, coi cavalli e le prigioniere di guerra, e da quello di Onatas, in Olimpia, con gli Achei traentisi a sorte pel duello con Ettore, a quello ove gli scolari di Policleto raffigurarono Lisandro circondato da dei e generali in numero di trentasette, a quello di Lisippo coi cavalieri del Granico. E vediamo altresí i piú celebri statuari dedicare tutte le cure loro e tutto il loro sapere a figure di animali, come Mirone a quella vacca di bronzo celebrata in un epigramma d' Anacreonte, mentre nella scultura medievale e moderna gli animali hanno avuto soltanto funzione decorativa.

Si può osservare, e l' osserva anche il Loewy, che nei frontoni o nei fregi o nelle metope dei templi si ripetono gli stessi motivi, le medesime rappresentazioni: lotte attorno a un caduto, combattimenti di Centauri e Lapiti, pugne con le Amazzoni, le fatiche d' Ercole. Ma e nei portali delle cattedrali francesi, e nei pulpiti nostri v' è forse maggior varietà? E nelle vetrate istoriate, e nei muri affrescati — per trovare un complesso di produzione che possa aver riscontro con la decorazione dei templi greci — non si ripetono fino alla sazietà le identiche composizioni? Non sono le chiese romaniche e gotiche, anche per la parte ornamentale, come diverse edizioni di una medesima opera?

Piú fina astuzia, se cosí posso dire, adopera il Loewy, a persuaderci della perenne idealità della scultura greca. A poco a poco, per tutto il volume, ci toglie i vecchi pregiudizi sul naturalismo arcaico affermato dal Collignon, sul verismo ellenistico che sarebbe rappresentato nella forma piú brutale dalla vecchia schiava ubriaca, stringentesi al petto la fiasca già mezza vuota; e con sottile acutezza, con argomentazione felice, riesce tanto a persuaderci di questa perenne idealità, che non sappiamo vederla interrotta, come il Loewy vorrebbe, nel frontone occidentale di Olimpia, ove dovremmo scorgere una violenta reazione all' arcaismo idealizzatore e un po' accademico, un solitario e sperso tentativo di verismo e d' impressionismo.

Che il naturalismo arcaico fosse almeno un naturalismo *sui generis* aveva riconosciuto anche lo Springer dicendo che «non era come nei tempi moderni lo studio dell' anatomia ma la viva osservazione degli esercizi ginnastici ciò che insegnava a conoscere il corpo umano e a far afferrare le leggi della sua funzionalità» (2). L' ideale atletico costringe ad una selezione e porta quindi ad un verismo, corrispondente però ad un vero ideale, creato dall' artefice che sottentra e si sostituisce alla natura. Per quanto in embrione, già s' inizia l' accademia.

Per il verismo ellenistico anche piú facile è la persuasione; è verismo rispetto ad un tipo ricreato fantasticamente, non rispetto all' individuo quale è. Non è piú accademia, ma genere.

E una perenne accademia è quella del panneggio. Giustamente osserva il Loewy che anche quando questo ci sembra tratto dal vero, come nella *Nike di Samotracia* e nella *Fanciulla d' Anzio*, astrae sempre dalla materia; sempre corrisponde ad uno scopo estetico o psicologico; non una piega, non un seno, non un occhio hanno vita loro, indipendentemente dall'individuo che ricoprono. Anche nell'*Arianna dormente*, ove il panneggio sembra aver quasi maggiore importanza della figura stessa, non è che un «prodotto di calcolo, e di raffinatissima riflessione».

In altre parole, i panni si muovono, si piegano, piombano non secondo le leggi d' inerzia, ma secondo le leggi dell' arte, che hanno pure la loro lógica e la loro stabilità; leggi che, appunto per la loro legittima formazione, hanno avuto valore fino ad oggi e l' hanno ancora, salve ben rare eccezioni.

Ed eccoci all' ultima idea direttiva del libro: il movimento essere sconosciuto fino a Lisippo.

Per dimostrar questo, o perché piuttosto non gli sembrava artefice rappresentativo di una epoca, ha il Loewy parlato incidentalmente di Policleto trattando di Prassitele e Scopa? e per quali ragioni ha toccato pure incidentalmente e fugacemente di Mirone?

Dice il Loewy che fino a Lisippo, se si osserva qualsiasi statua nella quale le gambe e le braccia indichino il movimento piú agitato, e si esamina separatamente il torso, questo torso è fermo, immobile, non partecipa all' azione. E va bene. Per quanto palestriti e donatrici stacchino le braccia dal corpo, e poi a poco a poco le muovano, rimangono sempre in quel parallelismo che solo Pitagora di Reggio ruppe pel primo. Ma che cosa era mai il suo Filottete zoppicante del quale ci rimane ricordo in una gemma? Come vi aveva espresso l'artefice il contrarsi e il contorcersi del corpo come immagina lo Springer?

Anche in questa statua il torso era immobile, o cominciava a piegarsi come nell' *Apollo di Kassel* e nell' *Apollo Choiseul*, e come piú tardi, con maggiore accentuazione, nel *Kyniskos* di Policleto e in genere in tutte le figure di questo artefice?

E prima di Lisippo — tralasciando per ultimo Mirone — anche a non guardare allo scorcio prassitelico che già accenna ad un movimento interrotto nel suo nascere e fermato in una posa armoniosa, possiamo dimenticar veramente le figure di Scopa, che nel tormento del volto rivelano l' agitarsi del corpo, possiamo dimenticare quella sua *Menade* — ne derivi o no quella di Dresda — in tutto il suo furore dionisiaco?

Ma per intenderci, dobbiamo prima stabilire che cosa sia movimento. Se movimento fosse un' azione colta d' un tratto, un' istantanea, l' arte greca avrebbe tentato l' istantanea piú volte, dalla *Nike* dall' Alkamenes a quella di Paionios, e secondo lo Springer nel *Discobolo* mironiano, mentre invece pel Loewy anche il *Discobolo* non corrisponderebbe che ad un' azione idealizzata; non sarebbe che una magnifica accademia.

E un perfetto accademico sarebbe stato quindi Mirone anche in *Ladas*, il corridore poggiato su di un piede solo nello slancio audace, e in *Marsyas* spaventato da Athena gettante a terra il doppio flauto.

Ma ormai è ovvio quasi il ripetere che l' istantanea non dà il movimento; anzi lo ferma, non offrendoci l' attimo anteriore e il seguente; che il movimento è reso in arte da un' azione — di conseguenza ricomposta fantasticamente se non vogliamo dire idealmente — la quale ci offra i tre momenti successivi; da un' azione che abbia il movimento in potenza.

Ora, esaminando le statue di Lisippo, di questi tre momenti successivi ne possiamo trovare due soli: l' antecedente e il culminante; manca però il susseguente, quello che ha in sé il movimento in potenza.

Ed anche se nell' *Hermes* di Napoli il dio ci sembra sul punto di muoversi dal masso ove siede, non è in lui un' azione continuata, ma se mai un' azione nuova dopo una sosta; e non possiamo parlare quindi di movimento come noi lo intendiamo.

Ed anche il Loewy concorda forse in questo dicendo che nelle opere lisippee noi abbiamo il movimento in riposo; o meglio, forse abbiamo il movimento che termina in una posa o da una posa muove.

Il movimento, nei suoi tre momenti, lo ha forse sola in tutta l'arte greca quella *Nike di Samotracia* che marcia pei secoli al suono della tromba sua vittoriosa e sembra quasi dover uscir fuori dalla trireme troppo lenta pel suo passo di gloria, e continuar secura pel mare sconfinato.

Nello Tarchiani.

(1) EMANUELE LOEWY, *La scultura greca*. Torino, Società Tipografico-editrice Nazionale, 1911.

(1) ANTONIO SPRINGER, *Manuale di Storia dell'arte antica*. Seconda edizione italiana sulla 8ª tedesca di Adolfo Michaelis traduzione di Alessandro della Seta. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1910, pag. 147.

(2) Op. cit., loc. cit.

PRAEMARGINALIA

Dagli alleati mi guardi Iddio....

I turchi hanno vinto una grande battaglia verbale. Ognuno vince le battaglie come può. Se all' ombra dei cipressi di Scutari — sotto il volo delle bianche colombe — o nei profumati declivi di Eyub o fra le policrome moschee di Stambul è dolce fantasticare, tutto anzi sembra fatto apposta per sospingere verso il sogno, non si capisce perché i fedeli dei due Maometti, il Profeta e il Sultano, non avrebbero dovuto volere che questo sogno fosse il piú bello. Il piú bello, per loro, s' intende e il piú brutto per noi. Cinquemila morti italiani, settemila feriti, novantacinque cannoni e trenta mitragliatrici strappate al nemico: Tripoli insomma rifatta turca, dopo un attimo di vita italiana. La fantasia orientale è ricca, molto piú ricca delle casse dello Stato. E poiché tutto ciò non è risaputo da ieri, manca ogni ragione di meraviglia. Qualche legittima sorpresa potrà nascere invece in chi legga i commenti che le bizzarre fantasticherie mussulmane hanno suscitato fra i nostri alleati tedeschi: uomini nei quali, come è noto, le doti del freddo e ponderato raziocinio prevalgono sulle qualità dell' immaginazione. Trovo nel *Temps* di mercoledí un campionario di questi commenti e da tutti traspira tale un entusiasmo turcofilo, da rimanerne sbalorditi. Anche a Berlino si sono messi a fumare il *narghilè* e per una volta tanto lo Sprea può essere scambiato col Bosforo. Eppure a condizioni normali c' è una certa differenza! «Una imbronciata malinconia tien dietro alle clamorose fanfare dei primi telegrammi. Gli italiani hanno dovuto ammettere di essere stati obbligati a retrocedere fino alle porte della città» osserva con benevolenza la radicale *Morgen Post*. Un' altra *Post*, semplicemente *Post*, dichiara di averlo preveduto: bisognava ricordarsi di Adua. Pur troppo l' Italia non ha voluto ricordarsene: ed ecco *dopo una serie di piccoli insuccessi, la disfatta schiacciante*. Non ancora forse paragonabile a quell' Adua preveduta dal giornale, ma tale da lasciarla sperare, volevo dire temere in un prossimo avvenire. «Avremo la seconda Adua?». Non basta inneggiare ai trionfi turchi, passati e futuri, bisogna pensare anche alla salute di quei carissimi arabi che in fin dei conti si limitano a tirare alle spalle degli italiani, modestamente, di sfuggita, quando il momento sembri loro propizio, mentre i nostri li fucilano, con tutti gli onori, trattandoli da ribelli che debbono essere puniti. Bisogna, per impedire all' Italia l' esercizio di questo preteso diritto, che la Turchia aderisca in fretta e furia alla Convenzione dell' Aia del 29 luglio 1899. Aderisca, e i carissimi arabi saranno intangibili: con ampia facoltà di tirare alle spalle dei soldati italiani. Il consiglio diplomatico e legale è — per la storia — del *Berliner Tageblatt*. Sentiamo, per finire, la voce del principale organo dei conservatori. Anche qui s' inneggia ad Allah, e alla indomita forza dei suoi fedeli. «I turchi hanno finora bene affrontato il cimento che fu loro imposto. È sempre il vecchio popolo guerriero che i soli tedeschi hanno saputo vincere in terra e i soli spagnoli hanno sconfitto in mare — essendo duce Giovanni d' Austria». Il giornale che registra con tanta compiacenza la invincibilità della mezzaluna e lascia intendere — fra le righe — che una seconda edizione della battaglia di Lepanto lo seccherebbe assai, si chiama — vedete le combinazioni — *Kreuzzeitung*, in italiano *Gazzetta della Croce....*

* * *

Studi di illuminazione comparata.

Anche per l' illuminazione delle città il metodo comparativo giova come per la letteratura dei popoli. Giova a penetrarne lo spirito, a saggiarne le qualità, a scoprire certi difetti che nessuno vede, forse perché sono sotto gli occhi di tutti. A Roma, in tutta l' Italia, specialmente nell' Italia critica e artistica, si è discorso parecchio del Monumento a Vittorio. Per una settimana del giugno passato anzi non si è discorso d' altro. Dal materiale impiegato nella costruzione ai gruppi di scultura, dal colonnato alle gradinate, dalla statua equestre all'Altare della patria, alle Vittorie, ai candelabri, alla cancellata, tutto fu discusso, pesato, periziato. La squadra dei critici succeduta a quella degli scalpellini che doveva riprendere, poco dopo, il lavoro interrotto, ha studiato la mole dai piú diversi punti di vista: ha volteggiato fra le colonne e sotto le statue, ha giudicato degli effetti prospettici andando all' indietro pel Corso, con pericolo della vita, fino a piazza Colonna ed oltre, si è arrampicata sul Gianicolo e sul Pincio per ottenere un' impressione di grande distanza. Ma ha avuto un solo gravissimo torto: ha sempre guardato il Monumento di giorno. Neppure un critico — di quei cento, di quei mille — si è curato dell' aspetto del monumento durante la notte. Di notte, anche a Roma lavorano i soli fornai. I critici, se passano di notte davanti al Monumento non sono nell' esercizio delle loro funzioni e però non se ne occupano: hanno il diritto di non occuparsene. Ma il pubblico? Qui il caso si fa piú stupefacente. A qualcuno del pubblico — romano o no poco importa — sarà pur capitato talvolta di alzar gli occhi verso la mole, sboccando dal Corso o traversando la piazza Venezia. E come non si è accorto questo tale, come non ha raccontato agli amici, alla famiglia, ai conoscenti che di notte in grazia del meraviglioso sistema di illuminazione adottato dagli edili, il Monumento diventa invisibile, scompare in una specie di caos cinereo, vago e inafferrabile come un immenso fondale sulla scena buia, a spettacolo finito? Il mezzo escogitato è, nella sua brutalità, semplicissimo. Nel piazzale fra i due turriti palazzi di Venezia, il nuovo e il

rinnovato, sono stati piantati in doppia fila certi fari rossastri accecanti che producono su chi guardi il Monumento lo stesso effetto che produrrebbe una lampada elettrica — da scale — rivolta contro gli occhi di chi fosse invitato ad osservare un prezioso cimelio, in una stanza perfettamente oscura. Il disgraziato vedrebbe il barbaglio della lampada, ma non vedrebbe il cimelio. Ed anche il pubblico di piazza Venezia vede, pur troppo, i fari sfolgoranti, ma non vede il Monumento. Troppa luce, troppa grazia.

E il pensiero ricorre, comparativamente, alle penombre del fiorentino Piazzale degli Uffizi, dove l'edifizio vasariano dilegua nel mistero, senza fari, senza lampade elettriche, per sola virtú di pochi lampioni a gas. Ma qui almeno è noto che sono in corso gli studi, di cui furono visti perfino alcuni fuggevoli esperimenti. Gli esperimenti sono di appena un anno fa: il buio è di secoli: non c'è da sgomentarsi.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Bossuet e Luigi XIV.** — Nell'occasione delle feste francesi in onore di Bossuet, come al grande vescovo di Meaux si inaugura un nuovo monumento, l'*Echo de Paris* ricorda le relazioni che passarono tra lui e Luigi XIV. Bossuet venne giovane a predicare a Parigi e mostrò presto un po' d'affettazione e di smania di ricercatezza. Ma se ne corresse subito appunto sotto l'influenza di Luigi XIV, giovane anche lui, al quale già gli eccessi non piacevano. Si strinse tra il re ed il predicatore una simpatia reciproca al primo contatto. Luigi XIV mostrò questa simpatia nel miglior modo possibile, appena ascoltato il primo discorso di Bossuet. Egli mandò congratulazioni al padre del predicatore felicitandolo d'aver un simile figlio.... Non bisogna ricordar solo le grandi lodi che il prelato prodigò al re nelle sue maestose *Orazioni funebri*. È necessario penetrar nell'intimità di Bossuet per vedere sino a che punto egli fu sacerdote e sacerdote zelante e coraggioso, anche col re. Basta per questo leggere la sua *Corrispondenza*. Meraviglia sentire qual linguaggio egli tiene in una lettera del maggio 1675 per confermare il re nella rottura, avvenuta due mesi prima, con M.me de Montespan. E se Luigi XIV fu troppo debole per rinunciare del tutto alla Montespan, si sa che Bossuet ritornò alla carica per ricondurlo al dovere, « con una libertà — ha scritto Saint-Simon — degna dei primi vescovi della Chiesa ». E Bossuet non ebbe minor libertà nei suoi consigli al re pel governo dei suoi popoli che pel governo di sé medesimo. Egli gli dimostrò, ad esempio, e con la stessa franchezza di cui è stato fatto un merito a Vauban, che un re « regolando le sue finanze impedisce mille ladronerie che desolano il genere umano e pongono i deboli e i poveri, cioè a dire la maggior parte degli uomini, alla disperazione ». Bossuet si mostrò degno della sua fama anche nella moderazione che non gli permise di abusare del favore regale. Avrebbe potuto pretendere ad una delle diocesi piú ricche del regno e si contentò, dopo quella di Condom, di quella di Meaux, che rendeva solo una trentina di mila franchi all'anno. L'arcivescovado di Cambrai, concesso a Fenelon, ne rendeva duecentomila. È vero che Bossuet ai trentamila del suo arcivescovado ne aggiungeva un quarantamila di prodotto dei benefici di cui era titolare, ma spiegò egli stesso che questi benefici eran gravati di imposte che egli doveva regolarmente pagare. Bisogna pensare inoltre che l'opera di conversione dei protestanti alla quale egli si era dedicato gli imponeva spese considerevoli, sia per dar sussidi pecuniari ed ospitalità a tutti coloro che si presentavano a lui da ogni parte della Francia ed anche dell'Europa, sia per soccorrere i fuggiaschi che rientravano in Francia spogliati di tutti i loro beni ed attendevano a ricuperarli. Oltre a ciò, Bossuet non era un savio amministratore delle sue rendite....

★ **Le feste per l'unione franco-brettone.** — Si celebrano in questi giorni a Rennes le feste commemorative dell'antica unione della Francia alla Bretagna. A Rennes è stato inaugurato un grande gruppo sculturale di Jean de Boucher che è formato da una ventina di figure rappresentanti personaggi storici e deve simboleggiare l'unione celebrata. Il monumento s'innalza proprio sulla facciata del Municipio di Rennes in una nicchia che accolse nel secolo decimottavo una statua di Luigi XV. Sono ormai quattro secoli che l'unione della Francia con la Bretagna fu ufficialmente compiuta; ma per lungo tempo l'unione fu appunto ufficiale, non accompagnata dal consenso e dalla concordia dei cuori. L'aspra razza brettone — narrano gli *Annales* — orgogliosa e solitaria non ammetteva di essere stata concessa in dono e si era troppo abituata a considerare l'Ile-de-France come il nemico ereditario inconciliabile, come il solo nemico poiché era il solo vicino. I Franchi sono odiati. Il bardo canta: « Maledetti siano i traditori ed il re ed i Franchi! La loro lingua trasuda, come la lingua dei cani, un sudore che fora la carne dei dannati! » Una volta tuttavia poterono Franchi e Brettoni incontrarsi altrimenti che con la lancia in pugno. Fu quando il buon re Dagoberto regnava nell'Austrasia e nella sua casa di Clichy aveva al fianco due santi, Saint Eloi e Saint Ouen. Un altro santo governava la Bretagna, Judicael, e questi uomini di Dio poteron mandare oltre le loro frontiere qualche parola di pace. Il re Judicael venne anche come ambasciatore del proprio regno fino alla corte del suo nemico, ma rifiutò di mangiare alla tavola di lui. Furono scambiati, però, dei doni e si firmarono trattati. Ma era l'opera dei santi, e i santi raramente fanno i primi ministri perché mal s'accordano la politica e l'aureola, sicché quando i santi furono morti le guerre ricominciarono. Il fidanzamento bellicoso tra Francia e Bretagna doveva durare nove secoli ancora. Il re Luigi XI, che sapeva accaparrarsi i bei feudi, cercava di conquistare la terra che ormai era infeudata ad una principessa da marito, Anna, corteggiata da re e da imperatori. Anna fu di Carlo VIII e di Luigi XII, a mal suo grado perché colei che fu due volte regina di Francia non amava la Francia. Era allora l'alba del rinascimento. La Francia aveva scoperto l'Italia ed Anna restava la fanciulla antica, restava il medioevo, appariva celtica mentre saliva la mobile onda elegante dei latini ed ella riconosceva nei pronipoti di Cesare i nemici tradizionali contro i quali s'irrigidiva la sua anima. Solitaria nella sua corte, la brettone filava, filava tra le sue dame, brettoni anch'esse. I celebratori di queste feste non sanno forse bene ch'essi commemorano un matrimonio che fu triste a chi lo contrasse.

★ **Rabelais ed il teatro.** — Quali tracce il teatro medioevale, sacro e profano, ha lasciato nell'opera di Rabelais? Un dotto, Gustave Cohen, se ne è occupato e dietro di lui i *Débats* si occupano dell'interessante questione.... I diavoli di Rabelais sono quelli dei misteri. In *Pantagruel*, come nel mistero dei Santi Apostoli rappresentato a Bourges nel 1836, Lucifero è lo sposo di Proserpina. Dagli stessi misteri Rabelais ha potuto prendere a prestito alcuni dei suoi vocaboli marinareschi, ascoltando i discorsi degli apostoli marinai e le loro manovre nautiche. E in fatto di vocaboli Rabelais ha potuto imparar dai misteri quelle parole del gergo inintelligibile di Panurge. È evidente che il teatro religioso medioevale ha esercitato sulla fantasia di Rabelais, dunque, una grande influenza. Lo stesso può forse dirsi del teatro profano. Nell'opera sua si posson trovare non meno di venticinque allusioni alle farse di Patelain, del Vaso di Latte, del Ciabattino, ecc. Del resto si può forse credere che Rabelais abbia perfino collaborato al teatro. È possibile che egli abbia contribuito ad organizzare il grande spettacolo dato a Roma nel febbraio 1549 dal cardinale Du Bellay, in piazza Santi Apostoli, spettacolo in cui si vedeva una ninfa della corte di Diana rapita da ubrisconi. Ma, a dire il vero, noi non abbiamo che una certezza: è che Rabelais, dopo il 1530, rappresentò a Montpellier con alcuni amici « la morale comedia di colui che aveva sposato una dama muta ». Oltre che prender parte alla recita aveva egli collaborato alla commedia stessa? Oppure ha egli ricamato il testo mentre recitava come fanno o facevano gli attori della Commedia dell'Arte? Non si hanno prove che valgano a decider la cosa. Ma la commedia, come la racconta Panurge nel Terzo Libro, è graziosissima. Un marito la cui moglie è muta, la fa operare da un medico e da un chirurgo il quale le taglia un tendine sotto la lingua. Ecco che la moglie parla. Il marito disperato richiede ai medici di render la moglie muta di nuovo. I medici non sanno come riuscirvi e per rimediare alla parlantina della moglie in qualche modo, rendon sordo il marito. Purtroppo pei medici il marito resta sordo anche quando si tratta di pagare gli onorari e allora i medici gli gettano una polverina che lo fa diventar pazzo. In quanto alla moglie, che si scalmana a parlare senza essere ascoltata diventa pazza anche lei, anzi arrabbiata. E la moglie pazza ed il marito pazzo si gettano sui medici. Si potrebbero ritrovare accenni a questa curiosa storia nel *Medecin malgré lui*. Ma la comicità che essa conteneva ha tentato anche un altro celebre scrittore, Anatole France, che nel 1908 ha scritto sullo stesso argomento una commedia in due atti.

★ **Varietà etimologiche.** — Michel Bréal nella *Revue Bleue* continua a pubblicare le sue interessantissime varietà etimologiche. Egli si occupa oggi di far vedere d'onde derivino le parole « spazio » e « tempo ». Questo esame ci permette di dire che « spazio » e « tempo » hanno avuto dei nomi senza che gli uomini abbiano sofferto molta fatica per trovarli. Il Bréal si limita a trovare la etimologia delle sue parole nella famiglia indo-europea e specialmente nella lingua greca, ma egli non dubita che in altri gruppi di lingue un esame simile condurrebbe a conclusioni simili. Ad uomini di razza greca per nominare lo spazio si offriva un'immagine già pronta: quella del circo aperto ai carri durante le feste che riunivano i popoli di tutta la Grecia. Lo « stadio » dà il suo nome alle distese infinite del cielo e dell'atmosfera. Il mondo ellenico, con accordo unanime, ha compreso ed accettato l'immagine. Soltanto alcune parti della Grecia modificarono un po' il nome secondo le abitudini della loro pronuncia. *Stadion* è diventato *spadion* e sotto la forma *spadion* il nome figura nelle iscrizioni doriche ed è menzionato dai grammatici. Lo *spadion* greco ha dato *spatium* latino, dal latino la parola è passata alle lingue moderne e il cambiamento del *d* in *t* ci fa supporre che gli intermediari di questo passaggio siano stati gli etruschi che non avevano nel loro alfabeto il *d*. Avremmo torto se ci maravigliassimo del fatto che dal circo ci conduce alla distesa infinita dell'atmosfera e del cielo. Il nostro linguaggio piú abituale, lo stile delle nostre piú semplici narrazioni son pieni di termini presi a prestito dalla vita del teatro. Noi parliamo di *scene*, di *personaggi*, di *parti*. I Dorici ci hanno dato un buon esempio!... Non meno difficile a definire, forse piú oscura ancora, sarebbe stata l'idea del tempo se se ne fosse dovuto dare la formula scientificamente. Ma il problema è stato risolto in un modo altrettanto semplice. Quel che sembra abbia fatto impressione sulla mentalità greca è l'eterno flusso delle cose, del perpetuo consumarsi e sfiorir delle cose. Il verbo *chraino*, « consumare, sfiorire », ha dato *chronos*, consunzione, sfiorimento. Se passiamo al latino troviamo che *chronos* si dice *tempus*. Per i latini sembra che l'idea di una potenza misteriosa instancabile che rode, consuma, sia stata troppo astratta. Han preferito di designare il tempo dal lato che interessa di piú il coltivatore: il tempo che fa; il buono o il cattivo tempo. *Tempus* è la forma neutra corrispondente al maschile *tepor*. Il tempo pel contadino del Lazio è innanzi tutto maggiore o minor calore. La parola ha potuto spiritualizzarsi ma il senso primitivo è rimasto nei derivati: *temperare, temperies, tempestas*. *Tempus* e *chronos* pur provenendo da diversi campi del pensiero son cosí divenuti sinonimi.

★ **L'amore e lo stile di Ruskin.** — Dalla grande *Vita di Ruskin* or ora pubblicata da E. T. Cook lo *Standard* stralcia alcuni aneddoti ed alcune osservazioni sull'amore e i pensieri e lo stile del grande vittoriano.... L'anno 1860 divide la vita di Ruskin in due parti ben distinte. Prima egli era un semplice scrittore d'arte; da quest'anno diventa un apostolo che vuol riformare il mondo. Il suo matrimonio era riuscito male e fu annullato. Ruskin si innamorò di Miss Rose La Touch. Quest'ultima morí nel 1875 e con lei fu sepolto il gran romanzo d'amore della vita di Ruskin. Le lettere d'amore di lui a Rose non esistono. Erano lettere troppo espansive e senza reticenze perché potessero esser date alla pubblicità per quanto i discepoli e gli esecutori testamentari che poteron leggerle dicano che fossero quanto di meglio potesse uscire dalla penna del maestro. Queste lettere di Rose erano sacre al Ruskin, una specialmente che egli era solito portare nella sua tasca da petto in un astuccio d'oro. Dopo la morte di lei, egli volle conservare tutte le lettere, quelle di lui a lei e quelle di lei a lui, in un cofanetto di legno rosa. Furono poi un giorno date alle fiamme da Mrs. Severn e dal professor Norton perché le arpíe letterarie non le scoprissero e non se ne impadronissero. Morta Rosa La Touch, Ruskin si diede tutto alla sua vita per l'utopia. Carlotta Brontë disse magnificamente di lui: « Ruskin scrive come un consacrato sacerdote dell'Astratto e dell'Ideale ». I suoi soliloqui, le sue tirate, le sue confessioni hanno passi immortali. Nel suo stile egli scopriva se stesso, mentre scopriva uomini come il Carpaccio, il Tintoretto, Turner. Si conosce la grande ammirazione ch'egli aveva per Turner. Ad un discepolo vanaglorioso che gli domandava un giorno « Crede e che un giorno potrei riuscire a disegnare come Turner? » Ruskin rispose: « È piú facile che voi possiate diventare un giorno imperatore di tutte le Russie. In Russia vi è un nuovo imperatore ogni quindici o venti anni in media, ma vi è un solo Turner ogni cinquecent'anni quando Dio ha deciso qual parte della sua divina anima ha da infondere in lui ». Ci sono molti che consultano ancora i diari, gli appunti, le bozze di Ruskin per scoprir quale fosse il segreto del suo stile. Ci sono tutti coloro i quali vivono da anni in mezzo alla fantasmagoria dello stile di Ruskin e si domandano il segreto di questa variopinta bellezza. Questo segreto non esiste. Tutto il suo segreto è in lui. Egli non prendeva ispirazione che da un libro solo: la Bibbia. È questo l'unico libro che egli abbia veramente letto. È stato fatto il calcolo che in tutta l'opera di Ruskin ci sono cinquemila richiami alle pagine della Bibbia. Ora molta parte della sua opera morirà: ma non morirà quella parte in cui egli ha espressa la sua anima con un soffio e un afflato biblici.

★ **Taine e gli inglesi.** — Un recente storico della letteratura inglese, il Jusserand, scriveva che la *Storia della letteratura inglese* del Taine è stata come una fanfara, una bandiera spiegata che hanno acceso l'entusiasmo per l'Inghilterra, ma che nello stesso tempo hanno fatto misconoscere il valor vero delle opere letterarie inglesi. L'ideologia, ecco il piú grave peccato del libro di Taine — afferma oggi il Bremond nel *Correspondant* — complicato da un altro errore che non è stato notato sinora. « Il signore è persiano? È una cosa straordinaria! Come si può essere persiano? » Da cima a fondo dell'opera del Taine sulla letteratura inglese, circola un'analoga domanda: « Come si può essere inglesi? » Questo problema una volta posto, lo spirito del sistema interviene per risolverlo e Taine, da buon filosofo, ci spiega gravemente come si può essere inglesi. Ma egli ha cominciato con lo stupore. L'inglese è per lui un fenomeno, quasi un mostro, come l'elefante! Che Shakespeare sia Shakespeare e non Racine, che Swift non sia Rabelais, che vi siano degli inglesi in Inghilterra, questo dà al grande storiografo la vertigine d'una prossima scoperta. Non c'è esagerazione in questo. Le impressioni del Taine intorno ai libri, agli uomini inglesi paiono sempre un po' quelle d'un *tourist*. Benché benevolo ed accogliente, egli non ha avuto il tempo di mescolarsi alla vita inglese davvero, di penetrar davvero nella letteratura inglese. Scrive in un'atmosfera di maraviglia che gli ispira senza dubbio pagine ardenti, ma gli nasconde la semplice realtà. Che egli abbia fatalmente ignorato una quantità d'opere preziose e si sia perciò privato di mille piaceri, di mille luci, sarebbe già cosa molto grave, ma gli autori stessi di cui parla, uno Shakespeare, uno Swift, un Tennyson egli li aveva veduti male, perché non li aveva avvicinati che alla vigilia di descriverli, per descriverli. Stupefatto di essi ne ha fissato in lineamenti di fiamma la rivelazione folgorante; non ha vissuto, non è cresciuto nel raggio della loro tranquilla genialità. « I primi amori sono tentativi d'amore » e cosí sono un po' deludenti le impressioni che ci lascia il primo incontro d'un paesaggio o di un'opera. Noi non scopriamo gli oggetti che vediamo, altro che quando ci siamo familiarizzati con essi. Cosí possiamo dire che la *Storia della letteratura inglese* del Taine è oggi un cumulo di rovine, secondo il Bremond. Invece, al contrario, ogni giorno che passa dimostra la maggior solidità delle basi sulle quali poggia la *Rivoluzione francese*. Quest'ultima opera è edificata sulla roccia, l'altra nelle nuvole. Oggi il piú profondo conoscitore della letteratura inglese è, secondo il Bremond, appunto lo Jusserand, al quale si può giustamente dagli inglesi applicare la frase di Sainte-Beuve: « Voi avete attraversata la nostra vita con una linea interiore, profonda, che fa gli iniziati ».

★ **Le donne e la chimica.** — Le femministe — scrive il *Matin* — han davvero motivo di rallegrarsi ogni giorno di piú. Ogni giorno che passa constatano un loro trionfo, perché ogni giorno che passa le donne conquistano nuove prerogative, si assicurano nuovi compiti. Ecco che ora esse possono penetrare negli austeri laboratori chimici dello Stato dove sinora potevano penetrare soltanto dei chimici diplomati per effettuare le analisi ufficiali. Si deve questa innovazione francese al professor Bordas, direttore del Laboratorio chimico centrale. Non la sola galanteria ha incitato il professor Bordas a far opera, in tal modo, di femminista. Egli ha considerato soprattutto la cosa dal punto di vista dei risultati. Il Laboratorio centrale di Parigi occupa in media settantotto chimici, ma in fine d'anno, a causa della intensità piú grande del traffico, i prelevamenti si fanno cosí numerosi che si è obbligati a fare appello, per due o tre mesi, a chimici ausiliari con uno stipendio di cinque franchi al giorno. Sono, per solito, giovanotti uscenti dalle scuole speciali e che non hanno ancora avuto modo di entrare stabilmente nel Laboratorio in cui il lavoro è specialissimo. Da qualche anno vi è penuria di questi giovani e perciò il direttore ha pensato di rivolgersi alle donne senza nemmeno richieder loro studi scientifici preliminari. Il progetto è oggi realizzato. In otto giorni il professor Bordas ha istruito due signorine a fare delle analisi chimiche perfette. Senza imbarazzarsi con la esposizione di soverchie teorie scientifiche, egli ha insegnato loro semplicemente il meccanismo necessario all'impiego di queste teorie, ai pesi, alle dosature piú importanti. Il professor Bordas dice di aver scoperto nelle donne attitudini veramente caratteristiche per la chimica. Secondo lui il fatto è meraviglioso. Non solo esse lavorano con una grande precisione, ma hanno anche una delicatezza di tatto che gli uomini non raggiungono. Esse si muovono con una destrezza eccezionale tra le provette fragili ed i recipienti di cristallo. Si mostrano, in una parola, assolutamente preziose per tutte le delicate manipolazioni chimiche. Incoraggiato dal suo primo esperimento il professor Bordas ha fatto accettare due aiuti donne al Laboratorio di Lione nel quale ormai le donne sono impiegate nelle analisi dei tessuti. Qui però le donne non debbono far altro che esaminar le sete ed i fili e già il Laboratorio di Boulogne sta pensando di accettare tra i suoi analizzatori delle donne. A poco a poco tutti i Laboratori chimici dello Stato daranno occupazione anche a delle donne. Non si dà certo per un femminista il professor Bordas, ma egli crede di aver trovato per tante povere donne in cerca di lavoro un'occupazione adattatissima a svolgere attitudini essenzialmente femminili.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora il Guerrazzi e il Giornalismo.**

Signor Direttore,

Ancora una parola su Guerrazzi e il Giornalismo — se non Le dispiace — e poi faremo punto.

La dottoressa Laura Gelli, che certamente possiede una copia del volume che il cav. Ferdinando Bosio, amico personale svisceratissimo del Guerrazzi, stampò a Livorno presso la tipografia Zecchini nel 1865, *scusandosi* « se in questo libro abbondano più le lodi che i biasimi », ha creduto assai facile scagionare il focoso scrittore toscano dall'accusa di astioso e d'ingrato, che col mio articolo pubblicato nel *Marzocco* del 22 ottobre u. s. gli rivolgevo.

Quanto la dottoressa Gelli ha evidentemente riportato dal Bosio non era ignorato da me, che di questo volume apologetico (in cui è, del resto, pur detto che il Guerrazzi « superbo è molto e suole dire che se non ci fosse stato Cristo, il quale gl'insegnò l'altezza, egli avrebbe accese le candele al diavolo perché padre della superbia ») possiedo la copia che l'autore stesso dedicava in omaggio ad Aleardo Aleardi. Ma il male è che l'innata avversione del Guerrazzi per il Giornalismo non fa che confermare meglio che mai quanto io mi proponevo di rilevare facendo la coda all'articolo che M. Pellisson pubblicava di recente nel *Mercure de France*; cioè ch'egli fu del Giornalismo il piú feroce, ingiusto ed esagerato denigratore.

Dove la dottoressa Gelli ha torto è nell'asserzione che il Guerrazzi esercitasse a malincuore la funzione del giornalista e che nulla al Giornalismo egli chiedesse. Se colei che tanto garbatamente ha voluto contraddirmi si fida del Bosio, il quale scrisse il suo libro in probabile collaborazione.... col beneficato dal panegirico, sta fresca! È troppo noto che, come tutti i giovani « amanti d'avere tutti i giorni intorno agli orecchi il ronzio della fama » il Guerrazzi esordí nel giornalismo, *quale dilettante non richiesto*, nell'*Indicatore Genovese* del Mazzini, e che piú tardi si faceva pagare (né v'è niente di male) gli scritti che stampava nei giornali, e uno stipendio per dirigere *L'Indicatore Livornese*.

Anche piú note sono poi le campagne giornalistiche sostenute da lui e dai suoi amici a fine politico ed elettorale. Per cui le buone intenzioni della dottoressa Gelli sono piú lodevoli dal punto di vista sentimentale che utili dal punto di vista storico.

Verona, 30 ottobre 1911.

Pirro Bessi.

★ **Un opuscolo ignoto di Giacomo Casanova.**

Il signor Alessandro Bachokovski-Rowalski di Zara ci comunica la traduzione di una pagina di un libro su Giacomo Casanova del signor Francesco Khol pubblicato a Praga in lingua boema. Stimiamo interessante per i nostri lettori riprodurre il passo nel quale il signor Khol tratta di un opuscolo anonimo e ignoto del Casanova:

Era la passione del Casanova il fare delle edizioni anonime, specialmente se si trattava di libelli o di scritti di carattere offensivo. Poiché in quei tempi la bibliografia non era ancora fiorita, sono difficilissime le ricerche di tali sue opere.

Uno dei suoi scritti finora ignoti, non figuranti in alcuna delle bibliografie casanoviane, è un piccolo opuscolo, intitolato: *Soliloque d'un penseur*. [A Prague, chez Jean Ferdinand noble de Schönfeld, imprimeur et libraire, 1786 (8° pag. 36).]

La prima scoperta di quest'opera va attribuita al sig. Jaroslav Kamper che nel giornale *Union* il 6 ottobre 1907 vi pubblicò intorno un interessante articolo sotto il titolo: « Das Selbstgespräch eines Denkers ». Questo articolo non mi venne sott'occhio, ma piú tardi ed indipendentemente da esso nel 1910, occupandomi della letteratura di quel tempo, in cui la Boemia ospitò il Casanova, giunsi alla stessa opinione e sono lieto di poter confermare l'asserzione del Kamper.

Questo scritto casanoviano di forte indole polemica è rivolto contro i numerosi avventurieri e ciarlatani che, fingendo esperienza delle diverse scienze segrete e dottrine magiche, defraudavano del loro denaro i contemporanei. Con un gesto tranquillo il Casanova — naturalmente nascosto dietro l'anonimato — si rivolge contro tutti questi truffatori, e strappa ad essi la maschera dal viso. Tra costoro spiccano grandemente due di cui specialmente il Casanova si occupa, il conte Saint-Germain e Cagliostro e di questi due è il Cagliostro che lo scrittore assale con piú energia.

Accenna alle sue truffe numerose, ai dubbiosi successi ch'egli deve ai vezzi della sua bella compagna e mette in guardia contro quel truffatore i circoli dell'alta società a cui questa pubblicazione è destinata.

La circostanza che il libro (1) vide la luce a Praga ci impone indagini sul suo autore. Chi era quest'uomo che in quei tempi a Praga conosceva cosí bene il francese da poter scrivere e far stampare in quella lingua il suo opuscolo polemico? Chi sapeva, con tanta conoscenza di dettagli, tante cose su tutti i truffatori mistico-cabalistici del suo tempo? Chi era iniziato nei segreti della vita di Cagliostro e ne poteva scrivere con tanta minutezza, quantunque il Cagliostro non fosse mai stato a Praga? Chi in quel tempo poteva a Praga aver motivo di censurare questo splendido truffatore e ciarlatano della seconda metà del secolo XVIII?

Sicuro è che questi non era alcuno dei modesti praghesi, ma bensí il Casanova stesso, che, essendo a quel tempo bibliotecario del principe Waldstein a Dux, spesso veniva a Praga.... Lo provano il suo francese, i suoi rapporti col Cagliostro come li descrive nelle sue *Memorie*; come pure la concordanza delle opinioni espresse nelle *Memorie* con quelle del *Soliloque*.

(1) Fr. Khol, *La vita e le opere del veneziano Giacomo Casanova*. Praga, 1911, Ed. Joseph Pelel, 8.° pag. 95.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Liszt a Firenze.** — Ogni anno — scrive A. Celani nella *Nuova Musica*, che ha dedicato a Liszt un numero straordinario — Liszt prima di recarsi a Roma passava alcuni giorni a Firenze dalla signora Jessie Hillebrand nella sua casa dei Lungarni presso alle Cascine. Questo grand'uomo già molto vecchio, che aveva guadagnato milioni e li aveva divisi tra gli artisti piú bisognosi, viveva con la maggior semplicità. Compiva il viaggio in seconda classe, passando l'intera notte in treno e appena arrivato andava ad ascoltare la messa ad Ognissanti. I pochi intimi ammessi in casa Hillebrand discorrevan di musica col maestro e la sera qualche volta Liszt stesso suonava. Una sera Buonamici s'era messo al pianoforte e aveva cominciato le variazioni di Beethoven Op. 34. Liszt non c'era, ma dopo un poco apparve, si avvicinò al piano e abbracciò e baciò Buonamici domandandogli una quantità di notizie sulle diteggiature adoprate in quel pezzo e il modo d'interpretarlo.

★ « **Il cadavere vivente** » **e Tolstoi.** — Leone Tolstoi non deve aver pace nemmen nella tomba. I suoi lavori postumi suscitano processi su processi, polemiche su polemiche. Il *Temps* narra che la vedova del celebre chirurgo Kindjakowa ha scritto una lettera per dichiarare che il *Cadavere vivente* come è attualmente rappresentato a Mosca od a Pietroburgo non ha nulla di comune col dramma *Il cadavere* come è stato concepito da Tolstoi. La signora Kindjakowa era un'intima amica di Tolstoi ed afferma che Tolstoi le ha letto varie volte il suo dramma. Esso si svolgeva in un ambiente affatto diverso e non era affatto destinato alla scena. La signora ammette però che Tolstoi stesso avrà potuto rifare il suo dramma senza dirgliene nulla! Il fatto è che si hanno vari sospetti sull'autenticità di questo lavoro drammatico tolstoiano, come su altri lavori postumi del grande scrittore.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

I numeri " unici " del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906. ESAURITO.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosue Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite). GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma. DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle " Memorie ", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi. PIETRO VIGO — Marginalia

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

a **Giorgio Vasari** (*con 9 illustrazioni*) 30 Luglio 1911. 6 pag.

SOMMARIO

Giorgio Vasari nel quarto centenario dalla nascita. Il « risuscitatore di uomini morti », Le *Vite*. ANGELO CONTI — Il Vasari e Palazzo Vecchio, GIOVANNI POGGI — Il Vasari architetto, ENRICO LUSINI — L'opera del Vasari scrittore e il suo significato civile, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Fasti e feste del Cinquecento fiorentino. Il Vasari decoratore, NELLO TARCHIANI — I due stili del Vasari, UGO SCOTI BERTINELLI — Il Vasari poeta, G. S. GARGANO — Marginalia — Notizie.

Il numero unico non esaurito dedicato a **Carlo Goldoni** costa Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80; e quello dedicato a **Giorgio Vasari** Cent. 10. *I cinque numeri* lire una e cent. 70.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1. FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 46 — 12 Novembre 1911 — Firenze

SOMMARIO

Un monumento alla vittoria di Lepanto

(Pei restauri della Cappella del Rosario a Venezia)

Il 17 ottobre 1571, compiuto a grande forza di remi in soli dieci giorni il viaggio dalle acque delle Curzolari alla laguna, recando alla Serenissima l' annuncio della vittoria e bandiere nemiche e spoglie turchesche, giungeva a Venezia la galea di Onfredo Giustinian, la quale levava per sua impresa l' Angelo Gabriele, e, per volontà di Sebastiano Veniero, era partita subito dopo la battaglia di Lepanto.

All' annunzio Venezia risonò tutta di campane, di liete grida, di spari festosi di artiglierie. I portici di Rialto, sotto i quali erano i magazzini dei drappieri, si adornarono con panni d' oro turchini e scarlatti, con trofei di guerra; e dappertutto si elevavano archi di trionfo, sventolavano bandiere e tappeti. Mentre la Signoria scendeva alla Basilica di San Marco a render grazie per la vittoria, le botteghe tutte immediatamente si chiudevano: e sulle imposte di molte veniva scritto col gesso: «Chiuso per la morte dei turchi». I fondachi di tutte le nazioni si illuminavano a festa; ma nel loro i mercanti turchi si tapparono in gran fretta e, narra un cronista, «stettero rinchiusi per quattro giorni, per il dubbio che havevano di essere lapidati dalli putti, facendo mille segni di mestizia co 'l rotolarsi per terra, battersi il petto, pelarsi li mostachi e graffiarsi il viso e le carni».

Ma la pietà dei veneziani volle piú durevole monumento della vittoria memorabile. Rari avvenimenti ebbero, come la vittoria di Lepanto, maggiore esaltazione, in tutta la cristianità, per opera delle arti figurative. A celebrarla furono murate chiese e tessuti arazzi, affrescate dimore ed innalzate statue. Mentre in una tela nobilissima Paolo Veronese esprimeva per Venezia l' allegoria del trionfo, la Repubblica determinava, fra l' altro, che sull' arco trionfale dell' Arsenale sorgesse una statua di Santa Giustina, alla quale è sacro il 7 ottobre, giorno della vittoria. E i fratelli della Compagnia della Vergine del Rosario, sorta in Venezia pochi anni dopo la battaglia di Lepanto, vollero che al luogo dell' antica cappella di San Domenico, nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, se ne erigesse una nuova, a commemorazione della vittoria cristiana.

San Giovanni e Paolo è il tempio degli eroi. Non per nulla all' esterno il campo è dominato dal bronzo equestre del Verrocchio, e sotto le grandi navate dormono i maggiori condottieri della Repubblica Veneta, da Pietro Mocenigo al martire di Famagosta.

Della nuova cappella, eretta nel 1576, Alessandro Vittoria dava i disegni, rivelandosi cosí architetto, e dava altresí statue, e le ricchissime ornamentazioni marmoree. Altre nobili opere di scultura vi eseguivano inoltre il Corona, il Compagna, il Bonazza, e di pittura Domenico e Jacopo Tintoretto, Palma il Giovine, Leonardo Corona, il Franceschi, ed altri maestri. Piú tardi la cappella si aumentava degli intagli del Brustolon, e rappresentava nel suo complesso una di quelle aule degli ultimi anni del secolo decimosesto, nelle quali è già presente la fastosità barocca, ma questa senza contrasti si adagia sulla pura linea classica la quale ancora trionfa nella opportuna distribuzione delle masse, nelle proporzioni fra i varî elementi costruttivi ed ornamentali, nel ritmo solenne e severo di tutte le parti.

* * *

Tale era la cappella del Rosario, quando un incendio la distrusse nel mattino del 16 agosto 1867. Fu una delle maggiori jatture che mai abbiano toccata l' arte. Per colmo di sventura, a cagione di alcuni restauri che si praticavano nella chiesa, erano stati trasportati provvisoriamente nella cappella del Rosario, e andarono distrutti con essa una pala di Giovanni Bellini e il San Pietro Martire di Tiziano. Non si conservarono della cappella che il pavimento originario, alcuni frammenti dei candelabri di Alessandro Vittoria e di altri bronzi, la grande ossatura marmorea del tabernacolo centrale, le Sibille che decoravano il trono della Vergine nella tribuna, e alcuni bassorilievi del Morlaiter, dei Bonazza e dei Tagliapietra, i quali ornavano il basamento del presbiterio. Dove non poté il fuoco poterono altri danni: e per i primi gli agenti atmosferici, ché, distrutto il tetto, la cappella rimase scoperchiata, o mal coperta per anni lunghissimi.

Fu antico desiderio dei veneziani che la cappella venisse ricostruita. Una lapide apposta nella stessa chiesa dei Santi Giovanni e Paolo esprimeva, fin dal 1871, questo voto. Voto forse piú di fedeli che di artisti, ma voto che per lunghi anni fu conservato nel cuore di uomini pii e di devoti dell' arte.

Allorché Pompeo Molmenti nel suo studio su Sebastiano Veniero, pubblicato fin dal 1899, rivelava l' abbandono in cui si trovava nella chiesa degli Angeli a Murano la tomba dell' eroe di Lepanto, e il Municipio di Venezia degnamente ne designava il trasporto nel Pantheon veneziano dei Santi Giovanni e Paolo, la questione della ricostruzione della cappella del Rosario cominciò a rivivere, e un umile frate domenicano, il padre Lorgna, parroco della chiesa, se ne fece l' ardente zelatore. Quando poi nel 1908, Pompeo Molmenti riusciva a ricomporre la salma del Veniero nel mausoleo elevato in San Giovanni e Paolo da Antonio Dal Zotto, il programma si cominciò a delineare meno confusamente e la propaganda poté diventare piú intensa e piú efficace.

È sorto, fin dal novembre del 1909, un apposito comitato. Ne sono membri d' onore il Duca degli Abruzzi, il Patriarca, il Prefetto e il Sindaco di Venezia. Presidente effettivo ne è Pompeo Molmenti — del quale il nome mai manca quando si tratta di onorare Venezia e la sua storia gloriosa — segretario Pier Liberale Rambaldi, commissari i maggiori nomi che in Venezia illustrano gli uffici pubblici civili od ecclesiastici, il giornalismo e l' arte. Perché mai opera fu, come questa del restauro della cappella del Rosario, insieme d' arte, di patriottismo e di fede.

E l' opera del comitato veneziano è stata anzitutto, dal lato artistico, pratica. Composto il comitato medesimo di artisti e di uomini che hanno avuta per loro professione di vita la integrità dei monumenti veneziani, si è esso posto avanti ogni altro il problema se la ricostruzione sia possibile, e quali in ipotesi debbano essere i criteri del restauro. Problema, come vede chiunque abbia pratica dei restauri di monumenti o quanto meno delle polemiche relative, della massima difficoltà; ma che tuttavia il comitato ha voluto porre con tutta sincerità, avanti di mettersi ad un' opera che altrimenti sarebbe stata superflua se non dannosa.

Una commissione nominata nel comitato stesso e composta di Antonio Dal Zotto, Mario Salvini e Luigi Marangoni, il quale ne fu il relatore, ha studiato sotto ogni piú particolare aspetto la questione importantissima.

Lo studio e lo scrupolo coscienzioso che la commissione ha posto nell' adempimento del suo compito, l' ha portata a ricerche del piú alto interesse. Oltre i relitti sopravvissuti all' incendio del 1867, i quali si conservano nel Museo Civico di Venezia, oltre i piú accurati rilievi presi in luogo, sono state indagate tutte le memorie conservate nell' Archivio di Stato e in raccolte private: documenti, disegni, stampe, acquerelli: ogni frammento e ogni indicazione è stata messa a profitto. Cosí minuziosa è stata l' analisi portata dai tre commissari su tutti i ricordi attinenti alla antica cappella del Rosario da consentir loro la constatazione, certo non lieta, che «molte delle fotografie, che si vendono, tuttora, dei bassorilievi del presbiterio o di altri dettagli del monumento prima dell' incendio, anzi che prese dal vero sono indegnamente composte sopra modellini d' ignoti artefici che si sono prestati ad una ricostruzione irrispettosa !... ».

Dai loro studî, dalle loro ricerche, e dalla loro discussione i tre commissarî si sono convinti che non si può consentire nella cappella a ricostruzione, la quale non sia legittimata da un documento storico indiscutibile. Hanno perciò sentita la necessità di scindere in due propositi «separatissimi» il destino della cappella propriamente detta, da quella del presbiterio e della tribuna, consensualmente affermando la impossibilità di ricostruire integralmente le pareti e il soffitto che illustravano con le glorie del pennello le glorie della vittoria navale, e la necessità di limitare l' opera restauratrice alla decorazione architettonica dovuta ad Alessandro Vittoria e a Gerolamo Campagna. La relazione Marangoni diffusamente illustra questi concetti, e finalmente riassumendo i risultati degli studî e delle ricerche conclude col proporre di attendere per ora alla sola ricostruzione del cornicione in legno che corre alla sommità delle pareti, ed al pavimento della cappella, nonché alla restaurazione generale, previo uno studio tecnico ed artistico, piú particolareggiato ed attento, di tutta la decorazione architettonica del presbiterio e della tribuna.

* * *

La ricostruzione della cappella del Rosario è quindi opera di onestà artistica: né, per gli uomini che la raccomandavano, poteva esser diversa. È opera altresí di patriottismo che va meritamente segnalata a tutti gl' italiani. Poche volte nella storia questi hanno richiamato alla loro mente, quanto nei giorni presenti, la gloria vittoriosa di Lepanto. E se gli auspici valgono ancora un poco nella vita dei popoli non è vano ammonire che la cappella elevata dalla pietà dei veneziani alla memoria di Lepanto andava distrutta un anno dopo la sconfitta di Lissa, e di lieto augurio deve essere il pensiero di ricostruirla oggi che dopo quattro secoli i marinai d' Italia guidano le ferree navi della Patria nello stesso mare e verso lo stesso nemico alla vittoria e alla gloria.

Valentino Leonardi.

Per il restauro della Cappella del Rosario nella Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo in Venezia, Venezia, Istituto veneto di Arti grafiche.

Per l'insegnamento dell'arabo

Colloquio col prof. C. Schiaparelli

La proclamazione dell' annessione al Regno d' Italia della Tripolitania e della Cirenaica, impone fin da ora al nostro Governo la risoluzione di alcuni problemi i quali si riferiscono all' ordinamento generale della nostra nuova e cosí vasta colonia africana. Importantissimo fra tutti è il problema della scuola, nella piú larga accezione del termine: cioè della scuola che le nostre leggi faranno sorgere nei paesi conquistati, e dell' insegnamento dell' arabo alle nuove generazioni italiane, fondata la prima e impartito il secondo in guisa tale da facilitare le nostre relazioni con gli indigeni, appena sarà cessato lo stato di guerra. Dopo la guerra, le opere della pace. Dopo l' olocausto del piú puro fiore del nostro sangue, le cure assidue e vigili della parte piú eletta della nazione, e dei suoi maggiori istituti direttivi, perché la grande attesa non sia delusa e la nostra terra promessa, redenta dalla barbarie turca, restituita alla civiltà dall' eroismo dell' esercito e della marina, ci dia in ogni campo i suoi fiori e i suoi frutti migliori e ci compensi di ogni sacrificio e di ogni lutto.

I progetti del governo per l' ordinamento delle scuole nella Tripolitania e nella Cirenaica non sono ancora noti. Invece, in questi ultimi giorni, i giornali quotidiani hanno annunziato le disposizioni del ministro dell' Istruzione Pubblica, onorevole Credaro, sull' insegnamento dell' arabo nelle scuole italiane. Queste disposizioni formano — per cosí dire — le basi fondamentali di un nuovo edificio di cultura a cui l' Italia deve attendere con le piú vive energie e con il massimo accorgimento, perché, al sorgere dell' opera, non si commettano errori che domani difficilmente potrebbero essere corretti.

Ci è parso utile perciò di consultare sulle recenti disposizioni dell' onorevole Credaro uno dei pochi italiani che abbiano in questo momento il diritto di parlare e di essere ascoltati: l' illustre professore Celestino Schiaparelli, insegnante di lingua e di letteratura araba nell' Università di Roma.

Il professore Schiaparelli, che pur vive chiuso nell' austera consuetudine dei suoi studî, ha seguito, come ogni altro italiano, con sommo interesse i drammatici avvenimenti di questi giorni. La sua piccola biblioteca di via Nazionale era piena di luce, e gli scaffali erano riboccanti di misteriosi libri orientali, in cui dorme un antico mondo di pensiero e di poesia, e in cui pochi sanno figgere lo sguardo per richiamarne alla vita, quasi compiendo un rito religioso, i fantasmi lontani. Ma sull' ampio scrittoio era ancora aperto un foglio folto di caratteri arabi, il proclama del generale Caneva agli abitanti di Tripoli, che ha ravvivato i nostri aspri pensieri di guerra, distogliendoli dal chiuso mistero dei libri pieni di sogni.

Il professor Schiaparelli ha risposto alle nostre prime interrogazioni dicendo di non poter dir nulla delle disposizioni dell' onorevole Credaro non essendosene occupato. «I nostri studî — ha soggiunto — sono cosí segregati che ella non deve sorprendersi di questa ignoranza». Ma, subito dopo, rapidamente ha esposto alcune sue idee, diciamo cosí, parallele all' argomento, che noi riassumiamo fedelmente.

«Non bisogna confondere — ha detto l' illustre professore — l' insegnamento pratico della lingua araba, con quello scientifico. All' insegnamento pratico dell' arabo in Italia provvede esclusivamente — si può dire — l' Istituto Orientale di Napoli. Invece l' insegnamento delle varie lingue orientali — l' arabo compreso — in vigore nelle nostre Università è puramente letterario. Io penso che per ora quest' ultimo non debba essere mutato. Piuttosto converrebbe, seguendo un ottimo esempio della Germania, che mise a disposizione dell' esercito il professor Sackau, di giovarsi dell' opera di alcuni valorosi cultori di studî orientali che conoscono la lingua e le consuetudini di vita delle genti arabe da noi conquistate. C' è in Italia, ad esempio, il professor Santillana che fu segretario di una commissione per la unificazione dei codici francesi e arabi e che ha insegnato fino all' anno scorso all' Università del Cairo. È il professore Santillana un uomo insigne e sarebbe, se chiamato dal Governo a prestare la sua opera, un elemento prezioso per noi in questo momento: l' unico forse prezioso elemento di cui possiamo disporre. C' è anche un altro studioso nostro, il professor Alfonso Nallino, insegnante d' arabo a Palermo, e, un tempo, anche professore in Egitto. Questi due orientalisti parlano benissimo l' arabo. Il Nallino è ora al Cairo, e sarebbe utilissimo se fosse messo a fianco del comandante in capo. Egli ha molte relazioni coi Senussi e conosce benissimo i loro modi di vivere. Ma, chiudiamo questa parentesi, e torniamo alla scuola. Come dicevo dianzi, l' insegnamento universitario ha principalmente uno scopo letterario. I paesi da noi conquistati sono poco fertili di letteratura. Letterariamente la Tripolitania conta poco o nulla, e molto meno la Cirenaica. Le regioni piú fervide di movimento letterario sono la Siria, la Mesopotamia, l' Egitto, l' Hedjaz. A Beyrut questo movimento assume un carattere cristiano-arabo. Quindi niente letteratura. È, invece, necessario provvedere all' insegnamento pratico. E questo, a parer mio, dovrebbe essere impartito contemporaneamente da due professori: da uno italiano che desse agli scolari come lo schema della lingua, spiegandone la varia struttura grammaticale, e da uno indigeno per la pratica della lingua, con tutti i suoi idiotismi, che molte volte i puri letterati non comprendono. L' Istituto Orientale di Napoli è veramente quello indicato a tale scopo, ma sarebbe bene che anche a Roma si iniziasse l' insegnamento dell' arabo, praticamente. Questo incarico potrebbe essere affidato al Béguinot, reduce ora dalla Tripolitania con la missione archeologica. Il Béguinot conosce benissimo l' arabo, sia nella parte scientifica, sia nella pratica. Egli potrebbe, dunque, essere incaricato di un insegnamento teorico pratico come quegli che — piú di tutti — ha viaggiato per studiare la lingua in varî centri importanti. Ora pensi che noi non abbiamo ancora una buona grammatica araba scritta da italiani, e siamo costretti a ricorrere alle grammatiche inglesi e francesi. Ancora: l' unica grammatica tripolina che possediamo è quella tedesca dello Stumme. Tuttavia essa ha il difetto di essere soltanto una grammatica scientifica. Il Béguinot potrebbe essere incaricato di compilare una buona grammatica teorico-pratica, e, intanto, di preparare un manuale ad uso degli ufficiali italiani che saranno sempre piú in relazioni con gli arabi. Ma è bene dir subito che il Béguinot non potrebbe accingersi a questi lavori utilissimi, indispensabili forse, senza l' aiuto del Governo, poiché in Italia non si possono pubblicare libri a proprie spese, e non si trovano editori disposti a rimetterci. L' insegnamento pratico dell' arabo, infine, potrebbe essere aggiunto alle Scuole tecniche o alle Università come un complemento all' insegnamento scientifico. Ed io credo anche che bene farebbe il nostro Governo se inviasse alcuni indigeni della Tripolitania e della Cirenaica a studiare all' Istituto Orientale di Napoli. Imparerèbbero costoro a conoscere e ad amare il paese nostro, e a non agire con noi come hanno agito gli "aschersusa,,. E, per concludere, non bisognerebbe disconoscere l'importanza dell' insegnamento del turco di cui potrebbe essere incaricato il professor Borelli dell' Istituto Orientale di Napoli».

Il professor Schiaparelli, prima di porre termine alla cortese conversazione, ha voluto dirci che conviene credere poco alla fedeltà araba. Gli esempî di fedeltà — quelli destinati alle antologie — sono frequenti anche fra gli arabi, ma gli echi delle fucilate sparate a tradimento dal folto delle oasi sui nostri soldati debbono ammonirci che ben altra cosa è la realtà. Il nostro colloquio, cosí, verso la fine ha deviato alquanto. «Dubitiamo — ha concluso il professor Schiaparelli. E pensiamo che, anche per gli arabi, se non c' è l' interesse il Corano non serve. Facciamo in modo, quindi, che l' utile loro sia anche il nostro, ma, dove si può, mettiamo sempre un italiano al posto di un arabo.... ».

Roma, novembre. L. B.

Dopo la chiusura del Padiglione Inglese

Da Turner a Brangwyn

Coloro che, a Valle Giulia, si sono trattenuti nelle sale del Padiglione Inglese, hanno potuto facilmente accorgersi di questo, che mentre da ogni altra mostra, se si eccettua la mostra giapponese, si formava nella loro conoscenza una vista in vario grado suggestiva ma scomposta e frammentaria, la Mostra Inglese, anche alla mente dei meno preparati, si presentava in una serie omogenea e completa. Sotto la storia di un secolo di pittura, traspariva nitidamente da essa la storia, piú complessa e piú profonda, di tutto un secolo di civiltà e di poesia.

Gli organizzatori riuscirono a tanto, provvedendo a che la loro esposizione di arte contemporanea si aprisse con una meravigliosa serie, da Hogarth a Hunt, che, per quelli, e siamo i piú cui non capita facilmente l' occasione di una permanenza a Londra e ai quali non è probabile, anche andando a Londra, riuscire a farsi schiudere le porte delle gallerie feudali, è stata una vera rivelazione. L' arte inglese posteriore resta, al confronto, offuscata? Chi oserebbe dire di no? Resta offuscata. Ma giova rammentare che ciò che contribuisce a far piú chiara una conoscenza, contribuisce in egual proporzione a togliere a questa conoscenza quanto essa può avere di sgradevole, quando, come in questo caso, è sostanzialmente negativa.

Quel che importa, appunto, è che si assiste al compiersi della evoluzione di questa arte attraverso una esemplificazione evidente e sicura. E la vista sintetica del processo evolutivo si integra continuamente e naturalmente, nel nostro spirito, di evocazioni poetiche, giacché di ogni piú elaborata e complessa umanità la definitiva espressione sembra devolversi all' arte della parola. Dall' epoca georgiana, inquieta di tante tendenze e di tante ansietà, all' epoca vittoriana, sicura e un po' accademica nella sua solennità quasi ufficiale, dai pittori di genere e di paese, traboccanti di vita e tutti senso della realtà, ai sognatori morbidi e delicati: ogni opera, anche fra le piú comuni, sembra incardinarsi su un largo schema, trovare il suo posto sur un quadro storico. Sembra che, sotto la forza di ogni artista, fosse una coscienza di *cives* e di critico che disciplinava le tendenze individuali e le armonizzava solidamente alla tradizione e all' ambiente. Una impressione di solidità e di lindura vi compensa, nella parte contemporanea della mostra, della mancanza di opere impressionanti, come le opere di un Anglada o di un Klimt, della deficienza di una umanità calda e sicura, come quella di un Laermans. Piú che leggere una pagina di vita di arte contemporanea, vi pare di leggere una pagina di storia, tanto è persistente su tutte le opere l' influsso della tradizione, tanto l' atmosfera nella quale i capolavori della prima metà del secolo furon concepiti, s'è diffusa, benché impoverendosi, fino a noi.

Storia del passaggio dalla potente sanità agreste di Constable, e dalla mista virtú di verità e di sogno di Turner, alla adorna riflessività dei preraffaeliti, e alla volontà oggettiva che cerca contrabbilanciare la instintiva ironia dei moderni. Ma, dicevo, appena vi fate a considerare particolarmente questo pittore e quello, altri nomi ed altre suggestioni vi si presentano, e la brutalità magra e allucinata di Hogarth, vi si completa della atrocità di Burns, se non quando vi sembri meglio accostarsi ad alcune delle fantasie meno perfide e crude di Burns stesso, la vivace e garbata scaltrezza provinciale dei *Politici di villaggio* e degli altri quadri di Wilkie. Nei ritratti muliebri di Lawrence e di Reynolds, nei ritratti virili di Gainsborough, vive quella aristocrazia robusta e ad un tempo delicata, aitante, brutale, e in certi angoli della sua anima quasi elegiaca, fiore del rinascente vigore di tutta una razza, che preparava poeti cosí strani e complessi, come quelli che l' Inghilterra dette alla Rivoluzione; mentre l' opulenza umida della campagna di Constable, perpetuamente bagnata da un temporale di pomeriggio di primavera vi richiama certe turgide lasse delle *Stagioni* di Tompons, nelle quali per la prima volta l' impeto naturale, cosí intimo a tutta la poesia inglese del secolo decimottavo e diciannovesimo, rompe l' equilibrio classico e cittadino di Pope.

Con anticipi e con ritardi, con torpide oscillazioni e scatti nervosi che sembrano scompaginarlo, il ritmo col quale pittura e poesia inglese sul primo dello scorso secolo si intrecciarono, si mantiene. E veramente nell' arte di Turner, assai bene rappresentata a Valle Giulia, vedete come il carattere realistico e oggettivo della pittura inglese nel secolo diciottesimo si va mutando in quel carattere fantastico e leggendario che impronta le sue principali manifestazioni, nel secolo successivo, a quella guisa che nell' arte dello Shel-

ley, chi ben consideri, la lirica comincia a penetrarsi di uno spirito mitologico e sognante, che le mancava pur nello scatenarsi romantico di Byron, dove restava sempre sul terreno rozzo e massiccio delle passioni.

Turner e Shelley: artisti opposti quanto nessun altro, per il carattere, per il metodo, per la mentalità, per i princípî. Eppure, davanti al *Mercurio ed Argo* vi viene spontaneo di ricordarvi il dialogo di Apollo e di Oceano nel terzo atto del *Prometheus unbound*, come davanti alla *Spiaggia al levar del sole* vi passa nell'anima qualcuna di quelle immagini shelleyane nelle quali la vista dei paesi latini è impallidita in una lieve nuvola di nordicità, e si soffonde di un bagliore irreale:

> Within the surface of the fleeting river
> the wrinkled image of the city lay,
> immovably unquiet, and for ever
> it trembles, but it never fodes away....
>
> (*Evening, Ponte a Mare, Pisa* 1821).

E se volete determinare a voi stessi il carattere di quelle costruzioni fatate che si librano, nei quadri di Turner, come palazzi di cristallo fra i veli della nebbia perlata, e volete fermare in una parola sola quella fusione di settentrionalità e di paganità, di dolci nuvole e di sole smagliante, di gentilezza e di impeto audace, di realtà e di mito, di concretezza e di incorporeità che è Turner, nei quadri della sua maturità, non trovate veramente se non il nome dello Shelley, e sentite che i due artisti stanno nella storia del loro paese in una posizione omogenea. Bisogna guardare lungamente qualcuno dei lembi di cielo luminoso di Turner, e vedere come palpita e si apre con mille trasparenze, come si frastaglia in mille andirivieni diafani, bisogna imparare a scorgere, dentro la ricchezza solenne delle masse bianche, bionde e turchine, come un infinito battere di ali, dietro un desiderio di sempre maggior colore e maggior luce, che vi dà una impressione sorella a quell'impressione di insaziato impeto solare, la quale si forma dalla lettura dei poemi shelleyani. Tratto tratto, in Turner, un pigliar terra sul terreno oggettivo, prediletto dai pittori precedenti, e da lui stesso, specie nelle opere nelle quali non era ancora pienamente formato, come in quei *Ponti di Walton*, dove torna immaterializzato qualche atteggiamento di Constable e di altri, allo stesso modo che i lembi fiammanti di qualche poesia shelleyana oscillano, a volte, e si scompongono, fino a lasciar trasparire, come un fiorire di erba sotto la cortina di un padiglione magico, la natura, negli aspetti piú nitidi e calmi nei quali amarono coglierla i laghisti.

Ed ecco la precoce sensualità di Keats, tutta penetrata di senso funerario. Voi la vedete, in modo eccezionale, determinata pittoricamente da Burne-Jones e da Rossetti, che ne versarono lo spirito nelle gracili forme dei primitivi e, dietro l'esempio del cantore dell'urna greca, contaminarono delicatamente di grecità alessandrina il medioevo, e tradussero le leggende di Perseo, di Andromeda, di Psiche e tante altre, in linguaggio pittorico trecentesco e quattrocentesco. Del resto, chi sa come pittura e poesia vissero effettivamente accanto, negli anni del cenacolo preraffaelita e quanti pittori furono anche critici e poeti, e quale, fra pittori e poeti e letterati, fu scambio di impressioni e suggestioni, non si meraviglia dell'ideale affinità delle opere, sebbene in piú di un caso, questa affinità sia da meravigliare. La sensitività quasi febbrile di Keats, non può essere illustrata che dalle smaniose ed esauste figure femminili del Rossetti (e ne abbiamo viste stupende a Valle Giulia: *Marianna*, *Joli Coeur*, etc.), mentre la glacialità sepolcrale che alita continuamente in quei poemi, e ci fa immaginare che le fioriture sanguinose che vi fioriscono sieno cresciute presso le tombe e le are, vibra acutamente nei colori di Burne-Jones (cfr. *L'amore tra le rovine*); taglienti, spettrali, dentro la linea delle figure gracili e rilassate. Hunt rappresenta la derivazione piú particolarmente mistica e cristiana di questa ispirazione che si abbandona ad ogni influenza, ad ogni alito fantastico, vaga di tutte le immaginazioni. E in Millais e in Watts, con ancora qualcosa della ispirazione leggendaria a keatsiana, impoverita di calor sensuale, e quale incominciava ad esprimersi non piú soltanto attraverso la leggenda ed il mito; ma anche nelle forme della realtà, come in Tennyson, è già palese un che di leggermente dilettantesco, comprovato da un indifferente passare per i piú diversi soggetti d'opera. Millais specialmente fa pensare a un Tennyson di secondo ordine, con quella sua incertezza fra la rappresentazione della solida società officiale inglese contemporanea, e la celebrazione dei cicli di gesta. Dai quali l'alto spirito epico di Tennyson è esulato, mentre la sensualità disoccupata si balocca con i dettagli preziosi delle armature e delle vesti mirifiche.

Ma se la poesia poté salvarsi con Browning e Meredith nell'autoanalisi, nel fôro interiore, la pittura non aveva, forse, i mezzi a questa trasformazione, a questo rinsanguamento; mostrò, certo, di non avere la lena. E lo vediamo bene in queste sale, numerose di opere nobili, le quali tradiscono invariabilmente un doppio fondo, e si sentono nate da un riflesso adattamento dello spirito mitico, ormai esaurito e schematizzato, eppure ineliminabile dalla pittura inglese del secolo scorso, su quella ricerca realistica dalla quale soltanto, ove avesse avuto la forza di attuarsi in modi nuovi, la pittura si sarebbe rinvigorita.

Forse, oggi, hanno ragione quelli artisti, specialmente pittori di paese (e ve ne sono, acquarellisti e pastellisti egregi), i quali si attengono alla sana ispirazione naturalistica nazionale, e non cercano di dissimulare la modestia della loro vena. E, senza dubbio, accanto alla vacua pompa di Leighton e di Alma Tadema, si fa guardare con simpatia anche certa laboriosa arte anedottica e illustrativa (cfr. *Il funerale di Edoardo VI* dell'Abbey) a quel modo che accanto a tanta poesia falsa o mercantile del secolo scorso ciò che di piú interessante sopravvisse nella letteratura inglese che non è pervenuta alla singolare novità della letteratura di un Kipling o di uno Chesterton, sono le fantasie a gran colore di W. Morris, o di A. C. Swinburne, malgrado sieno percorse da tanta frigida artificiosità.

Ma quel che sembra essere avvenuto negli artisti piú caratteristici e piú recenti, è un reciso sdoppiamento della grande anima inglese. Si assiste a un bipolarizzamento di quello spirito celtico e di quello spirito sassone, che eran mischiati in equilibrio cosí completo nelle meravigliose personalità di uno Shelley e di un Turner. Già in Keats, chi ben considera, era facile distinguere il principio della disorganizzazione, per il crescere di una parte della sensitività e delle attitudini, a scapito dell'altra parte, per uno stilizzarsi, un viziarsi, un complicarsi nocivo dell'eccesso. Chi si trattiene nelle ultime sale della mostra inglese (se si eccettuano dalle opere esposte quelle dell'americano Sargent e del suo imitatore Lavery, che cercano, non ci pare con molto resultato, di riallacciarsi alla grande tradizione dei ritrattisti dell'aristocrazia degli ultimi dello scorso secolo) nota, piú marcata che altrove, piú confessata che altrove, una diffusa incertezza fra la realtà ed il sogno, fra la vita quotidiana ed il mito, fra la rude e irriflessa affermazione della vita e il desiderio di trovare significati profondi, fra la impetuosità selvaggia e la morbidità decadente; quell'incertezza che, del resto, a momenti si fa sentire fino negli scrittori inglesi contemporanei piú forti, per esempio, anche in Kipling nel quale la sensitività di un organismo che sembra tutto puro, nato per una visione radicalmente nuova della natura e dell'uomo, d'un tratto è crudelmente contraddetta dall'affiorare di atteggiamenti letterari che ci stupiscono, come ci stupirebbe il segno di una scarpetta da ballo con il suo tacco di gomma, sopra un lembo di terra oceanica dove credevamo avere approdato noi la prima volta, come ci stupirebbe la cifra ignobile del decadente nell'opera d'arte che ci pareva di un primitivo.

Gli artisti nei quali questa polarizzazione dello spirito inglese si riassume, con due aspetti parziali e contrastanti, della piú cruda chiarezza e intensità sono un morto ed un vivo: Aubrey Beardsley e Frank Brangwyn, perché non si può tener conto, in una visita di insieme, di tanti altri minori, nei quali la perfidia ironica dell'uno si è sminuzzolata e affatturata, come è in certi rifacimenti del Dulac, e di altri, come la signora Laura Knight, nei quali la tendenza realistica del Brangwyn, si ripresenta con serietà degna del maggior rispetto. Poche incisioni del Beardsley sono state esposte e mi pare a torto, perché nonostante il nostro pubblico piú colto lo conosca da una dozzina di anni, il Beardsley ha bisogno di essere diffuso e studiato ancora, senza di che non si intenderà completamente quell'ultima vigorosa affermazione dello spirito celtico che avvenne, in letteratura, in forme derivate da Mallarmè e da Verlaine, per opera di Wilde e di Dowson principalmente e, nella quale si conclusero in una squisita perversità le forme inventate da Keats, e tradotte in pittura dai preraffaeliti. E neppure di Brangwyn c'è molto, benché sempre tanto da assicurargli il suo posto rappresentativo. Ma, nelle sue acquaforti e nel suo «Pergolato», palesi tendenze rembrandtesche e rubensiane ci fanno sentire anche nella sua originalità e nella sua forza innegabili, la punta di certa inquietudine letteraria che spiace. Il suo facchino che beve, con accanto la gran damigiana di vetro verde, è coronato di fronda come i fauni antichi. Piccole note, ma, pur esse, caratteristiche e rivelatrici....

Bisognerebbe concludere, arrivati a questo punto, se non ci paresse che in tutto il nostro scritto fosse implicita la conclusione. Mossa, alla fine dell'ottocento, da un impeto fratello all'impeto dal quale mosse la poesia, la pittura inglese ci si presenta oggi quasi scarnita nei suoi elementi constitutivi; irretita nella stessa esasperata dubitosità che tiene oggi le lettere. Ci sono manifestazioni parziali, d'eccezione, che portano addosso tutti i segni di un'epoca di crisi. Non ci pare che da tutta la mostra, pur tanto piena e ordinata, venga fuori una sola forza nuova, composta e conclusiva, e si accenni, almeno, una speranza di tendenze nuove.

Emilio Cecchi.

Profili di musicisti francesi contemporanei

Un solitario: ALBERIC MAGNARD

Supponiamo: voi non conoscete una sola pagina delle molte opere musicali di Alberic Magnard; sapete soltanto che esiste in Francia un compositore di codesto nome (giovine? vecchio?) autore di sinfonie e di musiche da camera e di opere teatrali. Supposizione, badate, non offensiva, e voi non dovete avervene per male, perché nel vostro caso si trovano quasi tutti i musicisti e i critici italiani e, quel ch'è peggio, vi si trovano anche parecchi musicisti e critici francesi. Convien dire però, a discarico degli uni e degli altri, che il Magnard (che ha ora quarantasei anni, essendo nato a Parigi nel 1865) è un uomo straordinariamente incurante della propria notorietà, un uomo cui non piace discorrere di sé (unico mezzo, come sapete, per far discorrere di sé gli altri), un uomo selvatico (forse egli pensa, con Leonardo, che selvatico è l'uom che si salva) che vive la piú parte dell'anno in campagna, a Baron nel dipartimento dell'Oise, in un suo possedimento detto il Manoir des Fontaines, e quivi lavora, lavora indefessamente, appassionatamente, e poi fa stampare a spese proprie le sue opere, e se le tiene in casa sua, e per acquistarle, per conoscerle, bisogna rivolgersi direttamente a lui (1).

Voi dunque non conoscete una sola pagina della musica di Alberic Magnard: vi trovate nella condizione in cui mi trovavo fino a poco tempo fa io stesso. Orbene, supponiamo che io vi mettessi ora davanti agli occhi la *Sonata* per violino e pianoforte del nostro musicista e vi invitassi a esaminarla e a dirmi poi cosa ne pensate.

Quando s'ha a guardare musica di compositori dei quali non si conosce e non si sa nulla, si è sempre piú disposti a non trovarci niente di buono che a cercarvi qualcosa di eccellente. Ragione per la quale voi, invece di mettervi al pianoforte a leggere attentamente e amorosamente la *Sonata* del Magnard, vi limitereste forse a leggiucchiarne qua e là mezza pagina: qui alcune battute della parte del violino, piú avanti alcune battute dell'accompagnamento pianistico. E come risultato di siffatto esame.... intermittente potreste offrirmi i seguenti giudizi: 1.° che il Magnard non appare, almeno dalla *Sonata* per violino e pianoforte, un novatore: infatti il suo melodizzare è di architettura regolare, quadrata, e il suo armonizzare assomiglia molto a quello dei classici; 2.°, che il carattere piú singolare della musica magnardiana è una certa ruvidità che sembra dispregio di ogni eleganza: cosa che può vedersi benissimo nelle modulazioni, e piú ancora nel modo di trattare il pianoforte, dandogli ad eseguire passi d'un pianismo che potrebbe dirsi antipianistico, passi non solo di esecuzione difficile ma anche, a giudicare dalla prima impressione, di molto dubbio o discutibile effetto; 3.° che il Magnard non si direbbe, insomma, un musicista del suo, del nostro tempo. Giudizi dati un po' troppo alla lesta, ma non indegni, ciò non ostante, di una persona intelligente. Infatti la musica del Magnard, specialmente se uno la scorra con l'occhio piú che non l'intenda con l'orecchio, non presenta alcuno di quei caratteri onde la musica modernissima, specie quella francese, si distingue tanto facilmente dalla musica dei compositori classici o romantici — o l'uno e l'altro insieme — del passato; e non è men vero che essa dia l'impressione di essere una musica quasi sempre rude, e talvolta quasi angolosa e talvolta quasi aspra, e per ciò piú adatta ad allontanare che ad avvicinare a sé stessa gli uomini, piú adatta ad ispirare antipatia che simpatia.

Senonché essa è di quelle musiche che guai a volerle comprendere e giudicare dopo una lettura parziale od affrettata; è di quelle musiche che per esprimere tutta la loro sostanza vogliono essere amorevolmente ascoltate, e per rivelare tutta la loro bellezza vogliono essere attentamente esaminate.

Volete che ci mettiamo ad esaminarla un po' meglio di quel che voi avete fatto?...

Il primo tempo della *Sonata*, in sol maggiore, comincia con un largo declamato del violino solo, che serve di introduzione al primo *tema* propriamente detto. Si tratta, badate, di un motivo di ventisette battute (9+9+9), di una rara ricchezza ritmica ($4/4 - 3/4 - 2/4$), composto di frasi dipendenti l'una dall'altra ma non mai semplicemente ripetute o soltanto trasportate. Ed ecco il primo dei due temi generatori del *tempo*: egli è un motivo che balza con grande impeto da un accordo di tonica e per diciotto battute si svolge senza un momento di stanchezza e senza la ripetizione di pur una delle sue frasi. E già che siamo a notare la larghezza, la magnificenza dei temi del Magnard, permettetemi di saltare dal primo agli altri *tempi* della *Sonata* per farvi notare che il primo tema dell'Adagio ha una estensione di ventotto battute, e il secondo tema del Finale è lungo quattordici battute.

In quale opera di quale moderno compositore di musica strumentale potreste citarmi temi di eguale ampiezza e di costruzione egualmente ricca e sapiente? In verità per trovare motivi da potersi paragonare, per larghezza di respiro, a quelli del Magnard bisogna risalire almeno alle opere di Brahms per la musica tedesca e alle opere di Berlioz o di Frank per la musica francese. Il che forse non toglierà che alcuno oggi possa giudicare povere ed oscure le melodie del Magnard, come povere ed oscure furon trovate un tempo le melodie di Berlioz. E il povero Berlioz protestava: Ma la colpa è tutta vostra, che non sapete afferrare e capire che le melodie dei vostri operisti e operettisti, costrutte a periodetti di quattro battute, posti in fila come i soldatini di piombo!

— Ma c'è l'armonizzazione del Magnard, la sua arte degli accordi, che non è tanto ricca né tanto nuova quanto quella degli altri musicisti francesi contemporanei....

— Vero. Nella *Sonata* del nostro musicista — e cosí dicasi per tutte le altre sue composizioni — si cercherebbero invano le successioni di accordi di nona e di undicesima e di tredicesima tanto care ai modernissimi compositori di Francia, e soprattutto a Debussy e a Ravel. Anzi, a ben guardare, l'armonizzazione del Magnard è fondata su pochi accordi semplici usati secondo i loro rapporti piú schiettamente tonali; vale a dire che ogni accordo è usato col massimo rispetto delle sue piú legittime tendenze risolutive. Verissimo, tutto questo: e nondimeno se dal freddo esame delle singole battute passiamo all'esecuzione di una intera pagina, di piú pagine, sentiamo che l'armonia del Magnard, malgrado il suo rigoroso legalismo, è sempre espressiva, ed ha un carattere tutto suo. Dipende dalla disposizione delle note costitutive degli accordi? dipende dalla frequenza di certe modulazioni singolarmente ruvide e violente? Forse, e forse da qualche altra cosa meno evidente, ma il fatto si è che se una battuta presa a sé può farci giudicare il Magnard, in quanto armonista, per un puro seguace di Beethoven e Brahms, una delle sue composizioni presa e ascoltata nella sua interezza ci rivela un artista che ha una personalità sua propria.

Prendete, per esempio, il primo tema del primo *tempo* della *Sonata*, e guardate com'egli è armonizzato. La tonalità fondamentale è sol maggiore (sol maggiore all'inizio, e in fine, e, ad intervalli, anche nel mezzo dello svolgimento), la specie degli accordi non è molto varia, e la risoluzione di ogni accordo è correttissima e quasi potrebbe dirsi scolastica.

E pure che meravigliosa forza espressiva in ognuna delle modulazioni intermedie, incidentali! Ogni accordo estraneo incuneato fra gli accordi del tronco tonale reca un aumento di energia; sentite la solida e infrangibile unità tonale del frammento musicale, e nello stesso tempo sentite, nelle ramificazioni modulative, la varietà che è indizio di fervida vita interiore.

Larghi e nobili temi di uno stile severo e nello stesso tempo pieno di energia; armonie non proprio nuove, non sempre simpatiche per la loro ruvidità talvolta eccessiva, ma sempre espressive: ecco intanto due pregi considerevolissimi dell'opera di Alberic Magnard, ai quali devesi aggiungere la magnificenza degli artifici contrappuntistici: nell'ultimo *tempo* della *Sonata*, per esempio, vi è un fugato di costruzione magistrale e di effetto stupendo. E son pregi che si trovano in tutte le opere dell'insigne musicista francese: sí nella *Sonata* — che parmi una delle piú belle composte dopo quelle di Brahms e di Frank — come nelle Sinfonie, sí nei *Poèmes en musique* come nelle opere teatrali.

***

Ma voi dicevate che il Magnard non pare un musicista del suo, del nostro tempo.

Su questo punto è necessario che ci spieghiamo, perché può darsi che finiamo per trovarci d'accordo.

Abbiamo visto che egli, a differenza dei musicisti suoi contemporanei, ama i larghi temi svolti con eloquenza magnifica; abbiamo visto che mentre gli altri compositori tentano ogni strada, ogni sentiero, per uscire dal campo troppo ristretto dell'armonia tradizionale, egli continua a costruire le sue musiche su le piú solide basi tonali.

Ma non basta: le sue opere ci dicono ancora — e quasi non bastassero le sue opere ce lo dichiara egli stesso — che egli detesta tutti quei modi di espressione onde la musica degli ultimi vent'anni si differenzia da quella anteriormente composta.

Prendiamo le partiture delle sinfonie: non solo non vi troviamo una pagina che somigli per la nervosità o per la ricchezza coloristica dello strumentale alle partiture di uno Strauss o di un Debussy, ma quasi ogni pagina ci sembra scritta col proposito di contenerla entro i limiti raggiunti, nella ricerca e nell'uso delle sonorità orchestrali, dai piú puri classici della sinfonia: Mozart, Beethoven, e tutt'al piú Brahms.

Prendiamo una delle opere teatrali, l'ultima composta; la *Bérénice* (1), e prima ancora di arrivare alla prima pagina dell'*Ouverture* troviamo una prefazione nella quale l'autore stesso dichiara: «Ma partition est écrite dans le style wagnérien. Dépourvu du génie nécessaire pour créer une nouvelle forme lyrique, j'ai choisi parmi les styles existants celui qui convenait le mieux à mes goûts tout classiques et à ma culture musicale toute traditionelle. J'ai seulement cherché à me rapprocher le plus possible de la musique pure. ....Il est possible que ma conception de la musique dramatique soit fausse. Je m'en excuse d'avance auprès de nos esthètes les plus autorisés».

Ogni composizione del Magnard ci rivela, dunque, non solo la religione del suo autore per le grandi opere immortali dei maestri del passato, ma anche un certo sdegnoso disprezzo per tutte le piú recenti conquiste dell'arte musicale: sentiamo, insomma, che son opere non solo di derivazione e di imitazione, ma anche, e forse principalmente, di reazione.

Reazione contro le forme dell'arte musicale, in quanto forme semplicemente?... No certo. Noi non possiamo ammettere che il Magnard non abbia capito che le forme dell'arte dei Debussy dei Ravel degli Strauss sono quali sono non già per un puro capriccio dei loro autori, ma perché il loro contenuto non poteva essere espresso in altre forme.

Reazione, dunque, contro lo spirito dell'arte musicale moderna. Ma lo spirito, il contenuto dell'arte moderna è dato dalla vita moderna, dalla vita di noi che presentemente esistiamo, e reagire contro l'arte attuale vale quanto reagire contro la vita attuale.

L'arte dei Debussy, dei Ravel è povera di umanità? è un'arte che pur con tutte le sue raffinatezze, le sue squisitezze, ben di rado riesce a commuovere la profondità del nostro essere; un'arte che ci fa piú del male che del bene, in quanto che non esalta la forza, l'amore, la vita, ma quasi pare voglia sopire in noi la coscienza delle nostre energie migliori? Tutto questo può essere, anzi è, e noi lo riconosciamo volentieri, d'accordo col Magnard. Ma d'altra parte non possiamo negare — negazione che ci sembra implicita nell'opera del maestro francese — che le musiche di Debussy e dei musicisti *nuovi* abbian recato e rechino la rivelazione di qualche parte — sian pur cantucci — dell'anima contemporanea. E crediamo, di conseguenza, che dei nuovi elementi espressivi in esse contenuti non si possa negare, aprioristicamente, il valore e l'importanza, per non dire la necessità.

Il Magnard vorrebbe che l'arte recasse agli uomini un piú forte e sano nutrimento spirituale? Anche noi lo vorremmo, e lo desideriamo e lo auguriamo ardentemente. Ma per arrivare alla creazione di quest'arte nuova e piú grande e piú bella, che è nel comune desiderio e di comune aspettazione, noi non vediamo che un mezzo: *andare sempre piú avanti*; e per poter dare una voce a ogni piú recondita e magari confusa aspirazione degli uomini del proprio tempo, ascoltare e intendere senza timore e con amore tutto ciò che freme nel cuore dei propri fratelli.

Chiudersi nella ammirazione e nella esaltazione della grande arte del passato, perché cotesta arte espresse una vita piú fervida e profonda della nostra, non vale e non serve. E le opere d'arte create a imitazione delle grandi opere del passato potranno magari riuscire nobilissime ed ammirevoli, ma certo non riusciranno mai piú utili e generosamente umane di quelle squisite musiche egoistiche dei Debussy, dei Ravel, degli Strauss, per le quali il Magnard nutre sí poca simpatia!

Ora, se in tutta quanta l'opera ammirevole di Alberic Magnard noi sentiamo il fremito alacre di un'anima capace di ogni piú nobile e puro affetto, sentiamo però che cotesta anima non sta in mezzo a noi: sta in disparte, solitaria, quasi sdegnosa della nostra compagnia. E ci parla con nobilissimi accenti, ma in un linguaggio che non ci sembra proprio il nostro ma piuttosto quello di uomini di un'età già lontana. Quasi ci sembra che essa voglia ricordarci ed esaltarci la grandezza del passato soltanto per umiliarci. Sí che anche quegli accenti i quali, sgorgati dalla eterna e sempre fresca e sempre nuova sorgente della passione umana, potrebbero profondamente commuoverci, difficilmente vi riescono, perché il discorso in cui sono incorporati li attenua, li smorza, li opprime, quasi li sommerge.

E pure, malgrado l'impressione che l'arte del Magnard ci fa, di essere lontana dall'anima contemporanea e certe volte avversa all'anima contemporanea, noi sentiamo in essa, e per riflesso nella persona del suo autore, non solo una austera nobiltà che ci riempie di rispetto e di ammirazione, ma anche una certa grandezza che non sapremmo trovare nelle altre musiche moderne piú vive e simpatiche.

In verità è grandezza quella di un artista il quale, per operare secondo il suo ideale d'arte, che egli ben sa avverso agli uomini del suo tempo, si condanna da sé stesso, coscientemente, alla impopolarità e forse alla oscurità. E tanto piú eroica ci appare la sua grandezza, quanto piú egli ci manifesta, attraverso la sua opera, la lotta fra il suo fermo proposito di non offendere in alcun modo il suo grande amore, la sua fervidissima religione, per l'arte dei grandi creatori del passato (i soli veri uomini, per lui), e le influenze che dalla vita circostante arrivano fino a lui e lo forzano, malgrado la sua resistenza, ad accogliere in sé e ad esprimere da sé echi ed accenti di vita nuova.

A chi scorra senza approfondirle le sue opere, il Magnard piú che di un solitario, anzi peggio che di un solitario, può fare l'impressione di un egoista, di un misantropo. E non è; anzi tutta la sua opera esiste per virtú di amore e vorrebbe essere espressione di amore. Egli evidentemente pensa che poiché nell'arte dei grandi creatori come Beethoven e Wagner fu data agli uomini la piú profonda espressione di umanità dei tempi nostri, bisogna non uscire dallo spirito e dalle forme di quell'arte per poter continuare a dare agli uomini espressioni non inferiori, non meno belle. Egli non pensa — ed ecco, secondo noi, il suo errore — che se Beethoven, per esempio, poté creare le opere che tutti sappiamo, fu appunto perché egli seppe essere un musicista *nuovo*, seppe comprendere e *soffrire* tutta la vita del suo tempo, e trasse i suoi canti non da una sua propria astratta concezione di umanità, ma dal vivo cuore degli uomini del suo tempo.

***

Non so se io sia riuscito a dare, in questo mio articolo, un'idea chiara, o almeno non troppo confusa, della personalità artistica di Alberic Magnard.

Il Magnard, insomma, oltre essere indubbiamente uno dei piú colti, dei piú sapienti, dei piú nobili e ammirevoli artisti che oggi abbia la Francia, è, secondo me, l'artista meglio rappresentativo dello stato d'animo in cui si trovano molti artisti contemporanei i quali, mentre non sanno decidersi ad allontanarsi dall'arte dei grandi creatori del passato — allontanarsene, il che non significa dimenticarla o disprezzarla — della quale essi sentono e comprendono tutta la bellezza e il valore *umano*, sentono tuttavia che la vita contemporanea vorrebbe altre e diverse espressioni, altri canti, altri inni. Ma sotto gli ori e i brillanti della novissima arte, che della vita moderna dovrebbe essere la piú schietta espressione, essi scorgono la fiacchezza e sentono la freddezza di un corpo povero di sangue, e il confronto fra il contenuto dell'arte nuova e il contenuto dell'arte del passato li fa timorosi e incapaci di avventurarsi per nuove vie. (Naturalmente essi non avrebbero di questi timori se invece di studiare l'arte studiassero, come ho detto, gli uomini del loro tempo).

I piú deboli fra gli artisti di questa specie finiscono per rinunciare alla attività creatrice; i piú forti, come il Magnard, non vi rinunciano, ma creano lottando continuamente contro sé stessi e contro la vita. Conseguenze della lotta, che non sempre è vittoriosa, anzi molte volte è vana, le ruvidezze, le asperità, le ineguaglianze di espressione che abbiamo detto caratterizzare l'arte di Alberic Magnard.

Ruvidezze e ineguaglianze che talvolta ci urtano e ci feriscono, ma non ci impediscono però di sentire per l'uomo che le patí prima di esprimerle la piú grande ammirazione e il piú vivo affetto.

E in nome dell'affetto che nutriamo per lui, permetta Alberic Magnard che noi gli diciamo che non avremmo voluto leggere nella sua prefazione alla *Bérénice* le seguenti parole (le quali mi dispensano dal fare la critica del come il maestro francese concepisce il dramma musicale, tanto piú che da tutto quel che ho già detto deve essersi capito che egli è un musicista essenzialmente lirico): «Dépourvu du génie nécessaire pour créer une nouvelle forme lyrique, j'ai choisi parmi les styles existants celui qui convenait le mieux à mes goûts tout classiques.... ».

Son parole che, scritte da un mediocre musicista, per esempio da uno dei numerosi imitatori di Debussy o di Strauss (ieri imitavan Massenet, e non si vergognavano!) ci farebbero esclamare: e tu smetti di scriver musica. Ma scritte da colui che seppe concepire e comporre i due appassionati duetti fra Berenice e Tito, e la tragica scena della folla imprecante contro la regina giudea, ci fanno male al cuore.

No, puro e nobile e caro artista! Nessuno che voglia creare un'opera d'arte viva e generosa di vita può sperare di riuscirvi s'egli debba confessare a sé stesso, senza avere onta, di non sentirsi capace di far tutto da sé, e di aver bisogno di imitare nello stile, nelle forme, le opere di altri maestri.

Amare le opere dei maestri degne di essere amate, sí: studiarle anche, e soprattutto per imparare ciò che non devesi fare. In ogni modo conoscerle, studiarle, amarle, sia pure, ma imitarle no, mai. Ogni artista ha il diritto, e piú ancora che il diritto ha il dovere, di sentirsi, dinanzi al suo proposito, il piú forte, il piú grande, l'Unico.

Ildebrando Pizzetti.

(1) Soltanto le prime sette opere del Magnard sono possedute da editori: Choudens, Maquet, Baudoux e Durand.

(1) *Bérénice*, tragédie en musique; composta fra il 1905 e il 1909. Sarà rappresentata per la prima volta nell'imminente stagione teatrale sulle scene dell'«Opéra Comique» di Parigi.

ARDOR FREDDO

Da qualche mese ho sul tavolo: *Les affranchis*, commedia in tre atti di Marie Lenéru, pubblicata con prefazione di Fernand Gregh (1). In Italia è giunta la notizia del magnifico successo avuto da questo dramma l'inverno scorso a Parigi, ma nessuno l'ha commentata credo, e da nessuno o da pochissimi deve essere stato letto il volume. Io non ne sono entusiasta, epperò ho tanto indugiato a parlarne: ma infine mi sembra doveroso dirne qualcosa: perché fra tanta produzione teatrale francese che ingombra le nostre scene e i nostri scaffali, questo lavoro d'una giovine donna esordiente ha caratteri singolari di serietà e di forza. Non è, come in Francia alcuni hanno osato affermare, la rivelazione d'un genio; anzi, ciò che vi difetta, a mio parere, è appunto la genialità: assai più che davanti ad una vera opera di creazione, siamo davanti ad un'opera critica. Come tale essa è profondamente interessante. L'autrice stessa, nella prefazione ch'ella aggiunge di suo alla prefazione del Gregh, ne svela con una certa ingenuità simpatica la genesi: «C'est à force de littérature moderne — roman et théâtre — à force de voir un problème posé comme il ne se presentait pas pour moi, que le besoin de prendre part à la discussion, de remettre en place une chose qui n'était pas d'aplomb pour mon oeil, a fini par aboutir aux *Affranchis*». Invece dell'ispirazione suscitata dal diretto contatto con la vita non si tratta dunque che d'una mossa polemica, qualcosa come l'impulsivo intervento d'uno che assista ad una complicata partita a scacchi. Non importa. C'è un'innegabile passione, e c'è sincerità e sicurezza in questa spettatrice, in questa dilettante teorica. E poiché sono più numerose di quanto forse si supporrebbe le donne, anche non scrittrici, che oggi hanno il gusto e la consuetudine della ricerca psicologica, e alle quali la commedia e la tragedia umana non appaiono che sotto specie di questioni morali aspettanti una soluzione, M.lle Lenéru può essere considerata come rappresentativa. È vero che M.lle Lenéru ritiene che questa ansia dello spirito femminile non sia una novità. In genere ella pretende che tutti i modernismi sieno vetusti. La stessa filosofia di Nietzsche pare a lei una superflua parodia della grande «école d'entrainement» dell'ascetismo cattolico. E cita Santa Teresa e Bossuet. La sua protagonista è una fanciulla educata in convento, e sbalzata in mezzo al mondo a causa della famosa legge sulle congregazioni, alla vigilia di prendere il velo. Parla con esaltazione e con orgoglio. Dice: «.... Vous m'avez pétrie de mort, de violence, de désir et d'éternité.... Che cosa posso fare adesso in questo mondo con ciò che avevate messo in me per l'altro?» Il caso è intuito con lucidità e profondità. L'originalità del lavoro sta tutta nell'aver immaginato la situazione tremenda in cui si trova l'ex-novizia il giorno in cui, perduta la fede nei dogmi e in una vita futura, è indotta tuttavia da un misterioso imperativo morale a sacrificare sé e il proprio amore, a vincere la tentazione d'un'esistenza piena ma fondata sulla sventura di altri, a chinare il capo umilmente come se la fede ancora fosse viva in lei, come se ancora le pareti del chiostro le togliessero la conoscenza cruda della realtà. Senonché, tra l'intuizione veramente felice di questo carattere femminile plasmato d'ardor freddo, e la visione della sua catastrofe interiore, logicamente inevitabile, la nostra autrice non ha saputo effettuare uno svolgimento scenico adeguato, non ha saputo dare al conflitto tra la protagonista e gli altri personaggi, pure delineati con un certo rigore, una sufficiente prospettiva, una sufficiente vitalità. Conquisa dallo scintillio della equazione psicologica balenatale al cervello, M.lle Lenéru non s'è curata di ciò che le anime umane hanno di anti-matematico, o per dir meglio, di ciò che nelle anime umane trascende la matematica e diventa musica, musica che soltanto i veri poeti sanno ghermire. Io non parlo di inesperienza teatrale, di insufficienza dialogica; posso dire anzi che i personaggi di *Les affranchis* si muovono e discorrono senza impacci e quasi sempre anche senza enfasi, che il taglio delle scene è fatto con accorta maestria e che ogni battuta significativa è posta in valore dall'accento rapido ed intenso. Ma è nella sua totalità che questo dramma, il quale penso si possa ascoltare con costante attenzione, appare povero, e, per adoperare una parola abusata ma comprensiva, schematico, quindi remoto dalla vita vera. Si rimprovera sempre al teatro d'idee l'eccesso delle discussioni, la trascrizione dialogica di formule filosofiche. In realtà, tutti noi, tanto nelle ore leggiere come nelle ore gravi della nostra esistenza, parliamo più o meno aforisticamente, e commentiamo le azioni nostre e le altrui, e discutiamo: ogni individuo è un mondo chiuso tormentato vanamente dalla necessità di aprirsi agli altri. Però in tutte le nostre giornate, comiche o tragiche, i discorsi dimostrativi o polemici si alternano con quelli, molto più succinti e più dimessi, nei quali diamo ad invisibili spettatori la vera imagine del nostro essere, dell'essere che costruisce a sé stesso una vita savia o folle, indipendentemente da ogni parola espressa. È quivi, in questi fugaci, umili, e in apparenza insignificanti frammenti di discorsi, ch'è il ritmo secreto d'ogni esistenza. E sono essi che danno tanto valore lirico all'opera meravigliosa di Ibsen, e che si ritrovano talvolta nei personaggi dell'unico discepolo di lui, Bernard Shaw, mentre mancano del tutto nel teatro detto d'idee e in questo dramma di Marie Lenéru. *Les affranchis*, per quanto paradossale sembri l'affermazione trattandosi d'un lavoro basato su un conflitto intimo e spirituale, è un dramma *esteriore*, un dramma che si esterna tutto in scene tutte ugualmente importanti, capitali, tutte tendenti ad esplicare al pubblico che cosa si contiene nell'anima dei vari attori, non per mezzo dei loro moti istintivi e profondi, ma unicamente attraverso il ricco giuoco delle loro frasi, sempre pronte, sempre precise, sempre troppo esaurienti. E tutto questo finisce non soltanto per muoverci a diffidenza, ma anche per ritorcersi contro la stessa tesi del dramma. Questi personaggi così rigidamente logici scena per scena si trovano in fine, consapevole o no l'autrice, a contraddirsi. Tutti. Nel primo atto, impostato eccellentemente, noi vediamo arrivare in casa del celebre filosofo razionalista Alquier, scrittore e professore, sua cognata la Madre Superiora Generale delle Cistercensi, sfrattata dalla sua Badia, e con lei la giovane novizia sua prediletta, Elena Schomberger. Alquier le ospita, nonostante che questo gesto gli attiri il biasimo iracondo della maggior parte dei suoi seguaci. Alquier è il solito austero innamorato della scienza, spirito sottilmente sarcastico e tuttavia infaticabilmente curioso. Si professa amorale e senza pregiudizi di nessuna sorta. Sua moglie, la sorella dell'abbadessa, è una piccola donna semplice e devota, che gli ha dato dei bei figliuoli e la pace. Forse troppa pace, per un temperamento tanto irrequieto come quello d'Alquier. E Alquier se lo dice proprio quando entra in sua casa la giovine Elena. L'abbadessa, un tipo abbastanza nuovo sulle scene, porta, ancorché vestita da secolare, l'impronta imperiosa del suo alto grado, per il quale ella riconosce sopra di sé in terra soltanto il Papa. Ella apprezza talmente l'intensità e l'ardore della vocazione religiosa di Elena, che si compiace quasi della fatalità per cui la fanciulla, in attesa di partire con lei per una missione d'Oriente, si trova a subire la prova del mondo senza essere ancora vincolata dai voti monastici. Il fatto che questa prova si svolga nella casa d'un filosofo ateo non la spaventa. Ma al secondo atto — sono passati pochi mesi — troviamo Elena già trasformata, o piuttosto troviamo la stessa fervida ed assoluta capacità di fede e di dedizione rivolte al nichilismo spirituale di Filippo Alquier. Elena ha letto con voracità tutti i volumi degli scaffali del filosofo. La badessa non le ha proibito nulla, dalle nuove teorie biologiche al *Lys rouge* di Anatole France e a *Di là dal bene e dal male*. Siamo d'autunno, in campagna, ed Elena e Alquier passano insieme nella stanza da studio tutte le lunghe giornate, undici, dodici ore, secondo il calcolo che fa la moglie di Alquier. E l'amore sorge, silenzioso. Come in *Anime solitarie* di Hauptmann. Di originale qui c'è, come già dissi, il fatto iniziale, la trasposizione del temperamento religioso di Elena dal chiostro al mondo, dalla legge senza appello che regge la vita monastica, a quella nostra piena di contraddizioni, d'ironie, d'oscillamenti.... «Ora che voi mi avete insegnato che non c'è nulla, nulla fuor che noi stessi in un vuoto infinito, ora sento che tutto ciò che di qui innanzi io vorrò, lo vorrò mortalmente, *que je vivrai comme on se venge....*». E questa, che è una battuta falsa umanamente, è frase molto acuta se si considera in astratto la psicologia del personaggio. Appena Elena ascolta la confessione d'amore che Alquier le fa, bruscamente ammette di ricambiarlo, perché, da quella spietata teorizzante ch'ell'è trova che «....la honte eût été de ne pas comprendre l'incomparable superiorité de votre vie, de ne pas vous préférer de toutes mes forces.... la folie, la lâcheté seraient de vous perdre vous ayant une fois rencontré». Ma Alquier, filosofo e professore, per quanto si trovi a quel momento della maturità in cui i doni della vita hanno il lor fascino più intenso, Alquier esita, si ricorda d'aver moglie e figli, e prima di proporre alla fanciulla lo scandalo del divorzio lascia passare il buon minuto propizio, lascia che nell'anima stessa di Elena subentri all'esaltazione del proprio diritto il disgusto indefinibile per il male che quel diritto, una volta effettuato, produrrebbe. Questo dialogo, che vorrebbe nell'intenzione dell'autrice essere un dialogo d'amore e di passione, è un capolavoro di sottigliezza dialettica, ove tutto ciò che poteva esser detto da una parte e dall'altra pro e contro la libertà dell'amore è condensato con una forza nervosa veramente virile, ma in cui ciò nonostante l'uomo e la donna smarriscono completamente i caratteri della realtà e non riescono un solo attimo a darci l'illusione d'aver dinanzi due che tremano e che soffrono. Più rotta e vibrante è l'altra scena d'amore al terzo atto, che segue ad una bella audacissima fra il marito, la moglie e l'innamorata. Ma anch'essa degenera nell'esposizione di teoremi, interrotti dal sopraggiungere dell'abbadessa, che li risolve a suo profitto, ossia a profitto della morale ch'ella rappresenta. Nello stato di smarrimento in cui si trova Elena (la quale ha lucidità d'analisi e di parola ma non d'istinto) riesce facile alla monaca di flettere le velleità di ribellione della sua ex soggetta, e di ridurre costei al sacrifizio, umiliata ma non convinta, e però decaduta d'ogni grandezza. Più che crudele, la monaca è brutale: e non si capisce come mai ella offenda d'un tratto con tanta violenza l'intima libertà della fanciulla, come mai ella dichiari che una sola cosa importa, *soffrire e morire per la Regola anche senza più credervi*, quando negli atti precedenti ella s'è mostrata così inconcepibilmente fiduciosa e insieme longanime.... O per dir meglio, questa può essere veramente la condotta d'una teocratica superba; ma la Lenéru non ha saputo prepararci ad essa: l'intervento di questa autorità drammatica e tradizionale, e il suo trionfo sulle ragioni intellettuali e sentimentali del filosofo sono troppo repentini, ci urtano, non assurgono a una bella evidenza tragica. E d'altronde con questo intervento tutta la significazione dell'opera è bruscamente spostata, sconvolta, irrimediabilmente annebbiata. Non è più Elena che rinuncia ad un suo diritto di gioia per un mistico comando della propria anima assetata di perfezione: è soltanto la forza ordinatrice e dominatrice del passato che vince sulle aspirazioni ancora incomposte dell'avvenire, qualcosa in sostanza di molto banale, malgrado la Lenéru abbia saputo rivestirla d'una certa dignità severa che la salva da ogni taccia di anticlericalismo. Per ritrovare l'occulto senso spirituale degli *Affranchis* bisogna concentrarsi sulle ultime battute dolenti del dramma, in cui Filippo Alquier rocamente dice a sé stesso: «Il faut croire que je suis un homme bien fini» e dopo una pausa chiede: «Sommes nous des lâches ou des héros?». Al che Elena risponde, mentre la tela scende: «Je ne sais pas». O bisogna risalire alle poche scene secondarie, sparse qua e là nei tre atti, nelle quali l'autrice, non astretta dalla finzione drammatica, ha potuto far dire ad alcuni personaggi, con la pacatezza elegante di gente che ha letto i dialoghi di Platone, ciò ch'ella pensa e sente su una quantità di problemi, attuali ed eterni. Allora si comprende che Marie Lenéru dà a tutti questi problemi una *solution d'attente*, come nota finemente Fernand Gregh nella sua prefazione. E si ammirano ancora le sue facoltà d'osservazione e d'ironia, e l'incisivo linguaggio, e quel suo innato bisogno di chiarezza, così femminile, e l'aristocratico disdegno per tutto ciò che è troppo comune e troppo facile. C'è una figuretta di donna, quasi una semplice comparsa, la quale esprime simbolicamente l'unica decisa lezione morale che la Lenéru pel momento crede di poter largirci. È una dama, non più giovine ma ancora di magnifica bellezza: ella s'è conservata tale avendo lungo tutta la vita rinunciato a ciò che poteva deteriorarla, quindi anche all'amore, che pure l'ha insidiata senza posa. E ha fatto nel suo secreto di questa ferrea disciplina igienica la sua virtù e la sua gloria: per amor di bellezza e di alta eleganza, appunto. Io vedo adombrata in questa figurina la concezione che dell'esistenza si è fatta M.lle Lenéru: concezione negativa e sterile, ma, nella continua tensione che richiede perché gli umani tuttavia si mantengano a una data altezza, non priva totalmente di eroismo. Ho detto in principio che questo dramma è piuttosto opera di critica che di creazione. Anche le donne oggi sono tentate di aspirare questo bello e freddo fiore dell'intelligenza, che morrà senza trasformarsi in frutto. Ma non sgomentiamocene. Perché intanto i frutti della poesia maturano ugualmente su quella pianta folta e incurante di giudizio che è la vita.

Sibilla Aleramo.

(1) Paris, Librairie Hachette, 1911.

EMERSON

Una versione delle opere di Emerson è sempre un dono che non solo noi latini, ma quanti sono popoli del vecchio mondo dobbiamo accettare con riconoscenza. Noi siamo abituati un po' a considerare la maniera americana di concepire la vita come una forma inferiore dell'attività umana, la quale esclude quasi ogni più alta aspirazione dello spirito, intenta solo a conseguire uno scopo pratico e transitorio. Noi vediamo soltanto nella questione un lato esteriore e trascuriamo completamente l'idea eterna che regola quella sfrenata corsa verso mète che più si allontanano quanto più si raggiungono. Non vediamo il movente dell'agire, ma solo le deviazioni pratiche di esso. Quando consideriamo le immense fortune che l'attività di qualche uomo ha accumulato intorno a sé, diciamo in fine che tutto quell'affannarsi è stato in gran parte perduto per i suoi effetti, perché c'è un limite oltre il quale la ricchezza stessa diventa completamente inutile, ed assistiamo spesso ad atti coi quali i grandi miliardari ogni tanto si sbarazzano di essa come di un peso. Sta bene: tutto ciò può apparire, ed è realmente, la contraffazione di una legge immutabile che guida nel mondo il destino dell'uomo.

Scopriamo questa legge, e allora noi vedremo che essa più che altro è radicata nell'anima del popolo americano, che Emerson è il più grande banditore di essa. Perciò ho riletto con immenso piacere i saggi che dello scrittore americano ha tradotto il professore Mario Cossa e che il Laterza di Bari ha pubblicato recentemente nella sua *Biblioteca di Cultura moderna*.

La filosofia di Emerson, se possiamo dare questo nome alle serie delle sue considerazioni sul mondo e sulla vita, può sembrare accostarsi alquanto al pensiero del Carlyle che esalta come unica forza che domini il mondo l'individuo o l'eroe. Può sembrare, ma non è. Per veder bene tutta la differenza che passa tra la concezione dei due esaltatori del potere dell'individuo noi dovremmo leggere (e mi rincresce che esso non sia tradotto nel recente volume) il discorso che l'Emerson pronunziò alla «Phi Beta Kappa Society» di Cambridge nel 1837, in cui egli tratteggiava il profilo dell'«American Scholar», e mostrava il nuovo tipo staccarsi completamente dalle tradizioni originarie che ancora lo tenevano soggetto alla sua patria d'origine. L'insegnamento che egli dava allora tendeva a mettere per base di ogni attività umana la *self-culture* e uno sviluppo indipendente dell'individualità umana, indipendente, cioè, da ogni tradizione del passato; non già perché egli disprezzasse il passato come testimonianza di uno stato dell'anima umana, attraverso il quale gli uomini passano ancora oggi, ma perché voleva avvertire che non bisogna abituarsi a considerare identici i fatti, ma identico solo lo spirito che li produce. Il Carlyle esaltava la forza individuale nelle manifestazioni che essa aveva avuto nella storia, l'Emerson si scioglie da queste barriere e proclama l'incoercibilità di essa. Ogni azione umana accetta sempre di essere sorpassata, proclama egli solennemente: tutto il mondo è una serie di circoli concentrici che si allargano sempre di più: «l'occhio è il primo circolo: l'orizzonte che esso forma è il secondo; e attraverso a tutta la natura questa forma elementare è ripetuta all'infinito». E voi vi spiegate allora contemporaneamente e la deviazione dell'attività americana, e la legge alla quale obbedisce lo spirito che l'anima. Che importa che questa forza che tende sempre a superarsi sia causa di infrazioni alle leggi dell'amore e dell'equità? L'equilibrio della vita non è punto turbato da esse. C'è per ogni eccesso di attività da una parte un difetto che gli corrisponde dall'altra, che è come la sua punizione. C'è una legge di compensazione che il filosofo americano ci mette sotto gli occhi, non come ce l'han messa sotto gli occhi le vecchie credenze religiose del giudizio universale, per cui si persuade la rassegnazione ai buoni avviliti in questa vita, alla vista del trionfo che vi ottengono i tristi, e si dà loro la speranza che nel mondo di là le parti saranno invertite. Contro questa credenza si ribella il pensiero dell'Emerson. La conclusione a cui arriva questa fede è, dice egli, questa sola, che noi diciamo ai buoni che soffrono: noi avremo i giorni lieti che i peccatori hanno ora; o, per arrivare all'estrema deduzione, quest'altra: «Voi peccate ora; noi peccheremo più tardi; noi vorremmo peccare ora se potessimo, ma non essendo felici attendiamo la nostra rivincita domani». E l'errore della dottrina è tutto in ciò, che noi pensiamo che i cattivi siano soddisfatti in questa vita e che la giustizia non si compia nel presente. Chi infrange le leggi dell'equità e dell'amore è punito in questa vita con il continuo timore che lo tormenta, come colui che s'abitua a farsi trascinare continuamente in carrozza è punito col perdere l'uso di alcune sue membra e col non poter più godere del loro esercizio. Ecco il compenso che è in questa vita; ecco il principio, che l'uomo è nella vita la misura di essa. Per l'integrazione di questo principio nulla vale quanto la cultura individuale. Coltivando se stesso, l'uomo ritrova le leggi del mondo, coltivando se stesso l'uomo trova l'unica forza atta a guidarlo, la fiducia in se stesso. Da questa unità fondamentale dello spirito deriva la facoltà all'individuo di allargare quei circoli che formano il monogramma del mondo e per cui egli si libera dalle sue debolezze che lo arrestano nella via del progredire. Dico progredire per indicare soltanto l'altezza morale a cui ci conduce l'Emerson con le sue dottrine; ma l'idea di questa altezza che noi possiamo raggiungere con la fiducia in noi stessi è una pura illusione della nostra società malata. La società soffre continui cambiamenti, ma questi non sono miglioramenti: «ad ogni cosa data corrisponde una cosa presa» e se si conseguono arti nuove si perdono istinti vecchi. «Una grande eguaglianza può esser notata fra i grandi uomini dei primi e degli ultimi tempi; né può tutta la scienza, l'arte, la religione, la filosofia del secolo XIX educare uomini più grandi degli eroi di Plutarco, ventitré o ventiquattro secoli fa». L'uomo deve ritrovare in se stesso l'unità della vita ed allora egli è giunto all'apice della potenza e della saggezza. Le credenze religiose, le istituzioni civili diventano per l'Emerson un segno della debolezza dell'uomo. Le preghiere stesse con le quali egli si consola sono una malattia della sua volontà. Ritornate all'uomo essenziale, ritrovate nel suo intimo quel residuo che tutte le metafisiche hanno sempre trascurato, non l'anima, ma la superanima, quell'unità, dentro la quale è contenuta e fatta una sola con tutte le altre, l'essenza particolare di ogni uomo, e voi vedrete che le preghiere, le istituzioni, le credenze non hanno più ragione di essere. Voi avete ritrovato nella superanima «quel cuore comune di cui ogni sincero discorso è adorazione, per il quale ogni azione giusta è sottomissione: quella realtà onnipossente che svela i nostri inganni e le nostre disposizioni mentali, che obbliga ciascuno a passare per ciò che realmente è, ed a parlare in corrispondenza al suo carattere e non alla sua lingua; che sempre più tende a passare nel nostro pensiero e nelle nostre mani e divenire saggezza, virtù, potere e bellezza». In noi stessi è la legge, in noi stessi è la fede. Noi ci sentiamo ricondurre dalle altezze più vertiginose di un sogno di perfezione in mezzo alla vita del nostro tempo, in mezzo al nostro quotidiano operare. Sentiamo che questa filosofia è pratica, che è dolce, e non ha quel crudo cinismo dell'esaltazione della violenza a cui qualche volta arriva Carlyle. Sentiamo che c'è fra i due filosofi, quella stessa differenza che troviamo tra la *bia* e il *kratos* eschileo.

Naturalmente una simile dottrina non si trasforma in quei precetti pedagogici secondo i quali tutti noi, più o meno strettamente, abbiamo formata la nostra educazione. Gli insegnamenti dell'Emerson sono puramente intuitivi, perché sono integranti, mentre ogni precetto positivo è il segno evidente del dissolversi dell'unità fondamentale della natura. «La natura è l'incarnazione di un pensiero e ritorna di nuovo pensiero, come il ghiaccio diviene acqua e gas», dice egli in uno dei suoi ultimi saggi, e riconduce così tutte le leggi del mondo ad una sola legge fondamentale: alla legge individuale. Pare che questa sua filosofia sia antisociale: alcuni critici anzi espressero chiaramente questa convinzione, ed egli se ne meravigliava, e non aveva torto, mi sembra, se non in questo, se non nel credere che il punto da cui si partiva egli da una parte e i critici dall'altra fosse precisamente lo stesso: la tradizione delle formule scientifiche. Non ch'egli disprezzi il lavoro della scienza, ma per lui esso non è che la manifestazione dei vari sforzi che l'uomo fa per giungere alla intiera comprensione di se stesso, cioè di tutta la natura. È questo ritrovar se stesso che a lui importa principalmente. Ritrovar se stesso è opera profondamente sociale. I grandi poeti, i veri dicitori, quelli che gli uomini venerano come una forza sociale non han fatto in realtà altra cosa. «Il pregio di Dante è che egli osò scrivere la sua autobiografia in carattere colossale o nell'universalità». Ora per scrivere la propria biografia in quei caratteri è necessaria la più grande sincerità. È questo, fra i molti, l'insegnamento che scaturisce più tangibile da tutti gli scritti dell'Emerson, che invano si tenterebbe del resto di riassumere. Se noi avessimo il coraggio della più grande sincerità noi ci troveremmo avviati verso quel Chimborazo che nella sua compattezza raduna i prodotti delle più disparate latitudini a misura che s'innalza verso il cielo: ma pur troppo questo coraggio ci manca, perché ci manca la cultura individuale, perché anche noi non prestiamo ascolto a quella che è la voce della nostra superanima, perché tutto il nostro sistema di educazione favorisce questa fuga di noi da noi stessi. Noi evitiamo noi stessi continuamente ed abbiamo un segno di ciò in quel feticismo del viaggiare a cui si abbandona la gente così detta educata. Il viaggiare, dice l'Emerson, è il paradiso dei dementi. «Io sogno in casa che a Napoli, a Roma posso essere inebriato di bellezza e posso perdere la mia tristezza. Faccio i miei bauli, abbraccio i miei amici, m'imbarco, ed infine mi risveglio e Napoli, e là, vicino a me, trovo il Fatto severo, il triste Io, inflessibile, identico, dal quale io fuggii». Ciò che succede al nostro corpo succede alla nostra mente: nell'arte, nella letteratura l'imitazione non è che un viaggiar della mente: noi imitiamo i modelli antichi, senza pensare che le grandi opere d'arte furono l'espressione di un pensiero individuale e che perciò furono grandi. Il segreto di quella creazione sta dunque sempre in noi. Nella sua giovinezza l'Emerson sentì parlare delle maraviglie della pittura italiana: egli s'immaginava che quei dipinti fossero dei grandi stranieri, qualche sorprendente combinazione di colori e di forme. Illusione! Allorché egli si recò a Roma, trovò che quelle opere erano familiari e sincere: «il vecchio fatto eterno già incontrato in tante forme» e per il quale egli viveva, «il semplice *noi* ed *io* che io conoscevo così bene e che avevo lasciato in casa in tante conversazioni».

Certo i saggi del solitario di Concord non possono essere uno di quei tanti manuali di di cui è ricca la scienza pedagogica di ogni nazione; ma hanno il potere di arrestarci e di far sì che i nostri occhi si rivolgano verso le oscure profondità del nostro spirito. Essi sono un'iniziazione, essi eccitano la nostra anima: e possono produrre qualche effetto pratico che cela la sua diretta derivazione da quelle pagine. Ma con tutte le sue aberrazioni è impossibile non riconoscere che l'educazione americana deve pur qualche cosa al suo più legittimo rappresentante.

Colle nostre vecchie idee noi pensiamo a riformare il mondo con nuove leggi e con nuove istituzioni. Se i saggi dell'Emerson potessero in noi generare la convinzione che noi stessi, che noi soli individui abbiamo bisogno di rigenerarci, e che abbiamo in noi questo potere, ebbene non sarebbe questa una grande conquista che porterebbe i suoi inevitabili frutti?

Sentirci affratellati con la natura, non è una frase che ci riesce nuova: ma l'identità della natura con noi, quanti l'hanno profondamente sentita? Emerson apre nel nostro animo questo spiraglio di luce.

G. S. Gargàno.

Il Manuale del lettore

Leggere, a quando a quando, uno di quegli innumerevoli volumi che Emile Faguet con inesausta prodigalità — almeno due volumi al mese! — licenzia dalla sua officina letteraria, fa bene. Si rientra nell'ordine comune, nel luogo comune, nel buon senso; si smorzano tutti i fuochi dell'intelligenza, tutte le passioni spirituali. Ci si calma, ci si riposa. Qualche volta ci si addormenta. Qualche volta ci si assopisce in un dormiveglia in cui le idee banali da cui volemmo fuggire come da una peste contagiosa ridanzano nel nostro cervello, e s'appuntano di qualche ironia e rilucciçano di qualche bagliore; poiché anche la banalità ha un'intelligenza.

Io non so perché Emile Faguet scriva tanto: probabilmente perché non ha niente altro da fare e perché scrive come parla e quanto parla. Credo ch'egli cominci un libro tutte le mattine e ne finisca un altro tutte le sere e che scriva mangiando, camminando, dormendo. È probabile. Ma non so allora dove trovi il tempo di leggere. Certo egli non può avere il tempo di leggere tutti i suoi libri, come non l'ho io, come non può averlo nessuno. Eppure egli ha

ozî bastevoli anche a scrivere un volume intero per insegnarci l'arte di leggere, per farsi maestro dell' arte della lettura.

Quando ho aperto quest' ultimo graziosissimo volumetto, *L' Art de lire*, ho concepito involontariamente dentro di me la speranza ch' egli ci desse un metodo per leggere almeno i libri suoi e ci volesse rivelare qualcuno degli artifizi con cui egli è riuscito a possedere tutta la sua letteratura leggendo tutto quello che è stato pubblicato, tutto quello che si pubblica, tutto quello che si pubblicherà. Ho immaginato che Emile Faguet — come ha fatto è or qualche tempo Henry Lavedan — c' insegnasse a leggere sfiorando, sorvolando, prevedendo, intuendo, come, secondo il Lavedan, bisogna leggere oggi per guadagnar tempo e non rimaner soffocati sotto la valanga della carta stampata. Vana speranza. Il primo ammaestramento del Faguet, sull' inizio della sua millesima fatica è un comandamento: Leggere lentamente! L' arte di leggere è l' arte di leggere lentamente! Non bisogna sfuggir l' autore; cercar di scampare dal libro. Bisogna leggere lentamente e rileggere lentamente, non con le dita sfogliando, non con gli occhi, scorrendo; ma con tutte le forze, con tutta la pazienza, con tutto l'amore del cervello. È questo il primo principio d' ogni lettura. Il Faguet reagisce contro il Lavedan. Il Faguet è un reazionario, o un professore di liceo; il che vale intellettualmente lo stesso.

Ma ha ragione; bisogna leggere lentamente, cercando di apprendere il testo; leggere in essenza, non in assenza. Ammesso questo primo principio è lecito passare al secondo principio: che vi son tante arti della lettura quanti sono, secondo il Faguet, i generi dei libri. I libri d' idee non vanno letti come i libri di sentimento, gli autori oscuri non vanno letti come gli autori limpidi, i drammaturghi non vanno letti come i poeti, né i poeti come i romanzieri, né i critici come gli storici letterari.

L' arte di leggere i libri d' idee, intanto, è un' arte di raffrontamento e di ravvicinamento continui. Ci si deve render ragione delle idee generali e delle idee particolari d' un autore, delle sue sintesi e delle sue analisi, e si deve porre cosí un autore a guardia o a controllo di sé stesso e noi sempre in guardia o in controllo di lui per fargli tutte le nostre opposizioni e coglierlo in fallo o accorgerci ch' egli non è in fallo e non si contraddice magari là dove parrebbe piú evidente la sua contraddizione. Molto spesso le contraddizioni — gli accidenti di paesaggio d' un gran pensatore — come dice il Faguet, non sono che accidenti apparenti, senza importanza. Riflettendo bene, tornando su quel che si è letto, ricominciando da capo, imparando a pensare in quel pensiero, molte contradizioni si conciliano e quelle che non si possono assolutamente conciliare si rivelano inconciliabili, il che ci dimostrerà che queste contradizioni meritano almeno il loro nome. I libri d' idee ci debbono dare delle idee o ci debbono far nascere delle idee nel cervello e, provando e riprovando un autore, queste idee verranno. Naturalmente il Faguet non sogna neppure che anche i libri d' idee siano libri di sentimento e possano inspirare dei sentimenti; non immagina neppure che si possan ricercare nei libri d' idee solo i sentimenti.... Al Faguet basta insistere su questo concetto: che bisogna leggere adagio specialmente i libri d' idee. E questo è certo: ci son dei libri che non vanno divorati; ma masticati lentamente secondo un' arte di leggere che potrebbe far parte dei «Libri della salute». I libri di sentimento vanno masticati molto meno. Ad essi ci possiamo abbandonare un po'; anzi quando si leggono per la prima volta — il Faguet lo prescrive — bisogna abbandonarsi ad essi quasi completamente. Abbandoniamoci dunque al romanziere che ci vuol rapire nell' onda del suo sentimento, che vuol unire la sua anima alla nostra, che ci vuol far partecipare alla vita dei suoi eroi. Ci sarà tempo a riprendersi, a riacquistar coscienza. Rifletteremo dopo. Ma, giunto il momento della riflessione, il Faguet ci ammonisce che essa deve quasi tutta consistere nell' esame del verosimile e dell' inverosimile, nell' accertamento di quello che è naturale o eccezionale. Questo personaggio è naturale od eccezionale? questo stato d' anima è naturale od eccezionale? Il Faguet, si sa, è nemico dell' eccezionale «L' eccezionale in letteratura è pieno di pericoli».

C'est surtout dans l'excès qu'il faut de la mesure.

Per conto mio credo che l' eccezionale sia piú pericoloso nella vita che nella letteratura. Ma nessuno toglierà di testa al Faguet che un poeta come Baudelaire, un novelliere come Poe siano pericolosissimi e siano pessimi poeti e pessimi novellieri. Egli se la prende con i lettori che leggono i libri di sentimento eccezionali per scuotersi, per togliersi dalla vita regolare, per cercar godimenti intellettuali squisiti che in questa vita non troverebbero. Ed esce in questa calma lezione: «Ciò che ci fa uscire dalla vita in cui siamo, non è la letteratura per quanto poetica o romanzesca possa essere, e non è la pittura, non la scultura: è l'architettura e la musica, ai due poli, per cosí dire, dell' arte: l' architettura che, fatti tutti i conti e checché se ne sia detto non copia nulla e non è che combinazione di belle linee astratte tirate dalla nostra concezione intima e pura delle belle linee, e la musica che non copia nulla e non dipinge che stati d' anima e non suggerisce che stati d' anima.» A coloro che sono stanchi del normale il Faguet suggerisce quindi la vista di un bell' edificio, specialmente di un bell' edificio — perché inspira pensieri di vita civile; un edificio, un monumento essendo fatti per accogliere una data folla per un dato atto, per un dato ufficio....

Il Faguet riconosce sí, ad un certo punto, perché non ne può fare a meno, che quel che si deve ricercare nella letteratura d' eccezione è l' eccezionalità dell' autore; ma egli pensa a sproposito davvero in questo caso, piú ai lettori che agli scrittori e preferisce insistere nel dire che quel che dobbiamo ricercare nella letteratura di sentimento è l' immagine della vita vera, di noi stessi, e non solo l' immagine ma i germi e le possibilità: «Ho inteso una donna di trent' anni dire: Non ho mai potuto comprendere quel che vi sia d' interessante in *Madame Bovary* ed ho pensato a risponderle: Quel che c' è d' interessante in *Madame Bovary* siete voi!»

Finalmente riusciamo a saperlo anche dal Faguet: non si legge solo per imparare a pensare, a discutere, a scrivere; si legge anche per ritrovar noi stessi nei libri, per vedere se qualche autore, interpretando sé stesso, cantando e piangendo sé stesso, ha interpretato e cantato e pianto noi stessi; si legge per trovare gli specchi del nostro cuore. Peccato che il Faguet non se lo ricordi quando viene a parlare del modo di leggere i poeti. Gli scrittori che sanno scrivere in musica non piacciono troppo, sembra, dal lato del loro sentimento, ad un uomo come il Faguet. Egli insegna piú la lettura elementare, superficiale, esteriore che la lettura intima, l' interpenetrazione, la comunicazione passionale e spirituale. Ve ne accorgerete subito: egli non vi ammaestra a riconoscer l' anima vostra in quella dei poeti, a risvegliar tra l' anima vostra e quella dei poeti le consonanze e le ridolenze migliori — come lo potrebbe? — vi ammaestra subito a sceglier dei testi dalle interpunzioni esatte, a compiere la lettura dei poeti ad alta voce, a imparare a memoria le strofe che voi preferite, a studiar le varianti. Voi restate con lui sulla soglia del regno della poesia, in compagnia della metrica, sotto l' assillo della critica.

È a questo punto della lettura dell' *Arte di leggere* che voi vi convincete completamente che un tal libro è un libro scolastico nel senso che è un libro fatto per gli studenti delle scuole liceali, a malgrado che abbia l' apparenza, coi suoi margini larghi, le sue inquadrature rosse e la copertina pergamenata, di voler esser un vostro *livre de chevet*, un breviario che dovete tenere in mano e accarezzare in voi prima d' entrar nel coro delle Muse. L' uomo il quale parlandovi poco innanzi della lettura degli autori drammatici non aveva saputo dirvi altro che è necessario tener presente la scena anche leggendo e veder muovere sulla scena i personaggi, come se anche leggendo un romanzo voi non doveste veder vivere sulla scena della vita i personaggi come su un teatro — a meno che il romanzo non sia un «giornale intimo», non sia una «confessione» — quest' uomo non poteva essere il vostro intercessore verso i poeti e le Muse.

Ma gli scolari lo avranno caro, perché molte cose le impareranno dalla sua *Art de lire*. E prima di tutto impareranno a sfiorar gli ardui problemi della critica e dello stile e della storia letteraria e del metodo; i famosi problemi che sapete e impareranno vari aneddoti spiritosi e varie citazioni di quelle che affluiscono sotto la penna onnivaga del Faguet e che danno qualche volta un po' d' aroma alle sue pagine.

Uno dei problemi piú importanti e nello svolgimento del quale il Faguet piú s' avvicina al modo e al mondo scolastico è quello che si può formulare cosí: «Si debbono leggere critici? E se si debbono leggere i critici quando si debbono leggere, prima o dopo degli autori di cui parlano?». Il Faguet distingue tra storici della letteratura, che secondo lui non dovrebbero mai far critica benché, volere o non volere, ne facciamo sempre, e critici propriamente detti. Ora, egli dice, bisogna leggere gli storici della letteratura prima degli autori e i critici dopo gli autori.

I critici bisogna leggerli, ma voi non dovete intorbidare le vostre impressioni genuine, far detorcere o influenzare il vostro pensiero su un autore, dalla lettura della critica. Contentatevi prima della storia letteraria e cercatene una piú frigida e imparziale che sia possibile, senza giudizi e senza pregiudizi, poi col critico riprendete in esame le vostre impressioni, correggetele, fortificatele, date loro nuovi orizzonti o nuove inclinazioni o nuovi significati, abbandonate il *tête a tête* col vostro autore per ammettere qualcun altro nella conversazione, nell' intimità tra voi e l' autore.

Alle rimostranze che gli si potrebbero fare che i critici son troppi, che ad ammetterli tutti si finirebbe col perdere la testa e che una conversazione in cinquanta, in cento, in mille termina in un pandemonio, il Faguet sembra rispondere sostenendo — e a ragione — che in fondo piú vi sono critici piú si ha bisogno di leggere l' opera d'arte, piú sono i libri critici sopra un' opera d' arte, piú è facile leggere l' opera d' arte invece dei critici. Il Faguet sa essere malizioso.

S' intende che tutta l' *Art de lire* presuppone in ogni lettore uno battaglia contro i nemici della letteratura che possono, secondo il Faguet, il quale si rifà molto dal La Bruyère in questo caso, essere non soltanto persone, ma sentimenti o mancanza di sentimenti. «Amor proprio, passioni diverse, timidità, spirito di scontentezza, questi sono i principali nemici della lettura, a non contar che quelli che portiamo in noi». Bisogna averli vinti, bisogna vincerli. Bisogna vincer l' amor proprio e non dire sempre come quel tale autore: «Quando voglio leggere un buon libro, me lo scrivo». Bisogna vincere la timidezza e non aspettare a leggere un libro quando tutti ne hanno detto bene o ne hanno detto male. Bisogna vincere la vita e trovar tempo di leggere tra il cozzo degli uomini e delle passioni.... Il lettore deve essere un uomo dalle molte vittorie.

Ora, dopo tutto ciò, il Faguet ce lo avverte, leggere non basta; leggere autori e critici non basta. Bisogna rileggere. Il vero godimento della lettura è dato dalla rilettura. Rileggendo si fanno scoperte nuove, si provano gioie nuove. Rileggere è ritrovare non solo i nostri autori ma noi stessi. È utile, è divertente, è necessario rileggere i libri sui quali abbiamo pianto a vent'anni per accorgerci di quanto abbiamo cambiato. La lettura dipende da chi legge. (Oh se il Faguet se ne fosse accorto di piú!) Con quanto piacere riconosceremo quel che noi di nostro aggiungevamo ai libri su cui piangevamo a vent' anni, o meglio, caro Faguet, a quindici anni o dieci! «Essi sono essi, meno voi. Incontrando una signora che da molto tempo non aveva piú veduta, un uomo anziano esitava. — Come, — disse la signora — non mi riconoscete? — Ahimè! signora, sono tanto cambiato!» Quanti libri non riconosceremo piú.... Dopo aver, dunque, imparato l' arte di leggere, dovremo imparare l' arte di rileggere. In un altro volume, senza dubbio, il Faguet ce la insegnerà.

Aldo Sorani.

EMILE FAGUET, *L'Art de lire*. Paris, Hachette, 1912.

PRAEMARGINALIA

Cronache che sono storia.

Sulla occupazione di Tripoli e d' altre città della costa e sui primi piú importanti avvenimente della guerra, nell' ultima quindicina, ai resoconti telegrafici, sommari o diffusi, dei giornalisti testimoni dei fatti si sono venuti alternando i diari, che scritti con piú pacato animo intendono a render conto di una folla di particolari meno appariscenti, ma certo non meno significativi che illuminano nel suo complesso l' impresa e ne rivelano l' intimo carattere. Segnatamente lo spirito che anima i nostri soldati, di terra e di mare, si rivela negli aneddoti dei quali ogni corrispondente ha potuto raccogliere larga mèsse. Fra questi diari, le «Cronache della conquista di Tripoli», le sei lettere che Enrico Corradini è venuto pubblicando sulla *Illustrazione Italiana*, offrono per la persona dello scrittore e per il tono del documento un interesse affatto singolare. Il Corradini – chi non lo sa? – rappresentò per molto tempo in Italia un solitario che sotto specie di nazionalismo, di imperialismo e di conquista cercava di inoculare nei refrattari conterranei alcune verità che a lui sembravano fondamentali e che possono riassumersi alla buona in una sola: l' Italia, che oltre i confini del regno è poco piú che un' espressione geografica, deve conquistarsi il posto che le spetta fra le nazioni civili; dev' essere insomma una potenza europea vera e propria, non ai soli effetti del metaforico linguaggio diplomatico. Il Corradini ha sempre battuto su questo chiodo, additando fra gli altri strumenti di redenzione anche quello della guerra, di cui fino a poche settimane or sono non era lecito pronunziare la parola senza passare, perlomeno, per matti. Era dunque di straordinario interesse conoscere le impressioni di questo precursore autentico, acceso da una fiamma di idealità, a cui secondo il buon senso dei politici di mestiere o semplici dilettanti, doveva essere negata ogni compiacenza di traduzione nei fatti e negli atti. Egli era qualche cosa piú del semplice spettatore; perché non era soltanto il buon patriotta che assiste al cimento nel quale si trovano impegnate le forze militari del paese: egli sentiva e doveva sentire altri vincoli affatto speciali che a quell' impresa lo avvincevano. Troppe cose egli aveva invocato e con ferma fede preconizzato che si avveravano sotto i suoi occhi: dal campo delle pure teoriche Enrico Corradini si trovava sbalzato nel campo di battaglia: nel campo remoto cioè da ogni astrazione e fecondo di resultati immediati e positivi. Questo aspro e violento contatto con la realtà, con le forme piú crude della realtà doveva costituire per lo scrittore come una non simbolica prova del fuoco. L'ideologo dalle vaghe formule ne sarebbe uscito frastornato e stordito, l' idealista dai saldi principi e dalla salda fede vi poteva trovare e vi ha trovato la confortante riprova dei fatti, quella riprova che i nostri profeti gli avevano negato con la sicurezza degli oracoli antichi. E però è bello e confortante coglier in queste «cronache della guerra» un senso di legittima soddisfazione patriottica, che per l' istintiva sobrietà dello scrittore e per certi suoi tratti tipici di delicatezza non accenna mai, neppur lontanamente, a mutarsi in una soddisfazione personale. Nell' uomo di fede è naturale che quanto importa è l' affermarsi e il trionfare di questa sua fede: il piccolo gusto di aver colto nel segno, di essere stato indovino debbono apparirgli circostanze affatto trascurabili. Cosí queste cronache sono quali dovevano aspettarsele coloro che bene conoscevano l' animo e il carattere dello scrittore: alieno per indole da ogni ridondanza retorica, da ogni *verbiage* inteso alla ricerca del pittoresco. L' occupazione di Tripoli, la gesta garibaldina dei marinai e le giornate del 23 e del 26 ottobre, hanno trovato piú che il loro cronista lo storico, che sa nel tumulto dei fatti contemporanei cogliere i segni piú efficaci a rivelare l' intima essenza dei fatti e delle persone. Per esempio la figura del comandante Cagni balza viva e possente dalla prosa incisiva del Corradini, che ha raccolto dalla bocca di un marinaio il piú bell' elogio. «Il Cagni ha i suoi meriti anche lui. *Quello lì distribuisce coraggio*». I primi giorni di Tripoli italiana, in contrasto con la Tripoli turca stretta fra i due deserti, il deserto del mare e il deserto della terra, nella prosa del Corradini sono scolpiti con tratti indimenticabili: mentre una sereno esame dei fatti e delle circostanze lo induce a soffermarsi sui criteri che parvero adottati dal comando supremo nella seconda fase della guerra. Anche qui nessuna critica avventata, nessuna facile censura, ma la constatazione obiettiva che il sistema della lenta preparazione rese possibile l' intesa fra i beduini dell' oasi e i turchi, funesta intesa che dette luogo all' azione combinata del giorno 23.

Altrove l' uomo di cuore dà libero corso ai sentimenti piú contradittori che sono propri di chi non si chiuda in una formula astratta, ma voglia vivere come uomo fra gli uomini. A due riprese un dubbio pare che lo colga. Lo spettacolo del sagrifizio oscuro a cui si vota l' oscuro soldato gli sembra crudele. «Seppi soltanto che l' ucciso apparteneva all' equipaggio della *Sardegna* e nulla piú». Lo scrittore è sincero qui come sempre. Come piú tardi, quando tornato alla tomba del marinaio, la sua sorte «non *gli* parve triste, ma bella. Perché anche dal monticello di sabbia della sua umile tomba potrà uscire un germe di vita per la provincia che abbiamo fatto nostra». Cosí un' altra volta un senso anche piú penoso lo sorprenderà, un senso quasi di rimorso nel vedere portato a braccia il primo morto della battaglia del 26. «Lo portavano otto suoi compagni e pareva un tronco senza piú testa, tanto questa pendeva giú dalle spalle, coperta da un panno». La sensibile e vigile coscienza dello scrittore gli ricorda la sua propaganda e gli fa sentire che qualche cosa di comune era tra quel morto e la sua propaganda. «Uomini come me avevano parlato per incitare la patria a quell' impresa che lo sconosciuto aveva partecipato ad eseguire dando la vita. Egli era morto, io non pativo di una scalfittura». Il problema è posto in tutta la sua crudezza dalla sensibilità dell' osservatore. Ma l' uomo di fede lo risolve con una sicurezza, dove trema la stessa sincerità: «La patria aveva domandato all' oscuro fratello il debito dei venti anni perché anche dalla sua morte sorgesse il germe d' una grande, maggiore vita nell' avvenire».

Galo.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARGINALIA

★ **La chiusura della Mostra del Ritratto italiano.** — Venerdí scorso, alle dieci, con una brillante e varia relazione di Ugo Ojetti, presidente del Comitato esecutivo, con una ultima visita ufficiale ai saloni ed ai quadri esposti, con un ricevimento sulla terrazza di Saturno, la Mostra del Ritratto italiano è stata chiusa. Avrebbe dovuto chiudersi, secondo il primo progetto, il 15 di luglio; invece, per consenso e volontà unanimi del Comitato, di cospicui cittadini, di visitatori numerosi, essa è rimasta aperta sino in pieno autunno. Ma, come ha fatto osservare opportunamente l' Ojetti, anche se si fosse chiusa in luglio la Mostra avrebbe avuto un bilancio attivo. Essa ha ottenuto sin dai primi giorni un successo cosí completo che doveva per forza esser duraturo e doppiamente proficuo, dal punto di vista dell'arte e dal punto di vista degli incassi. Non parliamo qui dei risultati artistici della Mostra. Anche nella sua relazione l' Ojetti ne ha vivacemente parlato passando in rassegna le varie scuole ed i vari nomi, molto spesso quasi ignoti, su cui la Mostra ha gettato piú luce o ha fatto addirittura la luce. La Mostra del Ritratto italiano, la prima, non poteva meglio rispondere ai voti dei suoi ideatori e dei suoi ordinatori che facendo delle vere e proprie rivelazioni. Nell'ora che succede immediatamente la chiusura è lecito e doveroso, piuttosto, porgere una parola di plauso a quanti hanno contribuito al trionfo della Mostra, al trionfo materiale anche — duecentosettemila lire d' avanzo! — «Poche persone e tutte d'accordo e tutte pronte a lavorare e tutte, nei limiti opportuni, libere ad agire», ecco la definizione del Comitato della Mostra quale l'ha data l' Ojetti nel suo discorso e che accettiamo *toto corde*, con l'augurio che tutte le mostre italiane abbiano ad avere un Comitato simile. Ed ora come impiegare le duecentomila lire avanzate? Ecco il piacevole problema. Noi siamo del parere di quegli autorevoli, come il Villari, il Guicciardini, il Martini, il Del Lungo, il Rosadi, ecc. che già proposero l' idea che buona parte della somma avanzata debba essere impiegata per l'arredamento dei quartieri monumentali di Palazzo Vecchio i quali rimarranno freddi e nudi ormai senza i quadri della Mostra. La restituzione all' antica vita del quartiere degli Elementi cosí opportunamente ed elevatamente voluta dal Sangiorgi, nel tempo che fu a capo dell'Amministrazione di Firenze, non riuscirebbe intera se questo e tutti gli altri quartieri monumentali di Palazzo Vecchio non venissero integrati con mobili e con arredi nell' aspetto della loro antichità, se non con fasto, almeno con decoro.

★ **Il diario del Duca di Genova durante la Rivoluzione francese.** — Quando nella notte dal 17 al 18 luglio 1789 il conte d' Artois, per sfuggire ai furori della Rivoluzione, lasciò Versailles, restò prima qualche tempo a Bruxelles, poi pensò di cercar riparo alla Corte di Vittorio Amedeo di Savoia col quale era strettamente imparentato. Infatti delle due figlie di Vittorio Amedeo due vivevano già da lungo tempo alla corte di Francia: Giuseppina, contessa di Provenza e Maria Teresa, contessa appunto d'Artois. Il De Reiset nella *Revue des Deux Mondes* si intrattiene della vita che condussero i Borboni a Torino durante la Rivoluzione e pone in luce la diversità dei due mondi che i fastosi Borboni e i modesti Savoia rappresentavano. Ma l' importanza dell' articolo del De Reiset è costituita dalla pubblicazione ch'egli fa pel primo — dopo averne ottenuto il permesso dal Re d' Italia e dal Duca di Genova — del *Diario* d' un figlio di Vittorio Amedeo, Carlo Felice duca di Genova. Non è tutto il *Diario*, sono soltanto alcune pagine sparse, ma caratteristiche. Il Duca scrive in un francese un po' debole; ma per seguire la vita dei reali emigrati nella lunga tappa del loro esilio, la guida di Carlo Felice è eccellente, oltre che eccezionale. Appena avute le prime notizie della presa della Bastiglia, la Corte di Torino s' inquieta dei pericoli che le due principesse piemontesi possono correre a Versailles. Carlo Felice scrive nel suo *Diario*: «Lettura d' una lettera di Madame. In questa orribile rivolta che è scoppiata in Francia, le nostre due sorelle, grazie a Dio, non hanno nulla a temere, in grazia della buona condotta che han sempre tenuta». Il 14 settembre giunse il conte d'Artois pel quale il re aveva fatto preparare appositi appartamenti e Carlo Felice descrive l' arrivo: «Vennero a dirci che si avvicinava e siamo andati a' piedi della scalinata per riceverlo. È giunto alle undici di mattina. Discese dalla vettura con molta agilità e si presentò con una disinvoltura veramente francese: non si sarebbe detto davvero che fosse un disgraziato che fuggiva dalle mani di gente che voleva ucciderlo». La sera stessa Carlo Felice prende nota della arrabbiatura del re motivata dal contegno degli emigrati: «Il re ci fece dire che ci attendeva solo in giardino. Ci siamo andati e l' abbiamo trovato in collera contro tutti i francesi che si erano impadroniti di tutti gli appartamenti del Palazzo Ducale e vi facevano un chiasso spaventoso, tanto che si era stati obbligati ad inchiodare gli appartementi di M.me d' Artois e dei suoi figli perché essi non se ne impadronissero. Ce n'è un numero infinito e nessuno che se ne voglia andare. Ma con le buone o con le cattive se ne farà andar via piú della metà». I Savoia non potevan soffrire, come si vede, tutti quei gentiluomini che avevano accompagnato il fratello del re di Francia.... Dal *Diario* di Carlo Felice s'apprendono questo e molti altri aneddoti.

★ **Perché è amata l' Italia.** — Nella *Bibliothèque Universelle* Henry Aubert pubblica con questo titolo un articolo che è tutto un inno in lode del nostro paese, in gloria del dispotismo d'amore affascinante che esercita il nostro paese. Molti scoprendo l' Italia — egli dice — provano l'impressione di esserci già stati. Non l' avevano mai veduta prima, ma la conoscevano: l' avevano costituita nei loro sogni ardenti, come Goethe, che a Venezia esclamò: «Mi sembra d' esser nato in Italia, d'esserci stato educato e di venir qui dalla Groenlandia». Pare impossibile, ma, come una volta osservò giustamente il Tissot, fra coloro che sono stati in Italia si è venuta e si vien formando quasi un'affinità spirituale. Anche se non si conoscono, appena cominciano a parlar dell' Italia diventano intimi, come fedeli di una stessa religione. Lo *charme* italiano è dovunque, è nel lusso delle città che non si somigliano mai, le cui bellezze son sempre equivalenti e diverse, è nei palazzi e nei sentieri, nella trasparenza dell' aria, nel buon cibo, nei bei mobili, nel pittoresco, nel senso del grandioso, nei bambini, nelle donne, nelle intelligenze limpide, nella facilità con cui gli italiani pensano, amano, lavorano, studiano, capiscono. In Italia si vive in un sogno. «Non si vedono che volti sorridenti, sguardi vellutati, labbra floride, nuche eleganti, passi molli e svelti, ragazze ben pettinate, adolescenti ben calzati, sconosciuti simpatici. Non si sa il nome di nessuno, ma tutti vi sono amici. Un' atmosfera di benevolenza e di gaiezza vi circonda. Canzoni e motivi colpiscono ogni momento il vostro orecchio. La stiratrice che lavora davanti alla sua finestra canta, il lattaio che va di casa in casa canta, il macellaio che vien dal macello canta, il ragazzo che va a scuola canta, il mendicante che vi chiede l' elemosina canta, il signore dal cappello foderato di seta e dalle scarpe di vernice che a Londra è grave e compassato qui canta per la strada senza paura del ridicolo. Tutto è giovane, tutti gridano la propria contentezza....». Insomma, in Italia si ama la vita e si vive amando. Il cielo ama l' uomo, l' uomo ama la donna. L' Aubert una mattina stava leggendo i giornali in un caffè di piazza Vittorio Emanuele a Firenze quando ad un tratto udí un rumor di sommossa. Un accorrer di gente, un accogliersi di gente. Domandò al cameriere che cosa era stato e questi gli rispose: «È una bella ragazza che passa!» Questa risposta e il fatto che la risposta commentava furono eloquentissimi per l'Aubert, il quale ha anche conosciuto chi gli rispondeva, a una domanda sulle bellezze di Milano: «Ci son tante belle donne!».

★ **Daumier, sua moglie ed i suoi amici.** — Il gaio cospiratore dalla faccia tutta rasa e colorita fiorente di salute, l' ironista crudele e sopraffino, Daumier, era — a quanto narra R. Escholier nel *Temps* — un timido, spesso impacciato a cominciare una conversazione con estranei, spesso timoroso di prender la parola ai conviti prima di aver bevuto qualche dito di vino che gli sciogliesse la lingua. Quando aveva bevuto un po', allora prendeva coraggio e s'arrischiava nei momenti felici anche ad intonare qualche canzonetta con accento marsigliese. Questa sua semitimidità anch' essa testimonia della bontà del suo cuore, celebrata dal Baudelaire e da quanti altri amici vissero in dimestichezza con lui. Egli era d'una bontà popolaresca e forte, nata forse anche dalla intima conoscenza degli uomini e dei costumi che gli permetteva di far col lapis una critica quotidiana genialissima del vivere civile od incivile. Gli amici amavan molto Daumier. Boissard gli mandava a quando a quando qualche leggenda, perché egli la illustrasse con un suo saporito disegno, scusandosi di non affrancar le lettere. «Questa leggenda val bene i quindici centesimi che ti costerà la presente». Rousseau e Millet non

titubavano un momento prima di invitarsi a pranzo a casa di Daumier stesso, senza complimenti. Eccone una prova in una lettera di Millet del marzo 1855: « Mio caro Daumier, la signora Rousseau, Rousseau ed io ci invitiamo a pranzo in casa vostra domani venerdí, senza inquietarci né punto né poco se la cosa vi farà piacere o dispiacere. La signora Rousseau si propone di venire in mattinata da voi per vedere se tutto va bene e per farvi marciare nel caso ce ne fosse bisogno. Ciò che non ci impedisce di dare un cordiale buongiorno alla signora Daumier ed a voi !... ». Chi era la buona signora Daumier? Era una popolana, ben pasciuta e laboriosa, figlia d'un vetraio, della quale Daumier si era innamorato e che egli non cessò mai d'amare. All'epoca del suo matrimonio il caricaturista aveva trentotto anni e ci teneva a sua moglie che gli fu sempre di grande aiuto perché gli riferiva nella rude e pittoresca parlata popolare i motti e le facezie della strada parigina. La moglie di Daumier era anch'essa una donna eccellente che non dubitò mai un istante del genio di suo marito e lo aiutò e lo confortò nei momenti difficili. Daumier lontano da lei le scrive sempre biglietti da innamorato, dolendosi quando ella lascia passare un giorno senza scrivergli. Anche quando l'arte lo costringeva a frequentar luoghi pubblici e feste e balli subito dopo il matrimonio, Daumier non dimenticava la prospera consorte che lo amava sul serio.

★ **La Società del museo Tolstoi.** — Si è costituita in Russia — e ne scrivono al *Mercure de France* — una Società del museo Tolstoi che ora fonda le sue sezioni in varie città ed il cui Museo ha già aperte le sue porte. La sezione di Mosca ha incominciato a pubblicare una rivista della Società, ma il primo numero di questa rivista è stato subito sequestrato. Perché mai questo sequestro? Dalle bozze pervenute in Francia si vede innanzi tutto che le illustrazioni non presentano che le fotografie delle sale del museo e degli oggetti e dei quadri che lo compongono. Nel sommario troviamo poi: un avviso della redazione annunciante esser tra gli scopi della Società la pubblicazione d'una serie di lettere di Tolstoi ad Alekine, uno dei suoi discepoli; un necrologio d'un altro discepolo di Tolstoi; una cronaca tolstoiana; un resoconto dei pellegrinaggi a Yasnaja Poliana, statuti, processi verbali, donativi ecc. Evidentemente motivo del sequestro sono le prime lettere di Tolstoi ad Alekine. Anche queste lettere, che risalgono a venti anni fa, non hanno nulla di sovversivo. Ci si ritrovano le note idee di Tolstoi su i rapporti tra gli uomini e Dio, quelli strumento cieco nelle mani di questo che li volge a mète sconosciute; su i rapporti tra uomo e donna i quali debbono essere e rimanere rapporti tra fratello e sorella essendo il matrimonio, secondo Tolstoi, un peccato. Ma qui Tolstoi addolcisce il suo rigorismo. Sembra che Alekine, il suo discepolo, fosse anche piú rigorista di lui, perché Tolstoi difende, in fondo, la causa delle persone maritate. Evidentemente il matrimonio è un peccato, ma abbandonar la moglie è un peccato anche piú grande. È una cosa delicatissima specialmente quando ci sono dei figli ed anche quando non ci sono dei figli. Bisogna far le cose all'amichevole, separarsi di buon accordo, e se non ci si può separare bisogna « discssualizzare » i rapporti. Tolstoi introduce le stesse attenuanti nella questione della proprietà. È meglio, certo, non possedere la terra, ma una volta che voi l'avete comprata e la possedete, bisogna curarla, coltivarla, rinunziando però a poco a poco a sentirsene rigidamente proprietario. Si sente in queste lettere che Tolstoi cerca di difendere la sua propria causa.... In queste stesse lettere — e qui è da cercarsi forse il vero motivo del sequestro della pubblicazione appena iniziata — Tolstoi fa i nomi di molte persone, amici e discepoli. Tra questi se ne trovano parecchi che furono perseguitati dal Governo per le loro opinioni tolstoiane, che furono esiliati e condotti a morire. Ogni nome nella rivista era accompagnato, in nota, da una biografia, il che probabilmente è parso estremamente sovversivo alla censura.

★ **Lo strabiliante Richard Strauss.** — Ancora in età relativamente giovane Richard Strauss si vede già onorato ed esaltato da biografi con compatte biografie. Ecco qui un *Richard Strauss*, di Max Steinitzer, un volume da cinque marchi, con piú di cinquanta illustrazioni. La biografia va sino a questi ultimi giorni, dal 1864 al 1911, e ci illustra completamente e con intento chiaramente apologetico la vita e l'arte dello strabiliante maestro. Che cosa può esserci di piú strabiliante della puerizia di Richard Strauss? A sei anni ecco il futuro autore di *Salomé* comporre romanze e pezzi per pianoforte che ottengono gli onori della stampa. A dieci anni eccolo comporre altri pezzi dei quali lo Steinitzer ci illustra la difficile e nuova tecnica. A quattordici anni Richard Strauss è un maestro già capace di mescolar vivamente insieme parecchie di quelle polveri piriche adatte a comporre alcune bombe musicali che poi scoppieranno con tanto fragore. Lo Steinitzer, che ha frugato negli antichi archivi familiari dello Strauss, ci offre le prove della sua spettacolosa originaria valentia, che trascendendo i limiti dello stile haydn-mozartiano giunge sino a quelli dell'avvenire.... Lo Strauss è un vero figlio di Monaco poiché l'arte e la birra sono egualmente rappresentate nelle persone dei suoi genitori. Suo padre, infatti, era un apprezzato maestro di musica che suonava il corno in un'orchestra di Corte a Monaco, e sua madre apparteneva alla famiglia degli Pschorr, i famosi birrai (un'iscrizione sulla casa Pschorr a Monaco indica già che qui nacque il prodigio dell'arte musicale odierna). I buoni genitori dell'autore dell'*Elektra* hanno conservato tutta quella musica che Richard scrisse nella sua estrema giovinezza: sonate, serenate, romanze etc. ed hanno tramandato al figlio un odio antivagneriano che è di curiosa attualità oggi a motivo delle polemiche che i nostri lettori già conoscono tra Sigfried Wagner e Richard Strauss. A quattordici anni — ci assicura il biografo — Richard scriveva ad un amico, dopo aver assistito alla rappresentazione del *Tristano*: « Mi sono stancato a morte, cosí crudelmente, cosí orribilmente che non posso descrivertelo.... L'introduzione è tanto stupida che ho riso a crepapancia. Nessuna traccia d'una qualsiasi coerente melodia.... Quando hai ascoltato la prima scena del primo atto hai ascoltato l'essenziale, tutto il resto non è altro che ripetizione ... ». Bisogna avvertir però che il ragazzo aveva dovuto stare in piedi per tutta la recita. Due anni piú tardi egli si procurò tutto lo spartito di *Tristano* e si pose a studiarlo in segreto. Suo padre lo scoprí in flagrante delitto e lo rimproverò gridandogli: « Faresti meglio a studiare Reissinger! »

★ **I funerali di Marat.** — Quando Marat fu morto, ucciso da Carlotta Corday, David fu incaricato di dipingere il ritratto del demagogo e di dirigerne i funerali. Fu un problema decidere come presentare al popolo la salma del grand'uomo, mangiata dalla lebbra. Finalmente nella Chiesa dei Cordeliers Marat fu posto sopra un letto trionfale in mezzo ad un palco alto quaranta piedi. Questo « letto trionfale » era in fondo una semplice barella coperta da un drappo bagnato, il che permetteva di inumidire spesso il corpo per impedire il piú possibile la putrefazione. Il pittore dové inoltre coprir di gesso il volto e di rosso le labbra di Marat, poi fasciare tutte le braccia per nascondere le ulceri, infine rialzar di bistro le palpebre screpolate. Marat fu quasi ridotto una mummia e la salma sollevata da dodici uomini gagliardi, circondati da una schiera di fanciulle vestite di bianco e agitanti un ramo di cipresso, fu portata in mostra solennemente — ricorda l'*Echo de Paris* — per la via Dauphine, al Ponte Nuovo ritornando pel Pont-au-Change. La Convenzione tutta intiera, le autorità, i delegati di sezione, i clubs e il popolino facevano corteo. Di cinque in cinque minuti i canti erano ritmati da un colpo di cannone. Di ritorno dal giardino dei Cordeliers, il corteo si fermò davanti ad una grotta formata di pietre granitiche che volevan sembrar delle rocce. Era il sepolcro. Ebbe luogo l'inumazione. Il presidente della Convenzione fece un bel discorso, altri parlarono e finalmente i curiosi poteron sfilare dinanzi al monumento. I funerali di Marat costarono carissimi. Le sole spese d'inumazione salirono a circa sei mila lire antiche. Ma i giacobini stimarono questa cerimonia insufficiente. Essi volevano imporre il culto del loro idolo e cosí prepararono una nuova manifestazione. Il Club dei Cordeliers aveva ottenuto di conservare il cuore di Marat nella sua sala d'adunanze. Per servir di scrigno a questo « prezioso viscere » un certo Brochet, ardente terrorista, scovò un vaso d'agata d'un sol pezzo, col coperchio preziosamente ingemmato. Dopo essere stato esposto a lungo all'ammirazione del pubblico, questo vaso fu ritenuto degno di conservar il cuore di Marat ed il doppio tesoro fu portato di nuovo ai Cordeliers con grandissima pompa. Nuovi cortei. Nuovi discorsi. Un oratore non teme di comparare Marat a Gesú e l'amante del tribuno alla Vergine Maria! Ma Brochet insiste nel far osservare che « mentre Gesú ha fatto nascere la superstizione, Marat ha avuto il coraggio di schiacciarla.... ». Dopo un'orgia oratoria anche i nuovi funerali ebbero fine.

★ **Un grande corpo di classici tradotti.** — Si sta preparando una grande collezione di classici tradotti, una collezione anzi veramente grandiosa. Un banchiere, James Loeb, che fino a pochi anni or sono appartenne alla casa bancaria americana Kuhn, Loeb e Compagni, ha fatto preparare le traduzioni in inglese dei classici latini e greci completi, comprendenti autori di tutti i periodi. Il Loeb è ora in Europa — scrive il *Daily Mail* — ma il suo fratello John Loeb ha annunziato in America che la insigne collezione comprenderà all'incirca duecento volumi. La necessità di questo grandioso corpo di traduzioni fu dimostrata al banchiere Loeb, a Parigi, dal professore Salomon Reinach, il celebre membro dell'Istituto di Francia che si occupa di storia delle religioni, come di studi classici e d'archeologia con rara competenza e devozione. Il Reinach fece specialmente osservare al Loeb che una quantità di autori classici, tanto latini che greci, tra i minori, non erano mai stati tradotti in inglese. Ma l'idea del Reinach era allora, ed è ora quella di preparare una serie generale di traduzioni dei classici, fatte criticamente, scientificamente, per uso degli studenti e delle persone colte. Il Loeb si innamorò subito dell'idea che ora sta per esser attuata con munificenza regale e sollecitudine americana. Il Loeb, membro dell'Associazione inglese per il progresso degli studi ellenici, era già da prima, oltre che un banchiere, uno studioso di classici argomenti. Egli stesso poté quindi, insieme al Reinach, prendere accordi con i migliori scienziati e filologi di Francia, di Germania, d'Inghilterra, degli Stati Uniti per fare queste traduzioni. Ormai è già annunziata la pubblicazione dei primi volumi per l'anno veniente.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per le biblioteche e gli archivi comunali e privati.

Signor Direttore,

Il *Marzocco*, propugnatore sempre di nobili iniziative, non dissentirà di pubblicare anche questi miei poveri richiami su le biblioteche e gli archivi comunali e privati.

Nel congresso bibliografico, tenuto di recente a Roma, fu approvato ad unanimità un voto del prof. Sorbelli per un migliore funzionamento e riordinamento delle civiche biblioteche. È sorta quest'anno una associazione nazionale di impiegati nelle biblioteche comunali: da altri si domanda che le municipali nel prestito reciproco colle consorelle governative possano godere della franchigia. Tale risveglio a favore di queste cenerentole della cultura popolare italiana dà a sperare che si faccia una speciale legislazione governativa se non su tutte le biblioteche civiche almeno su quelle dei capoluoghi di provincia e che vantano gloriose tradizioni.

Cosí come avviene per le scuole medie pareggiate, lo Stato potrebbe avocarne alcune a sé od altrimenti esercitarne la tutela, fissando gli stipendi del personale, ordinando la compilazione dei cataloghi, stabilendo le dotazioni per gli acquisti dei libri.

Desiderabile e con profitto riuscirebbe qualche ispezione dovuta ai bibliotecari governativi per le biblioteche dei capoluoghi. D'altra parte i bibliotecari comunali che risiedono nei capoluoghi di provincia, sedi delle prefetture, potrebbero riferire al Ministero sulla raccolta di libri, appartenenti ai municipi delle città minori e su l'andamento degli istituti che le contengono.

Mi permetta, signor Direttore, di spendere poche righe intorno agli archivi comunali e privati, dei quali spesso le cose sono molte diverse.... perché peggiori. Uniti gli archivi storici alle raccolte di atti di odierna amministrazione, non hanno spesso locali da accogliere gli studiosi né personale *ad hoc*: né in tutti questi depositi di carte ingiallite ma care e preziose ai cultori di discipline storiche regna l'ordine perfetto. O affidiamo questi antichi documenti ad impiegati del caso o diamone la cura ai bibliotecari. E chi non risentirebbe l'utilità di alcune disposizioni in riguardo degli archivi privati, inaccessibili quasi sempre agli studiosi?

Perdoni, signor Direttore, le mie velleità di legislatore e mi creda, con perfetta osservanza,

Grosseto, 5 novembre 1911,

dev.mo ed obb.mo suo
Dott. ALFREDO SEGRÈ
Bibliotecario della Chelliana di Grosseto.

BIBLIOGRAFIE

VIRGILIO. *L'Eneide commentata per le Scuole classiche da* CARLO GIORNI. Libri VII-XII, con 98 illustrazioni e 14 tavole. — Firenze, Sansoni, 1912, vol. 2.

A distanza di un anno appena, il professor Giorni ci offre gli ultimi sei libri dell'*Eneide*, curati e commentati con minuta diligenza e col corredo di utili incisioni; pregi che avemmo già a lodare in questo Periodico, discorrendo de' primi sei libri. Come già notammo allora, il commento procede passo passo, quasi ritraendo la parola viva del professore che, insieme co' suoi scolari attenti ed intelligenti, traduce e parafrasa, piuttosto che commentare soltanto, il testo; poco lasciando ad essi da supplire col proprio ingegno. Può parer soverchio ad alcuni, che forse preferirebbero di far lavorare i discepoli a furia di sgobbo e di vocabolario, come usano certi altri commentatori, piú scarsi e ritenuti nelle loro dichiarazioni; ma piacerà agli scolari diligenti, che soli meritano d'esser presi in considerazione dall'insegnante, per invogliarli, allettarli, far gustar loro, senza troppi divagamenti estetici, le bellezze ed il magistero del piú elegante e sentimentale de' poeti antichi. Gli svogliati e negligenti non profitterebbero neppure coi vecchi metodi, e, per di piú, uscirebbero dall'esercizio con maggior ripugnanza e tedio che prima, prendendo in uggia il maestro e l'autore da spiegarsi. Le ragioni del metodo seguito dal Giorni sono state abbastanza dichiarate e difese da lui medesimo nella Prefazione a tutto il Commento. Noi ci contenteremo di aggiungere, per non ripetere cose già dette, che il presente lavoro è frutto di lungo studio sui commentatori antichi e moderni, e che ne prende il piú bel fiore, adattandosi, quel che piú vale, all'intelligenza ed al bisogno de' giovinetti. Non largheggia in erudizione accessoria né in citazioni di poeti, specialmente moderni, che, pure, si desidererebbero piú frequenti; ma, oltreché in questi ultimi sei libri si nota anche in ciò un progresso, non trascura le relazioni fra Virgilio ed Omero ed altre antiche fonti, come può vedersi nelle parche, e pur sufficienti, considerazioni sullo scudo di Enea e in molti altri passi. Le numerose illustrazioni e tavole fuori testo, ora prese dai ruderi o dalla statuaria e dalla pittura, ora dalle ricostruzioni di dotti archeologi, possono anch'esse giovare all'intento sia di fermare la volubile attenzione degli scolari, sia di indirizzarli, se alcuno vi si sentisse disposto, a quello studio dell'archeologia e iconografia greca e romana, che sí strettamente si collega colle lettere classiche.

R. FORNACIARI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

André Gide pubblica in opuscolo una sua conferenza intorno a *Charles Louis Philippe* (Paris, Figuière, 1911) e certo le sue belle parole possono agevolmente far intendere la squisitezza d'animo e la forza passionale d'uno scrittore ch'oggi piangono morto in cosí florida età quanti amano libri come *Bubu de Montparnasse*, come *La mère et l'enfant* dove una rude esperienza di vita è trasmutata in pura e commovente sostanza d'arte. Ma André Gide non riesce che a presentarci un aspetto della personalità del Philippe, quello della sua irrequietudine morale e spirituale, quello in cui l'anima del Philippe si presenta piú ardente e insieme piú incerta, con un gran desiderio d'ascesi spirituale, di compiutezza artistica, di appagamento etico. Abbiamo in queste pagine il Philippe nell'atto del divenire: non nella sua compiuta affermazione ed esplicazione d'artista indimenticabile. Ma con quanta simpatia, con quanta angoscia riascoltiamo anche in queste pagine alcuni gridi di quell'anima in lotta ed in formazione, alcuni pianti di quel cuore appenato; ci profondiamo in quel suo « piacere lacrimoso e malinconico » che è per il Philippe « il piú grande dei piaceri »! « Soffrire m'è diventata una manía.... Tutte le cose belle, il vento tra le foglie, il cielo, la notte, mi fanno soffrir sempre piú. Non ho amore.... Debbo credere ad un meraviglioso concorso del destino per fermare la felicità.... Nulla nella vita mi rallegra.... A che amare questa donna? Ella non mi amerà mai! A che fare una cosa o l'altra poi che son stato messo al mondo per l'infelicità? » Ancora: « Ieri ho pianto come uno stupido ho pianto con delizia e oggi, se non fossi in ufficio mentre scrivo, piangerei ancora con tutto il mio cuore.... ». Parlando di sé non esita una volta a dire « noi apparteniamo alla razza che sta per nascere: noi saremo almeno di quei profeti numerosissimi che poco prima della sua venuta annunziavano già il Cristo e predicavano secondo la sua dottrina.... ». Stato di crisi, dal quale Charles Louis Philippe uscí piú materiato di forza, lacrime che valsero a connettere i materiali sodi e rari del suo edificio, che resta incompiuto, ma già solido sulle sue fondamenta originali, già disegnato e impostato con genialità nelle sue pietre angolari. Il Gide sa di non aver dato luce a tutte le linee della fisionomia e dell'arte del Philippe. Ma purtroppo nemmeno il Philippe ha potuto dir tutto intorno a sé stesso. Egli è morto a trentaquattro anni insoddisfatto, ignoto al gran pubblico, addolorato di non poter dar tutta al mondo la sua bontà profonda, di non poter rivelar tutta al mondo la sua realtà originale e variata. Esce solo ora dalla morte illuminato da quella gloria che in vita non gli sorrise se non dentro i cenacoli amichevoli e che lo sedusse dentro la miserevole stanza del suo ufficio in un ministero repubblicano e democratico, dal quale egli usciva per inseguir la vita vera e sé stesso.

* * *

Un libretto su *Critica e Arte* pubblica Carlo Villani (Città di Castello, 1911) col sottotitolo *note e rilievi* quasi a indicare la modestia delle intenzioni, forse, e, senza dubbio, la modestia dei resultati. Sono pagine di letteratura contemporanea, le piú: vi si discute del Pascoli, del D'Annunzio, del Marradi, del Nencioni, dell'arte della prosa, si risale al Leopardi e ad Enrico Heine, con forma un po' facile, vedute non sempre modernissime, e un cotal tono carducciano di polemica, che forse è la cosa meno simpatica del libro. Del resto il Villani ha buon senso e mantiene i suoi giudizi in saggio equilibrio, propenso, caso mai, all'indulgenza verso i contenuti morali (patria, religione, ecc.). Note, ha detto bene nella copertina; ma rilievi? Non è critica che incida la sua, nulla fa risaltare dinanzi agli occhi del lettore. Si passa oltre con gelido spirito di consenso: l'approvazione per le cose ovvie, ovvie non tanto da essere disdegnate, ma appunto cosí ovvie da suscitare uno scarso interesse.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Lord Rosebery ancora contro i libri** — ... o meglio contro le biblioteche. Pare impossibile! Da quando lord Rosebery ha avuto il coraggio di dir male del soverchio affollamento delle biblioteche, lo chiamano per inaugurarne di nuove. Egli, l'illustre uomo politico e scrittore, ha preso la cosa con spirito e pur dichiarando pubblicamente, mentre faceva un'altro discorso inaugurale, di essere un uomo sospetto in fatto di biblioteche ha continuato a scagliare i suoi dardi. Spiritoso è il suo rifiuto a voler prender sul serio le parole del critico Edmondo Gosse sulla necessità di dar fuoco alle biblioteche inutili. « Un libro che sta per morire tra le fiamme è la cosa piú triste di questo mondo. Voi state a guardare le pagine che s'arricciano e s'oscurano ad una ad una e ben presto vi sentite

presi da una grande commozione. Quel libro morente vi fa piangere. Vi curvate a raccogliere gli avanzi e vi accorgete che solo i margini sono rovinati. Il libro esiste ancora! Purtroppo! » Per lord Rosebery una sola biblioteca sarebbe necessaria: una biblioteca di soli cinquantamila volumi, i volumi indispensabili, capitali....

★ **La deposizione di Cristoforo Colombo.** — Fridtjof Nansen, il famoso esploratore artico ha tenuto l'altra sera alla Società Geografica reale inglese una conferenza su i norvegesi e l'America. Parlando dei norvegesi egli ha detto che essi furono i grandi pionieri dei viaggi transoceanici e i primi che giunsero a distruggere l'inveterata idea che il mondo fosse un'isola al di là della quale regnassero le tenebre dell'ignoto. Nei loro piccoli vascelli essi salpavano per tutti i mari e scoprirono nuove terre, insegnando all'umanità l'arte della navigazione oceanica. Sotto Eric scoprirono, ad esempio, la Groenlandia e forse uomini della Groenlandia scoprirono altre terre, alcune di fama leggendaria. Tra queste terre rivelate da loro è da porsi, secondo il Nansen, la costa nord-est dell'America, il che equivale a dire che i norvegesi avrebbero scoperto il continente nord-americano cinquecento anni prima di Caboto e di Colombo. Nansen destituisce anche lui Cristoforo Colombo dal grado di scopritore dell'America rinnovando una antica leggenda che, come egli pensa, può avere tutti i caratteri dell'autenticità. Così il *Daily Mail*.

★ **Come lavorava Bossuet.** — Bossuet, gran lirico, fu uno scrittore minuzioso. Il *Journal* ci dà interessanti dettagli sulle regole di lavoro che egli osservava. Dopo il suo primo sonno, che era di quattro o cinque ore, si svegliava da sè, senza sforzo e senza inquietudine, d'inverno come d'estate. Se il freddo era troppo rigoroso si copriva di due vesti da camera, s'avvolgeva sino alla cintola in un sacco di pelle d'orso e si metteva al lavoro. Sin dalla vigilia aveva tutto ben disposto all'uopo intorno alla sua scrivania. La sua poltrona, la sua carta, le sue penne, i suoi libri erano tutti in ordine. Bossuet lavorava così di notte finchè poteva, finchè non lo vinceva la stanchezza: per due o tre ore; ma aveva sempre cura di non continuare il lavoro appena si sentiva un po' stanco. Allora tornava a letto e riprendeva il suo sonno con la stessa facilità con cui si era destato e come se non lo avesse mai interrotto. Il sonno che aveva perduto durante la notte egli lo dormiva la mattina presto...

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l' Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 47. — 19 Novembre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

L' anima araba rivelata dalla poesia

Non è possibile che il nostro pensiero non torni in questi giorni di trepide aspettazioni e di speranze, pur in mezzo alle altre cure che richiede la vita quotidiana, ad un punto fisso che è come il polo magnetico verso cui esso s' orienta sempre. Non è possibile pensare a quella plaga africana che vuol ritornare ad esser latina, quale fu nel periodo in cui essa chiudeva a mezzogiorno tutto il bacino del mare romano, senza che si susciti nella nostra mente la visione del destino a cui è soggiaciuto il suo suolo dove le vicende dei secoli non han cancellato le impronte che v' impressero, per sempre, la saggezza della politica romana e la forza delle armi romane.

Chi di noi ha lasciato in riposo, negli scaffali della sua biblioteca, i libri che tracciano la descrizione di quei luoghi, o quelli che parlano dei popoli che quelle regioni hanno invaso dopo che la compagine del grande impero cessò di pesare come un grande incubo pauroso sulle inquiete popolazioni che pur fremevano d' impazienza ai suoi confini e mordevano fieramente il freno che loro era stato imposto con una mano che non tremava e con uno spirito che non risparmiò le crudeli repressioni quando esse servivano all' attuazione di un vasto disegno?

Quel fiero popolo che si mosse dall'Arabia e si sparse per il mondo dividendosi in tribú che furono, si può dire, estran e l'una all'altra, finché un uomo di genio sortito da esso non ebbe loro dato un codice politico e religioso che le collegò miracolosamente di nuovo, pur cosí disperse, in una unità etnica, noi lo abbiamo conosciuto; esso ha anche improntato per un tempo, e non ingloriosamente, di sé, un periodo della nostra civiltà. La coltura araba ha lasciato ancora tracce luminose in quella parte d' Italia dove la Grecia aveva sorriso con la sua grazia piú pura.

Oggi noi ricordiamo quei lontani eventi, oggi che ci incontriamo di nuovo con la stessa gente, non per subire il suo giogo ma per imporle il nostro: ma con quanto diverso animo! Noi ci siamo detti: rispettiamo tutto ciò che forma il patrimonio intangibile della sua tradizione, rispettiamo ciò che è lo spirito piú profondo della sua segreta vita: siamo conquistatori leali, e preferiamo di avere non dei soggetti ma dei fidi cooperatori in una opera di rigenerazione.

Il popolo ha tradizioni di sapienza. La sua poesia è là ad attestare a quale grandezza morale esso sia giunto nel piú remoto passato, anche prima che l' Islam alimentasse in lui quello spirito guerriero che dalla mollezza del deserto lo condusse alle sanguinose oppressioni dei popoli oramai invecchiati nella civiltà occidentale. E le tradizioni s'iscrivono a caratteri indelebili in una razza anche quando essa s' affievolisce sotto il peso nemico degli eventi: non è possibile che la luce della civiltà non trovi uno spiraglio per farsi strada in anime nelle quali essa già trovò la via di penetrare. E suonano i canti antichi delle piú alte parole di saggezza; la saggezza sola anzi è l' unica cosa che Alì Ben Abnì Taleb consiglia ai suoi fratelli. « L'umanità vera è in ciò per cui l' uomo diventa buono. Gli stolti sono sempre nemici ai sapienti. Persevera nella sapienza, non cercar di mutare: gli uomini sono morti e vivi sono soltanto i saggi ». Ed è stoltezza credere che la vita debba scorrere continuamente ad un modo ed è stoltezza abbandonarsi alle lusinghe che ci procura una troppo duratura quiete. La vita umana consiste sempre in due giorni, l' uno della sicurezza l' altro del pericolo, ed è vano riposare l' animo nel pensiero di una continua tranquillità senza pensare a ciò che il fato può addurre: « Le notti ti acquietano, ma tu sarai ingannato da esse, poiché mentre dura la serenità delle notti sopraggiunge la tempesta ».

La vita è infatti piú tempesta che gioia: a che affannarsi per prolungarla? Guardate che cosa è la terra, dice Aboul Ila el Moarri: « La crosta terrestre è formata di cadaveri ammassati gli uni sugli altri, ed è indegno di noi, ad onta dei lunghi anni che sono trascorsi, di calpestare i resti dei nostri padri e dei nostri avi. È piú umilmente saggio tentar di fender l' aria che di premere con orgoglio le ceneri degli esseri ». Se il poeta potesse levar gli occhi dalla sua tomba vedrebbe che gli uomini han tentato di seguire il suo consiglio, e potrebbe rallegrarsene se non assistesse alla visione di ciò che compiono gli esseri che solcano l' aria. Non è con la sua intenzione che essi evitano di calcar la terra, ma per affrettar anche dal cielo l' opera della natura. S' egli potesse vedere che anche percorrendo le vie del cielo i cadaveri recenti si ammucchiano sugli antichi, forse griderebbe con piú gioia il suo grido di morte: « La vita non è che pena. Solo mi meraviglio di quelli fra gli uomini che aspirano a prolungarne la durata. Un' ora di tristezza all' appressarsi della morte vale assai piú che la felicità all' indomani della nascita ».

Forse il poeta saprebbe anche che la morte è pure alle volte, piú che una felicità, un' opera di giustizia. Altri suoi confratelli si son lamentati che da ciò che la natura ha messo di retto nell' animo umano gli uomini hanno spesso deviato. Essi sanno cioè, quello che gli occidentali d' oggi non han voluto ricordare a proposito di una razza che ha i mali di tutte le altre. Per bocca anzi di un suo poeta il popolo ha udito enunciare un pensiero che si è impresso nella sua anima con la limpidezza di un proverbio: « Le parole della notte non si danno che per far venire il giorno ». È una donna che si sottrae alle lusinghe tentatrici di un amatore, che parla cosí, ma il verso ha servito poi a giustificare la mancanza di fede in ogni altro campo. E non era forse male che anche gli italiani contemporanei avessero ricordato questo verso. Non era forse male che essi avessero ricordato ciò che della tristizia degli uomini un altro savio aveva cantato: « In questo tempo non c' è, o uomo, fraternità nei fratelli: gli amici d' oggi sono tutti iniqui, essi sono bilingui e bifronti. Uno ti viene incontro lieto, e cela nel suo cuore assai inganni, ma quando da te s' allontana ti ricopre di ignominie. Tutto il secolo è cosí. Tu non potresti trovar due uomini fedeli. Sii un solitario, poiché questo secolo non è di uomini ». Un' altra volta egli aveva avvertito i suoi uditori, che « il mancare ai patti ed alla amicizia non è cosa conveniente agli uomini ma alle bestie ». E aveva meglio di noi notato, a molti secoli di distanza, un vizio sul quale noi oggi abbiamo voluto chiudere gli occhi.

Quando ci siamo destati finalmente anche noi, abbiamo trovato che vale forse a correggere la slealtà il terrore della morte, e credo che abbiamo anche questa volta male interpretato l' anima araba. Tutta quella poesia è piena del disprezzo della morte, e l' ultimo straccione che non ha letto neppure un verso della sua sonante lingua, potrebbe comporre nell' intimo del suo cuore il canto di Abu Norami Qateri: « Io parlo con la mia anima e già essa vola in mezzo agli eroi: ahimè di che cosa temi? Se tu pregassi che ti fosse di un sol giorno prorogata la vita al di là della mèta che ti è assegnata non saresti esaudita »; oppure l' altro di El Tograi che si conclude cosí: « Troppo spesso l'amore della vita incita alla pigra indolenza e allontana dalle mète superbe. Ad una vita mediocre sulla terra preferiamo una dimora sotterranea oppure alziamo una scala e viviamo nella pura atmosfera ». Ma vivere nella pura atmosfera non è dato a tutti ed è piú facile a tutti scendere per una propria idea nella tomba. È ciò che oggi i lontani discendenti di quei poeti hanno fatto con la piú semplice naturalezza e con un' indifferenza che ci ha un poco sorpresi. L'altro sentimento che noi abbiamo tenuto a rispettare nel popolo con cui siamo a contatto è quello dell' amore, e non abbiamo avuto torto. L' amore freme nell' anima araba con una violenza straordinaria; e ciò che costituisce il suo fascino maggiore è la forza che la bellezza del corpo esercita sull' amatore: quel corpo che può esser preda di un altro, e che bisogna custodire per ciò con ogni cura gelosa.

Tutti i canti amorosi di cui è ricca quella letteratura sono un inno continuo a questa bellezza, e raramente in essa suona quell'abbandono piú dolce che deriva dall'anima che sospira per una dolcezza profonda e al di fuori di ogni pericolo materiale. Udite Ebn el Ahmar sultano dell'Andalusia come sente l'umiltà di fronte alla sua donna, e come sente la gioia del possesso: « O regina, il tuo culto ha scacciato dalla mia dimora ogni pietà. Non v' è istante in cui io possa fare a meno di te: ora, umile, io imploro il tuo possesso, e questa umiliazione è degna del mio amore; ora sovrano io l'esigo, e questo comando altero è degno della mia regalità ». Avremmo torto purtroppo ad immaginare che questa suscettibilità per ciò che riguarda le donne sia un effetto di un sentimento puro, che noi potremmo contaminare con la nostra corruzione occidentale. Leggete, vi prego, questo piccolo frammento di Imr el Kais e ditemi se la nostra corruzione è mai giunta a tale: « Quante donne ho sedotte! Ce ne erano di incinte, e altre che allattavano. Altre ancora abbandonarono il loro bambino di un anno tutto ornato d'amuleti. E se il bambino si metteva a piangere, la madre volgeva verso di lui la metà superiore del suo corpo: ma l' altra metà restava immobile *presso* di me ». E non sempre le donne cedono per l' ebbrezza che l'amore dà di per sé; anche in esse non è vano un movente piú umile, o di quelli che noi chiamiamo piú bassi. Un vecchio esperto della vita aveva già da un pezzo manifestato le sue amare esperienze. « Se tu m'interroghi intorno alle donne, poiché io sono esperto di ogni atto femminile ti risponderò cosí: quando il capo dell' uomo imbianca o diminuisce la sua ricchezza, allora non rimane nel cuore di quelle neppure una particella d' amore ». Tutto come nei popoli occidentali antichi e moderni: tutto come nella natura di ogni società. Una cosa sola non dobbiamo dimenticare rievocando innanzi ai nostri occhi l' immagine delle figure correnti fiere in mezzo alle sabbie del deserto: il fremito che si desta nel piú profondo loro cuore alla vista delle armi. Oh questo sentimento è ben trepido e ben radicato in essi, e non da ora! Udite quale ebbrezza è in questo canto della spada: « È di color verde; tra i suoi due tagli nereggiano le strie, e su di essa si abbatte la morte. I fulmini accesero su di essa il fuoco, e il fabbro vi pose sopra un potente veleno. Quando la sfoderi è un sole per lo splendore e tu non la puoi guardare. Non importa che colui che l'impugna per ferire la tenga per la sinistra o la destra: roteando, essa produce tale un ardore che gli occhi non possono posarsi su lei ».

È da queste spade che bisogna guardarsi; o meglio dall'amore per queste spade, che si è trasfuso ora alle lucide canne dei moderni fucili. Privateli delle armi e diminuirete negli arabi una sorgente di forte poesia, ma anche caccerete piú vivamente in mezzo a loro quella civiltà piú degna, da cui essi si sono allontanati. Essi che non hanno da tanto tempo cantato piú, e che appena appena rinnovano ora la splendida tradizione del loro passato poetico nei paesi dove ferve accanto a loro una matura civiltà, l' inglese; essi sentiranno forse, tra la nostalgia di un' èra che dilegua, maturar la mèsse di altre idee piú vaste e piú utili, o potran ridiventar nel coro della vita contemporanea un' altra voce, un' altra nobile voce!

G. S. Gargàno.

L'ORA VIRILE

Un giornalista, che è anche uno studioso di fenomeni morali e sociali, ha esortato i colleghi a non « infemminire » un' altra volta l' Italia, ora ch' essa tocca la soglia della sua virilità. Infemminirsi, per lui, vuol dire indugiarsi anche solo un minuto nella pietà per il pianto delle madri e delle spose dei soldati che cadono in Tripolitania. Pietà? Ma no. Neppure commozione. Pare che qualche corrispondente di guerra abbia riferito perfino di nostri ufficiali a cui gli occhi luccicavano di lagrime trattenute in cospetto delle truppe. E il giornalista grida l' allarme contro un possibile dilagare di sentimentalismo: l' Italia non deve oggi avere quella che Eraclito chiamava « anima umida », non deve piangere come una femmina, dev' essere virile, virile, virile....

Bene. Ma io vorrei far osservare a quel giornalista che, se il pianto è delle femmine, anche il silenzio, in quest' ora grave della patria, è di esse, mentre non lo è dei maschi. Le « femmine » piangono, certo. Ma piangono in silenzio. Perché non s' è degnato di notarlo, il giornalista, nella sua fretta di bollare sprezzantemente di « femminilità » ogni manifestazione di angoscia, o semplicemente di tristezza? Facile è inveire contro gli assenti (e la donna in questo momento è come non mai un assente dalla scena pubblica): troppo facile cosa....

Le donne tacciono, dinanzi alla guerra. Gli uomini non hanno neppure avuto il bisogno di chieder loro questo silenzio. Chi ha pensato ad esse mentre la guerra si decideva? Nessuno, ed era giusto che non ci si pensasse. La guerra non è una creazione della donna. Quando, l' ultimo giorno di settembre, è giunta in ogni angolo d' Italia la proclamazione della guerra con la Turchia, tutte le donne hanno sentito, piú o meno lucidamente, che la cosa era decisa al di fuori della loro volontà, non solo, ma al di fuori anche del loro giudizio, sí ch' esse non avevano *nulla da dire*, come creature a parte, di un altro mondo. E la maggior parte di esse ha chinato gli occhi in lagrime, e qualcuna ha guardato di lontano affascinata lo spettacolo immane, ma colla bocca chiusa, immobile. Gli uomini, i soldati, sono partiti, o si sono preparati a partire: sono partiti per la guerra d' espansione come già gli avi per la guerra d' indipendenza, per le crociate, per le mitiche odissee. Le donne sono rimaste, anche questa volta, senza grida. Non hanno ostacolato in alcun modo ciò ch' era fatale, non hanno fatto un gesto per trattenere un minuto di piú accanto a sé i figli o gli amanti. E quelle ch' erano sole anche prima della guerra, neppur esse hanno parlato, per le altre. Nessuna poetessa — ce ne sono due o tre in Italia, e qualcuna è anche ascoltata, e agevolmente libera dal petto la voce quando è commossa, e non sempre soltanto per il suo dolore — nessuna poetessa ha fatto udire anche in una sola strofa, quali sono i fremiti dell' anima femminile italiana in quest' ora di guerra. Silenzio. E nel silenzio la donna ha espresso il proprio dovere. Con la stessa pienezza, con la stessa grandezza dell' uomo che è partito cantando. Se non piú.

Non dovrebbe piangere? Il giornalista lo dice. Tanto lo infastidiscono le tacite lagrime che pur s' arrestano se d' improvviso la finestra si spalanca al clamore di giovani che passano con la bandiera? Ma ieri il poeta, un poco piú umano del giornalista, ha concesso: « S' inebrí di pianto la madre.... ».

Questo pianto che nessuna ostenta, perché la nazione dovrebbe ostentare d' ignorarlo? L' ora virile non è quella della gioconda cecità; è quella in cui si accettano tutti i sacrifici necessari con cuore che non vacilla, sí, ma che neppure folleggia. L' esultanza è solo della fanciullezza. Non si vince il sentimento negandolo come una cosa inferiore, non si vince sottraendovisi....

O le parole sono tutte errate? E l'ora della guerra non è né virile né femminile, è soltanto un' ora necessaria, come tutte le ore della vita, ove il bene si fonde al male, ove l'eroismo poggia sulla viltà, e la speranza nasce dalla sciagura?

Allora non si diminuisca con l' epiteto di femmineo il pianto che sale dal profondo anche sulle ciglia dei piú valorosi nell' attimo che precede la mischia, quando ancora l' individuo non è rapito a sé stesso dall'orrido e sacro furore, e di sé stesso fa dono con tragica coscienza. Né si insulti al dolore silenzioso delle donne chiamando virile soltanto l'applauso frenetico, soltanto l'allegrezza della vittoria e della conquista.

Sappiamo tutti che la guerra è una divinità soverchiante i nostri umani voleri. Crudele, ma divina. Quali sogni di parvoli ci fecero credere l'odio movente della guerra? Una cosa noi odiamo, è vero: ma in noi, non negli altri: la pace. C' è in noi un odio istintivo, celato, misterioso, per la nostra pace, pur tanto dolce e benedetta, un odio che ci trae a soffrire e a far soffrire.... C' è nella donna come nell'uomo. Ma la donna trova da soddisfare questa tremenda necessità della psiche nell'ambito della propria vita intima, mentre l'uomo l'estende sulla terra, nel mondo. La guerra fra paese e paese, fra nazione e nazione, fra razza e razza, la guerra col ferro e col fuoco, non è una creazione della donna. Nondimeno, essa l'accetta, al pari dell'uomo, ma piú infelice di lui, perché non vi partecipa, perché invece di gettarvi il sangue delle proprie vene deve gettarvi quello dei suoi amati.... La visione della guerra a distanza, mentre le notti e i giorni si svolgono con infinita lentezza, in una crudele soavità di cielo, non può esaltare la donna, come esalta l'uomo anche non combattente. Ella è esclusa in tutta la sua specie, dal destino. Tenta trasportarsi coll'anima laggiú, sul campo, tenta immaginare i guerrieri nella gioia rapinosa dell'oblio pieno, liberi d'ogni rimorso, d'ogni desiderio, d'ogni rimpianto. Sente che chi muore cosí, per una qualunque idea di diritto e di forza, tocca il vertice della vita. Ma non può esaltarsi, perché non è lei che è chiamata alla bella morte.... Non può che spasimare per le ferite di colpo e di taglio onde stramazzano laggiú i suoi amati. Lo spirito non riesce, per quanto si sforzi, a sopraffare la sensazione terribile delle sue fibre materne. È fatale. Pure, essa perviene a tacere, a non urlare. Perché l'ora è virile, o piuttosto, l'ora è solenne. E una cosa è la guerra e una cosa è la patria. La donna, che non sostiene l'idea della guerra, sa però di dover dare alla patria, con abnegazione assoluta, tutto quanto ha di piú caro. E tace, in disparte. Ma no, non in disparte. Perché, dopo tutto, l' Italia che si scopre oggi grande, è costituita di uomini e di donne, è un' unità non soltanto politica e militare, ma un' unità di cuori, cuori gagliardi e cuori trepidi, meravigliosa unità di destini; e chi non l' intende cosí, meno l'ama.

Sibilla Aleramo.

Per la sistemazione del Monumento a Vittorio

In uno dei primi giorni della settimana prossima si adunerà la Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele. La riunione è principalmente indetta per decidere quale dei due rilievi, che in questi ultimi mesi si sono avvicendati sotto la statua del Chiaradia, ornerà definitivamente l' Altare della Patria, ma essa dovrà occuparsi anche di altre quistioni della piú alta importanza per il compimento della grande opera d' arte e per la sistemazione delle sue adiacenze. E poiché io penso che, dopo il giudizio quasi unanime pronunziato dagli artisti e dal pubblico in favore del rilievo dello Zanelli, su questo argomento sarà facile ai membri della Commissione reale venire ad un accordo che soddisfi la legittima aspettazione di tutti, desidero far parola di quelle altre quistioni, sulle quali è da prevedere fin da ora che si accenderà piú vivace il dibattito, cosí che meno chiara ne apparisce la soluzione.

Io ignoro se all' ordine del giorno dei lavori della Commissione sarà posto il quesito che si riferisce alla illuminazione notturna della mole sacconiana, ma so per certo che questo è problema il cui studio s' impone e non può essere piú oltre differito. L' allargamento della piazza di Venezia ha fatto sentire la necessità di accrescerne l' illuminazione, in modo corrispondente all' esigenze dell'enorme movimento che si è riversato in quel punto centralissimo della vita di Roma. E l' Amministrazione municipale non ha trovato di meglio che piantare ad uguale distanza, proprio nel centro della piazza, otto altissime antenne, recanti ognuna due lampade elettriche di grande potenza luminosa. È evidente che questa soluzione troppo spiccia della quistione non è ammissibile che in via assolutamente transitoria. Le lampade elettriche dominanti sulla grande piazza appariscono come veri e propri accecatoi per chi guarda il monumento, mentre è logico pretendere che i problemi della illuminazione del cosí detto Foro italico e della mole sacconiana siano intimamente connessi.

Fu già acutamente notato che il segreto della ornamentazione del monumento a Vittorio Emanuele non sta tanto nella novità di sentimento con cui il Sacconi ha saputo tradurre i piú bei motivi dell' arte classica, nella raffinata eleganza dei partiti nati da una lunga elaborazione, nell'equilibrio e nell' armonia di quei festoni, di quelle ghirlande, di quei trofei che rimarranno documento mirabile di una genialissima e alta fantasia decorativa. Intorno a queste elette forme di bellezza è qualche cosa che canta come una sinfonia e che ha la virtú di ridestare e di assopire il nostro spirito, è un fascino che vive nell' apparire e nello spegnersi di un raggio, è la poesia del sole e della luce, con prodigiosa sapienza aggiunta dall' artista all' opera sua, che produce effetti vari a seconda delle altezze, delle inclinazioni, delle sporgenze, che scherza in un rapido succedersi di mezze tinte, ed esalta ed aumenta la vita delle magnifiche invenzioni e alcune parti vela di ombra e di mistero e squilla alta dove il sentimento raggiunge nella linea la sua espressione piú intensa.

Se l' architetto ha fatto tanto assegnamento su questo elemento da subordinare ad esso tutta la concezione del suo grandioso piano decorativo, è naturale che degli effetti, con cosí profondo studio cercati e voluti, si tenga conto anche quando si tratterà di provvedere alla illuminazione del monumento con tutte le infinite risorse derivanti dalle applicazioni della luce elettrica.

Assai piú gravi e anche piú urgenti sono le quistioni che si connettono con la sistemazione delle adiacenze della colossale costruzione.

L' imboccatura del *Corso*, che non aveva nessuna importanza allorché la piazza Venezia era ristretta fra il palazzo e il palazzetto di Venezia, il palazzo Torlonia e la via della Ripresa de' barberi, ne ha assunta una grandissima, decorativa e prospettica col nuovo adattamento del Foro italico.

Il medesimo fatto avvenne dopo l' allarga-

mento della piazza del Popolo, e il Valadier provvide con geniale ripiego alle necessità derivanti dalla modificata topografia. La situazione del mirabile palazzo Boncompagni non consente disgraziatamente di ripetere in piazza Venezia quello che fu fatto in piazza del Popolo, ma si dovrà pur provvedere affinché dinanzi al monumento che attesta la glorificazione del rinnovato culto dell' arte della terza Italia, e di fianco ad uno dei più belli e gloriosi esempi del barocco romano, non rimanga più a lungo l' ignobile costruzione, crivellata d' informi finestre, che occupa l' angolo destro del Corso. Nè deve essere ritardata la demolizione delle casupole che deturpano come posticci baraccamenti le adiacenze immediate della mole, per affrontare il problema della sua definitiva sistemazione in tutta la sua integrità.

Il monumento a Vittorio Emanuele, infatti, trae gran parte del suo significato, la più nobile parte e la più profonda anzi, dalle cose che lo circondano. Esso non è una isolata visione di bellezza, un motivo architettonico, una composizione di grandi linee attorno ad una statua. Collocato sull' Arce capitolina, tra i palazzi di Michelangelo e la chiesa di Aracoeli, vicino alle rovine del tempio di Giove Massimo e del Foro, esso è qualche cosa che vive in una divina atmosfera di gloria, e prosegue con un ritmo visibile di colonne e di propilei il ritmo ampio e solenne che dal colle trionfale domina la maestà di Roma.

Il monumento pertanto non può considerarsi all' infuori delle grandi memorie che gli stanno intorno e la quistione della sistemazione delle sue adiacenze impone particolari considerazioni così per la maggior bellezza della creazione del Sacconi, come per il rispetto degli edifici e degli avanzi circostanti.

Poiché la nuova mole capitolina per tre lati sarà limitata dalla chiesa e dalla scalinata di Aracoeli, da zone di bosco e di giardino, e da piazza Venezia, le difficoltà di un ragionevole adattamento si presentano solo per il lato orientale. Rifiutata la soluzione del vecchio piano regolatore di Roma, che aveva segnata una comunicazione con via Cavour allargando il lato nord di via Cremona e creando in luogo dell' attuale lurido quartiere un ammasso di case moderne forse più brutto, fu escogitata una nuova arteria tracciandone il percorso mediante l' allargamento del lato sud della stessa via Cremona. Ma gl' inconvenienti di questo mutamento appariscono immediatamente manifesti per poco che si conosca la topografia di quel tratto dell' antica Roma. Poiché in tal modo, spianati gli edifici di piazza delle Chiavi d'Oro sull' emiciclo occidentale del Foro Traiano, cospicui per le murature in lorica testacea dei primi decenni del secondo secolo, uno dei tipi più squisiti nella grammatica delle strutture romane, tagliate a mezzo e abbandonate al limite della nuova via le arcuazioni del foro di Giulio Cesare comprese nei fabbricati medioevali tra via Marforio e via Cremona, si occuperebbe l' area del tempio di Venere Genitrice, verrebbe demolito il caseggiato da uno all' altro lato di via Bonella proprio dove esso giunge alle fronti posteriori della Curia e si andrebbe a coprire una parte dell' aula della basilica Emilia, l' insigne edificio di età augustea la cui esumazione offre ogni giorno sorprese nuove non solo agli archeologi, ma a quanti ricercano le fonti degli studi di Leon Battista Alberti, di fra Giocondo, del Serlio e degli altri grandi architetti e trattatisti del rinascimento.

Il progetto migliore per la sistemazione di tutta la zona orientale del monumento rimane pertanto sempre quello proposto da Corrado Ricci, il quale tiene il prolungamento della via Cavour lungo il fianco del monumento stesso, precisamente sulla traccia dell' antica via Flaminia, e, lasciando scoperta tutta la zona occupata ora dal palazzo Desideri e dalle contigue casupole, in continuazione dello scavo della basilica Ulpia e del Foro Traiano, permette che le ruine romane si spingano fin sotto la mole sacconiana, che le dominerà come un' Acropoli. Idea geniale che soddisfa le esigenze della circolazione, della estetica e dello scrupoloso rispetto degli antichi ruderi, e che si completa con l' iniziato isolamento della torre delle Milizie e con l' allargamento della via Alessandrina, per cui, con grande vantaggio della scienza e con mirabile effetto pittorico, si renderà visibile tutto lo splendido emiciclo occidentale del Foro di Traiano.

* * *

Ebbi già recentemente occasione di rilevare come la visione artistica di Giuseppe Sacconi fosse in uno stato di formazione e di elaborazione perenne, così che neppure quando l' architetto si decideva a dare ad essa la sua espressione può dirsi che questa espressione fosse per lui definitiva. Poiché l' effetto delle parti compiute egli spesso si proponeva di modificare con quello delle parti che ancora eran da compiere.

Così la conquista della bellezza è sempre per il Sacconi il risultato di un tirocinio continuo, di una lotta tenace e accanita contro la materia ribelle. Ma, quando la forma ultima è trovata, essa si manifesta come suprema armonia, sembra nata completa e perfetta come l' idea che rappresenta e l' artista può ripetere con Dante:

E venni dal martirio a questa pace.

I diversi momenti che caratterizzano lo svolgersi e il maturarsi della creazione architettonica sacconiana facilmente si scorgono riflessi nelle varie parti del monumento a Vittorio Emanuele.

Il portico con le due fiancate ha la serenità e la potenza sintetica di un edificio dell' antica Grecia; è la forma definitiva di un' idea perfetta e la spontaneità della sua concezione vi fa pensare alla facilità delle leggi con le quali si manifesta nel mondo la vita, ma non vi offre lo spettacolo della vita che ondeggia e passa, bensì l' immagine di ciò che non muta e della verità che non tramonta.

Se è vera la felice intuizione del Pater, secondo la quale tutte le arti aspirano a raggiungere la condizione di musica, il portico del monumento del Sacconi si può definire una visione musicale di cui le colonne allineate segnano il ritmo gigantesco, come il battito del polso segna il fluire della vita e l' onda sonora del vento e del mare, il palpito concorde delle stelle misurano il respiro del mondo.

Tutta la parte anteriore del monumento invece, dai due propilei laterali alla cancellata, rappresenta uno stato di elaborazione interrotta dalla morte dell' architetto. Non l' ispirazione dell' artista è qui venuta meno, bensì essa non è giunta ancora allo stato di sintesi e noi la sorprendiamo intenta a ricercare e a ricongiungere faticosamente gli elementi che sarebbero poi apparsi fusi in un' unica armonia.

Quali elementi l' artefice avrebbe rifiutati per via e quanti avrebbero resistito alla selezione del suo gusto impeccabile e squisito? Non sappiamo, ma l' unità logica e solenne, dominante nella parte superiore del monumento, ci fa sentire più aspro e insanabile il dissidio di quei timpani meschini, di quelle scalee frammentarie, di quelle fontane inadatte alla loro funzione decorativa, di quelle colonne impotenti a reggere il volo delle Vittorie nel libero cielo di Roma. Nessuno avrebbe potuto rifare a ritroso il cammino che il Sacconi aveva compiuto lungo tutte le vie luminose della Grecia e d' Italia, disegnando, analizzando, misurando migliaia di monumenti, per giungere alla intuizione geniale che doveva consentirgli di collocare in vetta al Campidoglio l' opera sua a commemorazione dei nuovi destini di Roma, di Roma con la sua voce di gloria e col suo fragore di guerra perdentesi nel fondo delle età remote. Ma cincischiare, spezzettare ancora di più quello che appariva già, disgraziatamente, frammentario, questo no, non si doveva. E, se qualche elemento era necessario aggiungere, era assolutamente necessario che esso fosse soprattutto intonato al carattere della magnifica mole.

È doloroso rilevare che tutto ciò non ha inteso la Commissione reale, cui spetta la suprema responsabilità del compimento della grande opera di Giuseppe Sacconi. E la stonatura più urtante, il difetto più grave appare oggi quello di aver voluto profondere una grande copia di sculture in un' opera che era e doveva essere essenzialmente architettonica.

Sono belle, sono brutte quelle sculture? Io non so e non voglio indagare. Certo esse non hanno nulla a che fare col monumento del Sacconi, non ne hanno intesa la linea architettonica, non vi si sono adattate con la geniale virtù con la quale gli artefici greci creavano i gruppi per i frontoni dei loro templi, e costituiscono quell' offesa insopportabile che ogni elemento estraneo è per un' opera d' arte. Siano pur bellissime, prese una ad una, ma chi potrebbe consentire che una nidiata di putti del Serpotta spiccasse il volo dal fastigio dell' Eretteo, o che un pannello del Boucher prendesse il posto del Giudizio universale sotto la volta della Sistina?

Tutto ciò — è ormai noto — è perfettamente ammesso da quasi tutti i membri della Commissione reale, i quali in privati colloqui non nascondono il giudizio che fanno dei vari gruppi in sè e in rapporto al monumento che dovrebbero decorare. Perché dunque si tarda a prendere quell' unico provvedimento che è onestamente possibile di adottare e che, se le mie informazioni sono esatte, fu già proposto da uno dei Commissari più autorevoli? Intorno al monumento dovranno crescere giardini che hanno bisogno di essere adornati. In essi potrebbero trovar posto la maggior parte dei gruppi che hanno ridotta ad un cimitero o ad una mostra-campionario della scultura italiana la parte inferiore dell' opera di Giuseppe Sacconi, e la nuova proposta destinazione, concilierebbe le esigenze amministrative, relative alla erogazione dei fondi, con i più imperiosi diritti dell' estetica. Comunque, non deve essere consentito che rimangano ancora un' ora al loro posto quegli orribili candelabri, quelle miserabili, tisicuzze vittorie che spiccano il volo dai rostri di bronzo, quelle transenne, quei pennoni, tutto, insomma, quel ciarpame decorativo pretensioso e volgare, che, vicino alla squisita eleganza dei motivi sacconiani, rappresenta un' offesa atroce alle leggi della proporzione e dell' armonia. E anche le quadrighe è assolutamente necessario che siano rese più agili, più sottili, più ariose, e che siano collocate su basi più alte o inclinate in avanti. Così come sono, esse schiacciano inesorabilmente la parte superiore del monumento e, per effetto prospettico, sembrano trascinate da cavalli nani e pesanti, privi di garetti.

* * *

Non per far torto ai membri della Commissione reale, io esprimo il desiderio che le deliberazioni delle imminenti adunanze siano prese tenendo presenti soltanto le necessità del monumento della terza Italia e indipendentemente da qualsiasi riguardo personale e da ogni considerazione di opportunità, di colleganza o di amicizia. Riconoscere l' errore compiuto è atto di onestà e di indipendenza; porvi riparo finché si è in tempo è dovere imposto in questo caso dalla patria e dal riguardo verso la gloriosa memoria di un grande artista scomparso.

Già troppo della sua bellezza l' opera di Giuseppe Sacconi ha sacrificato alla rettorica patriottarda e cortigiana e all' attività parolaia e affaristica dei politicanti, che lo vollero eseguito in una pietra straniera ai monumenti di Roma. Se ne cominciano a vedere sciaguratamente gli effetti nelle decorazioni che per prime furono eseguite verso la chiesa di San Marco e che già mostrano pericolose sfaldature.

Non è cosa di poco momento per un artista la scelta del materiale per l' esecuzione dell' opera sua, perché in un' opera di architettura la linea e il colore debbono intimamente accordarsi e compiersi. E l' artefice deve essere erede dell' amore che univa gli antichi alla materia della loro arte. Per ciò Arnolfo, nel rivestire il Battistero di Firenze, si giovò in gran parte di marmi presi dalle rovine romane perché resi belli dal tempo, e il Brunelleschi — come dice il Vasari — andava in persona «alle fornaci dove si spianavano i mattoni e voleva vedere la terra e impastarla, e cotti che erano, li voleva scerre di sua mano, con somma diligenza».

Giuseppe Sacconi invece dovette rinunciare a costruire il suo monumento nel meraviglioso travertino che prende sotto il cielo di Roma stupendi riflessi d' oro, il travertino del Colosseo e della chiesa di San Pietro, e fu costretto ad accettare il gelido botticino, dalla tinta gessosa che annerisce con gli anni, il botticino che non resiste al nostro clima e comincia a frantumarsi e a sfaldarsi dopo un ventennio.

Perché è anche una profonda e segreta rispondenza fra la vita delle pietre e l' ambiente nel quale le pietre stesse possono essere impiegate. Una rispondenza che non è soltanto nella luce, nel colore del cielo e nei riflessi della superficie solida, ma che sembra aver presieduto al lento e misterioso lavorío della cristallizzazione, determinando la varietà delle forme geometriche, la solidità, la trasparenza, il colore, così come la temperatura morale determina la civiltà delle razze e la volontà degli individui.

Ed è per questo che la dura pietra delle Madonie siciliane diventa fragile se è adoperata per i monumenti della Lombardia e del Piemonte e che il pallido botticino può prestarsi a tutte le transazioni imposte dal parlamentarismo, ma non consente adattamenti con la luce e col sole di Roma!

Arduino Colasanti.

UN PRIMITIVO SECESSIONISTA

Da Mestrovic a Rosso

Il bizantinismo che, nelle sue forme molteplici, penetra e caratterizza tutta la nostra vita contemporanea, non lasciando sani nemmeno i fatti e i prodotti che, a prima vista, sembrerebbero più protetti, trova forse la sua espressione suprema, a Valle Giulia, nella ricca mostra di uno scultore il quale, invece, è stato preso, con una fretta ed una imprecisione di giudizio che posson dispiacere ma non debbono meravigliare, per uno di quei barbari titanici e quasi soprannaturali i quali, con ancora negli occhi la visione delle aurore sublimi e dei laghi di nubi e di verde, e con ancora nelle chiome gli aghi dei pini della selva primeva discendono, talvolta, alla bigia pianura della nostra vita contemporanea, e sanno scuotere questa vita con il racconto delle loro favole enormi.

Ma Ivan Mestrovic non è uno di questi primitivi, dei quali, d' altronde, la nostra vita moderna non ha bisogno, perché viene più efficacemente scossa e rinvigorita da una primitività di altra specie. La primitività estrinseca e villana, dai gesti veementi, dalle espressioni esagerate, dalle attitudini contorte, se dapprima colpisce, cede presto, in una impressione più consapevole e serena, a quella primitività di solito poco vociferante, la quale coincide con la originalità vera nelle espressioni più delicate e più schive. Gli innovatori dei contenuti nell' arte nascono come Byron, ma si fermano definitivamente nella storia come Leopardi. Voglio dire che se è assai facile destare stupore e incutere considerazione con un ammasso di opere violente, come quelle che Mestrovic ha adunate nel padiglione serbo, a Valle Giulia, da questo stupore alla persuasione tranquilla troppo è largo tratto, benché il vero modo di operare di un' opera di arte autentica sia attraverso questa persuasione. Del resto, Ivan Mestrovic è un artista, e, prima o poi, lasciata la strada sulla quale si è spinto troppo con l' assurdo monumento al Kraljevic e con cento altre sculture irretorte, finirà per confermarsi nell' altra primitività, la silenziosa, la vera, la serena, ch' egli già esprime in qualche opera negletta e trafugata, nella quale è pure la garanzia principale del suo destino di creatore.

Quella falsa primitività alla quale egli fa tanta propaganda, è distante dalla barbarie vera della sua originalità, non meno di quanto la *cifra* è distante dallo *stile*. Soltanto un pubblico disattento ed una critica condiscendente potevano non accorgersi o figurare di non accorgersi dove si trattasse di *cifra* e dove si trattasse di *stile*.

Con la combinazione di varie caratteristiche dei tipi scultorii degli assiri, degli egiziani, degli egineti, dei prefidiaci, attraverso insistenti ricordi delle attitudini dei fiumi ellenici, e delle muscolature dei torsi michelangioleschi, Ivan Mestrovic ha foggiato il suo tipo di nudo; dico suo, se le sculture di artisti numerosi, per esempio la *Terra* e il *Torso virile* di Franz Metzner, nel cortile del Padiglione Austriaco, un grande nudo del Lederer, nel Padiglione della Germania e altre, non mi debbono rammentare che questo tipo, con questa e quella piccola differenza, è, diremo, in uso da anni presso i secessionisti austriaci. È un tipo dalla fronte stretta e le bozze frontali che aggettano sotto i capelli striati come i capelli delle Korai dell' Acropoli ateniese, e nei quali poi, a volte, come nella *Fanciulla* del Hanak, austriaco, e in *Ricordanze* e nella *Testa di Donna*, in bronzo, del Mestrovic, le onde gonfiano, sfumano, si ammolliscono e si adunano in un grande *chignon* che cade sul collo, molle e pesante come la mollezza della chioma contrasta la forma del volto, che, di profilo, è tagliente e triangolare, facendo da base del triangolo la rettilinea mascella belluina. La fronte ed il naso si mescolano sotto un fascio di muscoli irritati nel cipiglio, che sporgono oltre la linea della fronte e spesso seppelliscono l' occhio. Il naso ha le alette sviluppate a mo' della narice degli animali, la bocca è gonfia e tesa, gli occhi a mandorla sono stirati verso le tempie, in una espressione convulsa. Il collo è turgido e intorato; e, nelle figure femminili, i seni si attaccano addirittura alla gola perché i muscoli pettorali traboccano sopra le mammelle. E le cosce sono fissate subito, dopo la cassa toracica, in una enorme confusa prominenza comune del ventre, del pube, e dei lombi. Le natiche colossali fanno anche più risaltare la esagerata scarsezza delle spalle e del torace. Il corpo dei maschi, quasi sempre in attitudini violente, si sgomitola prolissamente, come disfacendosi, e il senso plastico delle masse e del loro legame e del loro intreccio spesso è totalmente perduto, come nel retorico e bugiardo gruppo *Il Laocoonte dei nostri tempi*.

Questo il tipo generico. Ma Mestrovic è un temperamento vigoroso; il suo ingegno ha una impostatura solenne. La sua mostra individuale non si presenta come una mostra individuale qualsiasi, ma addirittura come un tempio votivo, che, con l' aiuto di qualche connazionale, egli ha consacrato a Kossovo e all' eroe Kraljevic. Di un tipo secessionista ha osato fare una popolazione, traducendolo in una serie di varietà fantastiche, come nelle cariatidi, nelle sfingi e negli animali; realistiche, come nelle donne, nei vecchi, nei bambini. Tanto che, da principio, può accadere e, magari, essere utile abbandonarsi un poco alla sua enfasi vulcanica e non considerare quanto nell' ideazione di questo tempio (che rammenta un po' tutti i tempii, dagli ipogei alla Sistina, dai frontoni di Egina e di Olimpia ai Pantheon, guardato da Sfingi naticute dalle enormi ale di coleottero, sostenuto da cariatidi spettrali avvolte a guisa di mummie ma che, nelle pese treccie evocano le cariatidi dell' Erecteo), quanto, dico, sia di frettoloso di scolaresco, di meschino. Può essere utile per un poco non pensare che le positure insistenti calcate nelle attitudini dei fiumi fidiaci, i busti tagliati a erma, i gruppi mutilati, i torsi tronchi, parlano soltanto come letteratura, e letteratura di pessima specie, e che la facilità con la quale gli scolari ripetono intorno l' arte del maestro, da indurre addirittura allo scambio, non testimonia favorevolmente della intrinsecità di questa arte. Ivan Mestrovic, senza dubbio deve aver contato sull' effetto di questa sua impostatura gigantesca. Il pubblico scuote la testa, quando vede le prime Sfingi. Sorride davanti al cavallo di Marco. Ma finisce per restare soggiogato dalla insistenza della deformità; trova la deformità diventata già il segreto di una scuola, e ha davanti non più un individuo paradossale e frenetico, ma un gruppo, e addirittura una ispirazione nazionale. Resta annichilato, e per quel che faccia non può liberarsi dall' impressione e dal ricordo violento di quelle figure che, magari, gli son parse assurdità sanzionate. È una forma brutale di successo e di conquista; ma è successo e conquista anche questo. Gli artisti se ne contentano appunto in quella misura che sono malavvezzi dalla nostra civiltà arrivistica e reclamista.

Ché se poi ci mettiamo, coscienziosamente, a cercare di chiarirci la prima impressione, disordinata e confusa, si vede come le figure di Mestrovic si immobilizzano, progressivamente, si fiaccano; e si sente retrocedere dentro quella onda di consenso che l' impeto febbrile dell' artista poteva esser riuscito a far sgorgare. Si sente che questa opera potrà resistere a tutto, al tempo, alle critiche, ma resisterà meno che a tutto, nel fòro della coscienza, alla tenacia della nostra attenzione. Si spoglia progressivamente di significati, di suggestività, di misteriosità, di vita, e soltanto la grossolanità di un geroglifico prolisso è trovata esibita su ogni fisionomia. Da ogni parte torna riflessa la smorfiosa esagerazione bestiale degli stessi volti, accentuata dalla prominenza delle scatole craniche, commentata dal gonfiore dei torsi e dei deretani. Si finisce per sentirsi come in una stanza di specchi che moltiplichi vertiginosamente un *rictus* freddo e falso; si finisce per capire che lo scultore è arrivato, sí, ad un simulacro di espressione e di forma, ma non alla forma e all' espressione e allo *stile*; ha forse adombrato un' opera d' arte ma non ha potuto attuarla ed eseguirla, perché non ha voluto chiarirsene l' intima essenza, trovarne il punto focale. Talvolta anzi, come nel monumento a Marco Kraljevic, ne ha addirittura stuprato il sogno in un' ondata torbida e ripugnante di follia; non di follia ardente, di follia sublime, come quella che sembra lampeggiare in certi tagli di luce e di ombre del *Giudizio* (vi chieggo scusa per avere osato tale ricordo) ma di follia sterile, di quella che scoppia dentro le fantasie torbide e sconnesse, nell' estrema nausea del loro martirio, ne solleva fuori tutti gli elementi perturbatori, li isola, e ne fa l' apoteosi, sicché chi la patisce si trova ad un punto ad adorare il suo proprio vizio, a celebrare la propria deformità, a dilettarsi spasimosamente del proprio pericolo e della propria morte.

Tutto ciò avviene perché la fantasia di Mestrovic non concepisce che forzosamente l' eroismo e la grandezza e la sublimità, perché la sensibilità di Mestrovic non è la sensibilità diretta, impetuosa, istintivamente equilibrata di un celebratore epico. Dal tipo secessionista Mestrovic ha potuto cavare un tipo di dominatore carnale: il tipo virile che naturalmente sarebbe concepito dalla Salomè straussiana; un mostro nel quale può obbiettivarsi l' ossessione fisiologica di un' epoca malata, e si è servito, per fare ciò, di tutti gli elementi di bassa letteratura con i quali, da Strauss a Verhaeren, da Swinburne a D' Annunzio, fu cercato di combinare, con gli spurghi del decadentismo, un michelangiolismo di maniera. Ma sotto gli imprestiti e sotto le gualdrappe leggendarie, la sua natura vera, delicata, finissima, malinconica, e non triviale, si fa confusamente sentire. Egli non ingigantisce un sogno di *epos*, ché l' epos è grande senza bisogno di sforzo e di bestialità e i *bestioni* di Omero non si sentivano riflessamente. Perturba un tormento segreto, uno spasimo intimo, un lamento lirico in una convulsione e gli ruba la poesia più bella. In questo è un campione solenne di decadentismo. Anche egli, come e più di Klimt e di altri, è pervaso da febbre sublime, mentre porta un' anima elegiaca. I suoi eroi hanno la pazza brutalità dei sogni di violenza sognati dalle creature più deboli, Ma se fosse ingenuo e sincero, egli si fermerebbe invece in quella sua segreta barbarie, in quella purezza originaria che non gli manca, ed ispira poche sue opere trascurate.

Nella *Testa di donna*, in bronzo, egli ha detto, conclusivamente come in nessuna altra opera, il cruccio di un amore solitario cui aduggia la tristezza della civiltà. Il viso quadro, la bocca dischiusa e ferma, il naso tozzo e palpitante, i larghi zigomi piatti, la crespa dei cigli, esprimono senza frenesi una fisionomia barbarica, insofferente della delicatezza tormentosa che scioglie voluttuosamente le larghe masse dei capelli sul bel collo piegato. Il capo appoggiato sulla spalla magra, ripete la mossa della bella testa di *Ricordanze*, dove sono accompagnate alla stessa espressione fisionomica, le caratteristiche dei soliti nudi, con più disciplina, ma non senza falsità e sproporzioni. L' orecchio ha minore finezza plastica e nella scapola si riaccusa la ampollosa mania che perseguita questo artista. Ma l' invenzione di quel reclinare del capo, l' amarezza appassionata di quel cruccio che si sente non accidentale, ma perno di tutta la personalità dell' artista ed, in sé, tanto squisitamente e profondamente moderno, chiariscono questa, un' opera d' arte vera, e così la finezza della esecuzione completa e sommaria, tutta mossa, tutta corsa da quel fremito che si aduna nelle narici e nei labbri, mentre gli occhi immobili sembrano aperti verso qualcosa la cui vista non si possa sostenere.

Mestrovic ci offende e si offende con la sua letteratura grossolana, con la incapacità di dominio di sé, con la sua persistenza a cercar la forma direi quasi estrinsecamente, per evocazione generale, e non per precisa attuazione, come la vera ispirazione domanda. Ma c' è in questa mostra di Valle Giulia, uno scultore italiano che non si esalta, e non perde coscienza, e non sforza la sua vena alla copia ch' essa non deve dare, e, malgrado i suoi errori, anzi anche per la peculiare qualità dei suoi errori, costituisce un esempio stupendo di disciplina e di morale d' arte. Quando due anni fa si cominciò a rifare, in Italia, il suo nome quasi obliato, egli fu presentato come un artista che volesse rendere in scultura gli effetti dell' aria aperta e della luce cruda quale uno scultore del sole. Tutt' altro. Ma degli errori di chi, riattaccandolo storicamente agli impressionisti francesi confuse la sua e la loro ispirazione che sono molto discoste, egli non ha da rispondere.

Medardo Rosso è uno scultore di maschere funerarie. Le sue cere giallastre si esibiscono, sotto cristalli da reliquiario, come anatomie dolorose. Hanno un madore di carni sofferenti e di immagini secolari, levigate e corrose dai secoli. La scrupolosità dell' artista ha tagliato d' intorno quanto poteva essere di meno espressivo, concentrando le fisionomie in una solitudine serrata e compatta, nella quale il Rosso è uscito dai processi tecnici dell' impressionismo che gli hanno giovato nella formazione, e sono ancora presenti in opere meno recenti come la *Portinaia*, *Verso sera sul boulevard*, etc., nelle quali la forma è spezzettata e sconnessa. Nella *Ragazza ridente*, nel *Bambino malato*, in *Ecce Puer*, egli si è circoscritto da maestro della fredda solennità di un grande stile sepolcrale, cui la lucentezza squallida della cera dà un formidabile risalto.

Ma ciò che commuove da quanto la ispirazione desolata, tombale, è sentire come questa arte si dona abbandonatamente, senza letteratura, senza amplificazioni; e come viene ingenua, casta, tra l' affollarsi di tanta improntitudine, spogliata di tutto quanto nelle mostre moderne accompagna l' arte e le fa strada, immune anche di un minimo di quella violenza pratica alla quale Mestrovic deve nove decimi del suo successo. Questa nudità malinconica, questa preferenza di ombra, fa anche più cara, agli spiriti che sanno amare, la sua nitidissima suggestione. Davanti al *Bimbo malato* o alla *Ragazza ridente*, vi sentite in un' atmosfera più pura, come davanti a un frammento di opera classica che fosse stato portato in questo ambiente un po' fieraiolo. Potete evocare mentalmente un' opera del Museo Ludovisi o del Palazzo dei Conservatori senza sentire all' evocazione lo sgomento della vostra irriverenza e della vostra presunzione. Chi ha osservato sulle guance del *Bambino malato*, con quali tremolii la luce si posa come timorosa di toccar tanta fralezza, con quale gentilezza l' artista ha raccolto il giuoco delle linee un po' affilate per la febbre — o delle masse turgide, di turgidità un po' malsana, o componendo un' armonia dolcissima, di due alterazioni dolorose, sa che non è retorico il ricordo delle opere di quel popolo che seppe anche in scoltura essere più sobrio e insieme più espressivo d' ogni altro.

Certo, il nome di Medardo Rosso, non rappresenta un ciclo di lavori tale da fare argine al nostro sconforto, quando ci proviamo a riassumere in un giudizio sintetico la nostra arte contemporanea. Ma oltre che alcune sculture stupende e oso dire perfette (troppe delle quali rimasero fuori dalle sale malamente affollate di Valle Giulia), ci rammenta la presenza indefessa di certe lucide forze di autocritica, di analisi, di riflessione, tenute in gran sospetto dagli artisti, o sostituite da triviale letteratura senza delle quali, invece, bisogna mettersi bene in mente, che è inutile, oggi, sperare di costrurre opere durabilmente e profondamente umane.

Emilio Cecchi.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MAETERLINCK
e il suo lettore

Se Maurizio Maeterlinck, per aver conseguito il premio Nobel, vede su di se rivolti gli sguardi ammirativi del mondo letterario, può certo vantarsi che non fu l'Accademia nordica la prima a scoprirlo e ci esime dall'obbligo di esporre le vicende della sua vita e della sua carriera d'autore ormai note ai più e del resto degne dell'oraziano *simplex munditiis*. Anche la sua arte non richiederebbe commenti, perché molti la conoscono e molti ne hanno parlato ed è divenuta nella conversazione usuale argomento gradito, una specie di ponte dell'asino per i critici estemporanei. Ma il bello di codesta arte consiste appunto nella possibilità di intonarle un commento perpetuo, di girarle attorno da tutti i quattro lati, di penetrarla da qualunque foro e occhieggiarla da qualunque spiraglio. Se ne riceve di rado una impressione completa; una forte impressione non manca mai. Turba il cervello, la coscienza, la vista, aggrinza l'epidermide disregola il respiro: non c'è caso che vi lasci libero come prima, fresco di mente, vuoto di fantasmi. Siete lì preso e quasi sedotto; avvinto, quasi convinto. Balenate tra l'affanno di un male sere critico e il fascino di una vittoria dello spirito; ciò che s'ignora v'invita, ciò che si sa vi spinge, l'istinto tiene il luogo della coscienza, la volontà dell'intelletto. È un mondo animale dove agiscono le forze più complesse e più profonde che vibrino nell'uomo e, trasformate dalla coscienza e dall'intelletto, producano il suo umanesimo.

Il Maeterlinck vi discende, vi s'inabissa. Discesa, lenta, grave, dura per la resistenza dell'aria, la sensazione dell'ostacolo.; volo roteante, a spirale, tenace come il giro obliquo del succhiello nella corteccia del legno; precipizio a volte, tonfo sordo, caduta, deliquio. Su di lui, attorno a lui, il silenzio della profondità, l'eco lontana, evanescente della terra e dei vivi. Si è immerso nella sua materia, vi ha affondato la testa, quasi per disdegno di vedere la luce del sole. Lo sforzo di aprirsi una via sino alla fonte delle sue sensazioni lo ha affranto e ad un tempo reso grande; come gli eroi della fede consumano nel martirio le membra mortali e si accaparrano la gioia dello splendore divino, così egli logora l'involucro esterno ed accumula la sostanza intima, lascia dietro di *sé* le forme, incrementa in *sé il* contenuto.

La sua arte non vuole esser vista, si ritrae al contatto dell'aria, si nasconde sotto la pellicola del suo pudore. Si delinea, in tal modo, una serie di sottilissime venature sul blocco di una ispirazione universale, buona per tutti i poeti. Quel lievito irregolare del sangue che pulsa nei condotti coperti, li gonfia, li arde, è lui, Maeterlinck. Che importa se le pulsazioni sono tenui, dacchè esse corrispondono direttamente ai moti del cuore? Tenui, perché l'origine è lontana; ma il lungo cammino è una prova di nobiltà. Tenui, ma costringono l'orecchio ad ascoltare, lo raffinano, lo perfezionano. E del resto, chi ha voce forte è inteso anche dai pigri e dagli inerti; mentre solo i volenterosi e gli attivi fanno circolo intorno a chi conversa o susurra.

Quando in platea si spengono i lumi, tutti gli occhi son fissi, con maggiore intensità, sul palcoscenico. Il Maeterlinck domina nella penombra, parla nella solitudine. Per udirlo e vederlo occorre protendere la persona. Egli non crea personaggi; scopre motivi. I suoi eroi potrebbero non aver nomi, perché sono tipi non del cervello che è conoscenza, ma del cuore che è l'inconoscibile. Non si tratta di retorica, cioè di forme vuote al di fuori dell'arte; ma di sentimento, cioè dell'atmosfera stessa in cui questa ha bisogno di vivere. La sua arte, infine, è per la sua materia una crosta che la tempera e la limita, una superficie, la solidificazione delle parti necessariamente esterne ed esposte all'agghiacciante contatto della comune realtà.

Per comprenderlo, si faccia getto di ogni sapere umano, si retroceda nella via delle esperienze psicologiche. Ecco gli elementi primordiali della puerizia ingenua, della verginità tremebonda, della vecchiaia oscuramente presàga. E il silenzio vi accompagna, il destino v'incombe, la morte attende al varco. Il balbettio si confonde col vagito, l'ombra della gran fine attorciglia la giovinezza rubesta come l'edera si attorciglia all'olmo. Tutto il teatro maeterlinckiano appare la variazione inesausta, paziente e inquieta, di un solo motivo: l'ignoto. Le unghie si frangono in vano conato contro la ferrea porta che la Morte ha richiuso, nell'episodio di *Tintagiles*; la tremenda inconsapevolezza di ciò che è imminente, anima le scene di *Intérieur*; il raccapriccio della solitudine e della notte esala dagli *Aveugles*; la coscienza dell'approssimarsi che fa la Morte, ecco l'*Intruse*; la potenza dell'amore, cresciuto come fior di mistero, ecco *La Princesse Maleine, Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides*; la favola dell'illusione, in eterno perseguita, in eterno sfuggente, ecco *L'oiseau bleu*.

Gesti muti, sottintesi, richiami, spezzetature di frasi, puerilità logiche. La poetica è in perfetta coincidenza con la poesia: leggete *Le trésor des humbles, La sagesse et la destinée*.

In che differisce il Maeterlinck dagli altri poeti? Questi tendono al concreto: alla linea più decisa, alla vita più organica. Shakespeare, se ha l'intuizione della gelosia, sale ad Otello; Dante incarna la magnanimità in Farinata. Ma quella gelosia e quella magnanimità, per diventare i due personaggi, si convertono in ogni loro membro, vivono in ogni loro parola. Così dolorano le anime dei suicidi negli arbusti della selva infernale. Il Maeterlinck *sente* il motivo, ma ripudia il limite; prende l'anima e si rifiuta d'imprigionarla nell'arbusto. L'arte è un «determinato» che gli realizza troppo il personaggio; costui mostra il viso, le mani, il corpo, ohimè, può sembrare di carne. Allora come si fa? Si sopprimono i connotati: si avrà la passione e non l'uomo passionale, la drammaticità e non il dramma. L'ufficio di protagonisti passa dagli individui alle cose; anzi, senz'altro, vi ha un protagonista unico: il lettore.

La posizione del Maeterlinck è infatti questa, di intermediario tra il lettore e la natura.

Il tormento più grande delle anime sincere è dato dai minuti non rari in cui esse provano, se è lecito il bisticcio, la ripienezza del loro vuoto, uniforme, grigio, umiliante. Sembra interrotta ogni comunicazione feconda con l'esterno, inaridita ogni polla interiore. Il mare, il cielo, la selva, la notte non hanno significati per noi. Sopravviene un poeta, come il Maeterlinck, e ci stimola. È la lancetta che riequilibra il flusso del sangue, la verga mosaica che scopre le sorgenti nel deserto. Allora il mare riacquista i suoi gorghi, il cielo le sue stelle, la selva i suoi nascondigli, la notte le sue ombre e le sue paure. Allora germina, pullula, zampilla, squilla, geme, susurra, quanto ne la terra è nascosto e, per accordo spontaneo, vi risponde quanto è nascosto nel cuore dell'uomo. Chiudiamo le palpebre al doppio ritmo delle nuove armonie. Che importa se non si ode distintamente? Se la percezione è lenta e sottile? La luce annoia, il suono irrita. Più piano, sempre più piano; dal mondo sensibile all'infernale. A questo e traverso questo, il Maeterlinck ci guida come la Sibilla.

Tale la sua suggestione. Possiamo dire: Ho visto. Chi? Ignoro. Non erano corpi, ma larve e quante volte gettavamo loro le braccia al collo, altrettanto tornavamo con esse al petto. Anche lì sorgeva un nobile castello, come nel Limbo di Dante. V'erano i neoplatonici di Alessandria, Plotino e Porfirio, Ruysbroeck l'Ammirabile, Swedenborg, Novalis, Emerson. Con essi, donne amanti e ploranti, uomini curvi, re e mendichi, fanciulli e sapienti, un mondo che si esprimeva nel silenzio, moriva nell'immortalità. Il nostro vi corrispondeva, a quella guisa che si corrispondono tra loro le due parti di un tutto; ciò che ad uno manca, l'altro possiede; di là ci giunge un anelito di vita compressa, di qui emigrano, inquieti e affascinanti gli stormi delle nostre illusioni.

Il Maeterlinck è uno squisito conduttore del fluido psichico. Nulla ha creato, in realtà, né un personaggio vivo né un dramma assolutamente bello; la sua estetica, presa a sé, è barocca, la sua morale ritardataria ondeggia tra il puerile e l'assurdo; eppure è lui, Maeterlinck, strano, complesso, inafferrabile e nessuno di noi, ieri oggi domani, può sentirsi indifferente a codesto richiamo.

Giovanni Rabizzani.

La Madonna di Lorenzo Lotto
involata ad Osimo

(Fotografia Alinari).

Nell'antico palazzo municipale della ridente cittadina di Osimo, inerpicata sui colli testimoni della battaglia di Castelfidardo, in una delle sale addette all'Ufficio del Sindaco, radiosa di luce e decorosamente arredata si conservano alcuni pochi quadri ritirativi da chiese soppresse. Vi è un grandioso polittico di Bartolommeo Vivarini rappresentante l'Incoronazione e parecchi Santi, una Madonna in marmo del secolo XIII e vi era quella gioia degli occhi, che è stata recentemente trafugata, la Madonna di Lorenzo Lotto.

Questo dipinto del grande veneziano, che si compiacque di abbellire le valli bergamasche e le colline marchigiane coi frutti della sua immaginazione sentimentale e nervosa e della sua smagliante tavolozza, appartiene alla sua età matura, ad uno dei periodi più fortunati della sua attività, quando dopo aver spremuto tutto il succo degli ammaestramenti vivarineschi nei capolavori della sua mirabile maniera bergamasca e cominciato ad esaurirsi e viziarsi, aveva ancora trovato la forza di rinnovellarsi tornando a Venezia al contatto coi costanti progressi pittorici del genio tizianesco. Così tra il 1529 e il 1539 erano sbocciate sotto il suo pennello le opere più vaste e più belle del periodo marchigiano, dalla Disputa di Santa Lucia di Iesi colla miracolosa predella e dalla tragica Deposizione del Monte San Giusto alla grandiosa Madonna del Rosario di Cingoli; e, secondo il Berenson, intorno al 1535 il Lotto, che allora aveva 55 anni, dovette eseguire questa mirabile Madonna di Osimo, che sembra accogliere col gesto delle sue candide mani i fedeli, raccomandandoli al Bambino benedicente. Questa vivace pittura ha sopra le altre sue delle Marche il merito di essere in uno stato quasi perfetto di conservazione e fresca di colore quale la ideò l'artista in un luminoso meriggio di maggio, quando le mèssi intensamente verdi ammantano le colline profilantisi sopra il cielo d'un azzurro profondo. E a tale visione campestre sembra essersi effettivamente ispirato il Lotto nel dipingere questo suo capolavoro in un'armonia ove predominan le tinte verdi ed azzurre; poiché la Madonna sotto l'ampio manto azzurro mostra una veste color del grano verde ed in capo e sulle spalle reca un panno del giallo dei fiori di campo; gli angioli dietro sono uno in verde, uno in bianco e il terzo in rosso fuoco, tutti cangianti in giallo con ali sfumate nella stessa gamma; nel fondo si drappeggia una cortina d'un verde più olivastro, sul banco un panno gettatovi sopra, riprende la nota rossa, mentre la nota bianca si ripete nel velo, che inquadra il bel volto, nei cuscini ricamati e specialmente sulle candide radiose carni del Gesù Bambino. La riproduzione non può rendere la trasparenza atmosferica, i contrasti di luce e d'ombre argentine, la leggerezza perlacea di quelle ali, la morbidezza nervosa di quelle mani, il sentimento diffuso in quelle figure tutte vibranti di amor divino.

Non ne rammento esattamente le dimensioni, ma su per giù la tela sarà alta un metro e mezzo per un metro e ottanta. Ma più grande o più piccola, era ben sufficiente ad attirare il visitatore verso quella pittoresca cittadina e rimandarlo intensamente commosso e desideroso di conservar indelebilmente l'espressione più intima di quell'immagine fascinatrice.

Quanti tra i nostri borghi delle Marche, della Toscana, del Veneto o di Lombardia racchiudono simili tesori, che vi si gustano tanto di più, in quanto che sono isolati nel loro ambiente e nella loro luce e vi si accede riposati e si possono contemplare indisturbati, mentre vi si diffonde intorno la poesia della campagna e dell'umiltà dei costumi primitivi. Fortunato Lotto i cui dipinti sacri sono quasi tutti ancora nei loro luoghi d'origine, sui loro altari, in vista di quei monti e di quelle valli medesime che sembrano rispecchiate da' suo magico pennello nei fondi luminosi.

Eppure questi oggetti preziosi così dispersi vanno sempre maggiormente correndo il rischio di diventare preda di esperti ladri sostenuti probabilmente da abili incettatori di opere d'arte, e pur troppo, massime per quelli mobili, sarà difficile evitare che, non potendo sorvegliarne continuamente la custodia, non finiscano per essere o resi di difficilissimo accesso o racchiusi in qualche Museo accentratore, ove, se guadagneranno in sicurezza, perderanno altrettanto del loro significato e della loro poesia. Già in previsione di ciò, la divina Madonna di Osimo fu reiteratamente richiesta, e anche recentemente, al Governo dagli ispettori delle Gallerie di Firenze per gli Uffizi, ove il Lotto per l'appunto è rappresentato con uno dei suoi quadri più infelici per quanto quasi contemporaneo di questo. Pertanto il Governo fedele alle disposizioni della nuova Legge sulle Belle Arti, contraria in massima all'alienazione delle opere d'arte dai loro luoghi d'origine, prese atto della richiesta; ma non credette opportuno iniziare trattative d'acquisto, visto che il Comune di Osimo negava di aver pensato a disfarsene mentre potevano sorgere divergenze circa la proprietà, se effettivamente il dipinto provenisse da un ente religioso soppresso. Così, come spesso avviene, ha avuto di nuovo pur troppo ragione il proverbio che: «Tra i due litiganti il terzo gode» e la Madonna del Lotto è andata a raggiungere la Gioconda, il quadretto di Santa Maria Novella ecc.; e chi sa quanta altra roba le anderà dietro se non si trova un pronto ed efficace rimedio.

C. G.

SUDERMANN TRAGICO

Hermann Sudermann sta chiudendo la sua carriera — l'epiteto di brillantissima è quello che gli si attaglia meglio — come drammaturgo ufficiale. Il benevolo compiacimento espresso dal suo imperatore al suo dramma in cui si esaltava l'opera incivilitrice dell'ordine teutonico — gli *Strandkinder* — ha procurato una nuova soddisfazione allo scrittore oramai vecchio alle soddisfazioni degli applausi popolari. Come Goethe, anch'egli può aver pensato che il poeta ed il principe sono fatti per intendersi: certo, in cuor suo, deve aver fatto proponimento di tenersi oramai in una linea d'arte che coincidesse con le intenzioni del favore sovrano.

I suoi antecedenti non erano tali che nella nuova posizione dovesse trovarsi a disagio. Può crederlo qualcuno che nel vecchio *Onore* ha badato più allo spolvero di un vago rivoluzionarismo che alla sostanza essenzialmente teatrale.

Poiché Sudermann, in tutta la sua opera varia ed abbondante, è stato sempre lo scrittore teatrale tipico, l'artista che in fondo è indifferente alla sua materia, pago di trovare un soggetto che si presti bene alla sua bravura di tecnico sempre più esperto. Ma essendo scrittore teatrale tedesco, e non francese, naturalmente nel suo teatro ha fatto posto anche ad una certa quantità di fantastico e di fiabesco — *Die drei Reihefedern* e *Johanissfeuer* — quanto poteva entrarcene senza scompaginare una costruzione immaginata in vista di certi effetti teatrali. Il suo stile di drammaturgo è rimasto lo stesso per tutti gli argomenti e per tutte le *Stimmungen*: l'importante è stato sempre che ci fosse un intreccio ben congegnato, una sospensione ben condotta fino in fondo, delle scene di drammaticità evidente e indiscutibile. Il suo teatro può essere abbastanza tedesco, ma la sua teatralità è universale.

Per divenire drammaturgo aulico non ha avuto bisogno nè di rinnegarsi nè di trasformarsi. Si trattava di applicare i suoi soliti procedimenti a soggetti che convenissero per la loro dignità intrinseca alla nuova dignità di cui si sentiva insignito il poeta. Soggetti tragici naturalmente.

Finora — eccettuato il *Johannes* scritto quando sul teatro c'era stata una breve moda per gli argomenti biblici — tutti i lavori di Sudermann erano stati soltanto *Dramen* o, genericamente, *Schauspiele*. Ma per entrare nell'Olimpo della letteratura aulica era indispensabile la tragedia, precisamente come il *frack* con decorazioni è di rigore al ballo di corte. Non è la tragedia, a detta dei suoi più venerati teorici, la forma teatrale degli eroi e dei principi?

Dunque la tragedia; personaggi re e guerrieri; tempi antichi e meglio che medievali — in Germania il medioevo è troppo popolare — classici. Non è classica anche l'architettura della reggia berlinese?

Così, immaginando i casi teatrali di un tiranno di Siracusa colonia ellenica, imperniandoli intorno a una vicenda di regno e di guerra, facendo parlare molti Greci e alcuni Cartaginesi in versi pomposi e solenni, Sudermann ha creduto di aver assolto i doveri del poeta verso Melpomene ed ha definita tragedia la lunga *pièce* a sorpresa che s'intitola *Der Bettler von Syrakus. Il mendicante di Siracusa.*

***

Qualunque dramma di Sudermann è difficile a raccontarsi: a prima vista pare che tutto possa ridursi a poche linee essenziali e poi ci si accorge che non si può scartare una battuta sola senza compromettere l'effetto scenico totale. Una tragedia di Shakespeare può essere enunciata in poche parole, quante bastano a definire una grande passione umana: questa di Sudermann sfugge alle più lunghe definizioni perché non è la tragedia di una passione o di una colpa, ma di una situazione. Situazione rara e complessa, qual'era da aspettarsi dato l'uomo e data l'occasione che gli consigliava di fare sfoggio eccezionale di bravura: «sempre più difficile» — come dicono i giocolieri nelle fiere.

La situazione è così insolita che il drammaturgo ha avuto bisogno di un prologo — naturalmente sceneggiato — per dare un'idea dell'antefatto. Questo: Licone, capitano dei Siracusani in guerra con i Cartaginesi, mentre, nella notte vegliata, con l'amico Arratos sta preparandosi alla battaglia, si accorge di essere stato tradito e chiuso in trappola dai nemici nella gola del monte — le latomie? — ove accampa con il suo esercito. Ma rifiuta di arrendersi al cartaginese che viene a proporglielo e si accinge a un disperato tentativo per uscire dall'agguato. Lo eccita amor di patria e anche un certo egoistico amor di gloria, uno speciale terrore che egli prova all'idea che il suo nome «debba essere cancellato dalle tavole del tempo».

Noi non sappiamo quel che sia successo di Licone quando la tragedia incomincia, dieci anni dopo. Vediamo soltanto che l'amico di Licone, Arratos, è divenuto tiranno della città, libera sì ma sotto il protettorato dei Cartaginesi, e che ha sposato la vedova dell'amico morto in battaglia. Il curioso però è questo che, commemorandosi il decennale della battaglia — evidentemente vittoriosa —, Arratos ne è celebrato vincitore mentre di Licone è proibito fare anche il nome sotto pena di morte. Quel che sia avvenuto nella notte famosa è un mistero per tutti; e di questo mistero appunto la virtuosità di Sudermann si serve mirabilmente a tener accesa la sospensione, ogni momento promettendo di rivelarlo, per nasconderlo più che mai subito dopo sotto un nuovo ripiego. Non si capisce bene come, ma anche gli eroi della tragedia, curiosi quanto i lettori di saperne qualcosa, non sono in grado di raccontarci quasi nulla.

Fino che non interviene il misteriosissimo protagonista, il mendicante, cieco e ferito, sfuggito — racconta lui — alla prigione e alle torture dei Cartaginesi; certo un reduce della battaglia notturna combattuta nel fondo della gola montana. Lentamente, atto per atto, scena per scena, si viene a sapere che il mendicante ha visto morire Licone e che egli ne è come il depositario testamentario. Più che il depositario, l'eco: rimproveri oscuri ad Arratos, ammonizioni alla moglie che fu già di Licone, esortazioni patriottiche ai figli non immemori del padre, eccitazioni al popolo che si liberi dal larvato servaggio di Cartagine. Il mendicante, di cui lo stesso Arratos, tiranno non troppo feroce, ha una gran soggezione, a poco a poco conquista moralmente tutta la città, invano avversato dal cartaginese Magone, consigliatore del principe. Il mantello stracciato si trasforma in una porpora regia.

Bisogna arrivare al terzo atto per essere informati delle cause che fanno sospettoso il cuor del tiranno e ingiusto contro la memoria dell'eroe morto. Perché nella famosa notte è stato proprio lui a ordire con Magone il tradimento; se non che l'incredibile audacia di Licone lo aveva quasi sventato, e all'ultimo Magone e il traditor di Siracusa avevano dovuto improvvisare un nuovo ripiego: sopprimere Licone e attribuire la vittoria ad Arratos che, avendola dalle mani del nemico, si sarebbe adattato ben volentieri a renderla innocua secondo le intenzioni del complice.

Avremo dunque la tragedia della vendetta di Licone, risorgente nella persona del mendicante? Sì, ma senza che ne derivi un vero contrasto tragico, quasi direi automaticamente. In fondo tutti gli attori dell'azione sono degli spiriti miti, piuttosto imbarazzati dei propri casi e desiderosi di conciliarsi con il destino non meno che con il terribile mendicante. Il quale per un pezzo si limita ad accrescere il comune imbarazzo con le sue domande di persona troppo bene informata e solo verso la fine comincia ad agire facendo sopprimere, in un banchetto, Magone il cartaginese che opprime col suo protettorato la libertà siracusana.

Tutta la sospensione è eccitata dalla cu-

riosità — comune agli spettatori non meno che ai personaggi — sopra l'essere vero di questo cieco d'ignota provenienza che arriva a dominar la città con il nome rievocato dell'eroe Licone. Ma con il nome soltanto? Licone è proprio morto?

In questa sedicente tragedia il *pathos* tragico è tutto sostituito dall'aspettativa, ben mantenuta, di una — mi si passi il termine volgare — colossale sbottonatura. Alla lettura abbastanza presto si giunge alla persuasione che il misterioso mendicante è proprio Licone, accecato e così sfigurato nei connotati dalle sapienti torture cartaginesi che nemmeno sua moglie lo riconosce. È un po' forte, ma è così.

Fortunatamente Sudermann ha abbastanza buon gusto per evitare la temuta sbottonatura. Quando pare di essere arrivati al punto da non poterla più sfuggire, il mendicante — che ha compiuto l'opera sua spodestando il poco energico usurpatore — è ferito a morte da una opportuna pugnalata cartaginese. Gli rimane il fiato per una parlata al quint'atto: ma, senza che egli dica il suo segreto, Arratos ne capisce abbastanza per uccidere con sé i suoi rimorsi. Allora il mendicante si limita ad affidare il comando a suo figlio Diocles e a morire tacendo il suo enigma.

— Ma chi è? — domanda ancora Diocles che non è uomo di molto comprendonio. E Mirra, sua sorella, risponde;

— In tutto il mondo non può essere stato che *uno solo*.

— Chi? Chi?

E persino Filarete, la moglie: — Chi?

— Uno solo. — E cade il sipario.

***

Non c'è bisogno di osservare che ci troviamo davanti a un capolavoro di artificio. È indiscutibile che ci vuole una speciale forma d'ingegno per aggirarsi in un labirinto di circostanze così apertamente inverosimili e trasformarle in un'azione scenica che si regge fino alla fine, che ci vuole una gran padronanza di tutti i più delicati congegni teatrali per giuocare a questo modo per cinque atti a nascondino con il pubblico. Nell'esasperazione che se ne soffre rimane un po' di posto per una certa specie di ammirazione.

Ma l'esasperazione rimane sola quando si pensa che l'inverosimile giuoco ci viene offerto come tragedia. Si intitolasse «la vendetta del redivivo» e si offrisse al pubblico delle arene domenicali non ci sarebbe nulla da ridire. Ma tragedia, cioè opera di poesia, incarnazione drammatica di passioni e di fatalità elementari, perché? Soltanto perché c'è in scena una corona usurpata e alcuni pepli e alcuni *chitones* svolazzano intorno agli altari di una bianca città greca?

Del resto questo grecismo, che potrebbe per lo meno darle un certo interesse di poesia archeologica, non va più addentro dei costumi e delle decorazioni, di qualche superficiale ricordo mitologico e di una scena di banchetto con etère e flautiste. Si sente lo scrittore che fa della Grecia con la stessa indifferenza con cui ne farebbe lo scenografo, servendosi di qualche album di architettura antica sfogliato in fretta e all'ultim'ora: quello che preme — tanto allo scenografo quanto allo scrittore — è che l'effetto di chiari e di scuri, di fondali e di praticabili sia evidente e che soddisfi l'occhio di un pubblico di mediocre coltura.

Quel tanto di artista sincero che c'è ancora in Sudermann non riesce a nascondere che, in fin dei conti, in questo mondo posticcio di posticcio eroismo, tra queste grandi passioni che vorrebbero essere la passione politica e l'amor della gloria, non ci si trova a suo agio. Da personaggi truccati a questo modo non riesce più a trar fuori certe risonanze di anima umana che pure il drammaturgo di *Magda* ha mostrato di saper trarre.

Può essere ancora una soddisfazione per uno scrittor di teatro sentir riconoscere che le sue macchine teatrali sono macchine di precisione, fatte di innumerevoli rotelle bene scorrenti e d'ingranaggi perfettamente addentati l'uno con l'altro? Aimè, con il progresso della meccanica pratica anche le macchine più complicate si fanno di pezzi gettati invece che di buon acciaio.

Giulio Caprin.

HERMANN SUDERMANN, *Der Bettler von Syrakus*. Tragödie in fünf Akten und einem Vorspiel. Stuttgart u. Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung, 1911.

Intorno all'arredamento di Palazzo Vecchio

Come tutti ormai sanno, un gruppo di autorevoli personaggi ha proposto di destinare una parte della somma ricavata dalla Mostra del Ritratto per l'acquisto di arredi e di mobili antichi da conservarsi nei quartieri monumentali di Palazzo Vecchio. Certamente non sembrerebbe possibile suggerire un modo più opportuno per l'impiego di questo denaro, poiché quelle sale sontuosamente adornate di soffitti dipinti e dorati, di mirabili affreschi e recentemente dei ricchi arazzi prestati dal Governo, richiedono pure di necessità un arredamento parimente sontuoso, per presentarsi in quell'armonia di lusso, che ci si compiace di rievocare. Non bisogna quindi, che chi ha il compito di mettere in pratica tale proposta, ne perda di vista lo spirito. Essa non è intesa a popolare di tavoloni rustici alla bolognese e di cassapanche e di sedie di forme ordinarie e più o meno raffazzonate, come se ne vede ormai in tutte le anticamere alla moda e in tutte le ville specialmente straniere, gli storici appartamenti di Cosimo e di Eleonora da Toledo; essa è intesa a salvare dalla distruzione o dalla emigrazione qualche bel pezzo di mobilia di tal ricchezza o distinzione di forma, da meritare di esser conservato in un ambiente cui nessun museo può esser paragonato. Tali oggetti sono divenuti oltremodo rari e quegli stimabilissimi antiquarii, che hanno generosamente prestato alcuni loro mobili per aggiungere decoro, varietà e comodità alle sale della Mostra, sanno bene da qualche tempo in qua quanto difficile sia il trovarne.

Ciò posto, vorrei sperare che sia inesatta la voce giuntami, indistintamente è vero, che l'Ufficio d'Arte del Comune sia per acquistare in blocco questi mobili esposti, i quali non mi sembrano tutti di tal pregio da corrispondere all'intenzione degli illustri proponenti. Non si tratta, ripeto, di collocare in ciascuna sala tavoli e sedie, che non hanno merito maggiore che una più o meno completa autenticità; altrimenti, anche prima della Mostra, gli ambienti erano stati sufficientemente arredati con mobili antichi o di imitazione, tanto per togliere l'impressione del vuoto e per permettere ai visitatori di mettersi a sedere; se non ci saranno più i bronzi restituiti allo studiolo di Francesco, né, sembra, le porcellane Tschudy, che contrastavano troppo con la severità dell'ambiente, vi rimarranno pure ancora quegli stipi e quei tavoli a tarsie di marmi e di avorii, quei ritratti del Sustermans ed altri quadri di non minore interesse, tutte cose che sarebbe inutile di sostituire con altre che non avessero maggiore importanza. Con questo non voglio negare, che tra i mobili testé esposti non ve ne possa essere taluno degno di esser trattenuto, ma sia scelto con discernimento.

Peggio di tutto poi, se si volessero fare delle ricostituzioni d'ambiente, perché allora sarebbero inevitabili le imitazioni, ciò che verrebbe proprio ad essere il contrario di quanto era stato proposto; se il Palazzo Vecchio non deve avere l'apparenza di un museo, tanto meno deve prendere l'aspetto di un quartiere ammobiliato in stile antico. Si tenga sempre presente che si tratta di collocarvi oggetti tali da non sfigurare presso ai soffitti, alle porte intagliate e agli armadi della Guardaroba, dello Studiolo o del Tesoretto.

Avendo precauzione e perseveranza, possono presentarsi delle occasioni propizie, come di chiese o famiglie, che desiderino disfarsi di qualche prezioso mobile, di parati in seta o in cuoio, di tappeti di buona epoca, che sarebbe doloroso più tardi di essere obbligati a lasciarsi sfuggire, come potrebbe avvenire qualora il denaro fosse troppo rapidamente disperso.

Quando poi si fosse costituito stabilmente un ambiente armonico e decoroso ove accogliere questi ultimi campioni della nostra grande arte industriale, non dubito che quei medesimi antiquarii di buona volontà, che non trascurano mai un'occasione per dimostrare il loro spirito cittadino, non vogliano prestare con zelo l'opera loro per facilitare una così utile impresa; anzi son sicuro che verrà un giorno nel quale taluni collezionisti, per riconoscenza alla ospitalità di Firenze, saranno ben lieti di poter arricchire simili sale con donazioni e magari legare ad esse le loro raccolte.

Per raggiungere questo intento, ripeto, non ci vuol fretta, e intanto il fondo costituito a tale scopo potrà andar costantemente rifornendosi coi proventi degli ingressi, che la rinnovellata fama di bellezza dei quartieri di Palazzo Vecchio farà certo maggiormente affluire.

Vi è invece un'opera grandiosa, che fa parte del completamento dei restauri e dell'arredamento di Palazzo Vecchio, ch'io crederei opportuno si cogliesse questa occasione d'insperata dovizia, affinché venisse finalmente eseguita.

Intendo la doratura del palco del salone dei Dugento.

Questo mirabile capolavoro dell'arte del falegname, disegnato da Benedetto da Maiano e intagliato dai Del Tasso, doveva evidentemente esser dorato, come gli altri non meno stupendi soffitti del piano superiore. Ma le varie vicende politiche fiorentine ebbero una costante ripercussione sui lavori di Palazzo Vecchio e sembra che non si trovasse mai il verso di combinare il momento e il denaro opportuni per condurre a termine questo soffitto la cui doratura rimase allo stato di preparazione. Ora un Municipio non troppo ricco come questo di Firenze e con tante spese oltremodo necessarie a cui far continuamente fronte, chi sa quando mai potrebbe arrivare a permettersi di stornare una quarantina di mila lire e forse più, per compire un'opera esclusivamente di lusso. Perché non approfittare di questo momento di fortuna ed eseguire finalmente ciò che nemmeno i nostri maggiori, pur così arditi a spendere negli abbellimenti del Pubblico Palagio, osarono mai di fare?

Adesso chi entra in quella sala così luminosa, adorna di arazzi tra i più sontuosi che sien mai stati fatti e leva gli occhi al palco, non può evitare una prima impressione di tedio e di meschinità, che va mano mano attenuandosi quando abbia distinto la mirabile ricchezza e vaghezza dell'intaglio sepolto sotto quello strato di tinta bigiastra, che incombe sull'oro delle tappezzerie; e si sforza d'immaginare quale altro senso di armonia e di magnificenza ne risulterebbe, se quei rilevati fregi e quei ricchi rosoni spiccassero in un bell'oro temperato sopra un fondo d'oltremare cupo, come furono ideati da quei sommi decoratori del Rinascimento.

Se questa mia proposta potrà essere accolta, questa opera rimarrebbe la più splendida testimonianza della riuscita della Mostra del Ritratto, e questa per tanti secoli nobile palestra di solenni proclamazioni e di elevate discussioni potrà portare il vanto di essere incontestabilmente la più bella aula di Consiglio Comunale d'Italia!

Carlo Gamba.

PRAEMARGINALIA

Bibliotechine di Stato.

I nostri lettori hanno sentito parlare più volte di bibliotechine scolastiche. Sanno che a Firenze, come in altre importanti città italiane, alcune persone di buona volontà si sono adoperate e tuttavia si vanno adoperando perché la suppellettile libraria si diffonda nelle nostre scuole dove, sino a qualche tempo fa, è stata rara quasi quanto nelle case. L'iniziativa privata ha dato in questo campo eccellenti resultati: promotori, donatori, maestri e scolari, per non parlare dei Sindaci e degli assessori, hanno colto ogni occasione per manifestare la loro più viva compiacenza. Dallo Stato nessuno si aspettava nulla, credo: né allo Stato, m'immagino, nulla fu chiesto. O non è un torto sempre rinfacciato ai latini quello di aspettare per ogni difficoltà da superare e per ogni novità da instaurare la manna governativa? Senonché la zelantissima Minerva, visto che le Bibliotechine non si occupavano di lei, ha pensato che fosse suo stretto dovere occuparsi delle bibliotechine, e ci ha dato in un elegante fascicoletto dalla copertina color pisello, il «libro verde» dell'istituzione. Le «istruzioni e norme» constano di una circolare-prefazione, di un regolamento di oltre venti articoli e di una dozzina di allegati sui quali si dovrà modellare la vita futura e burocratica delle Bibliotechine. La mossa della prosa ministeriale ha un sapore di una selvaggia originalità. Scrive l'onorevole Credaro: «l'abitudine della buona lettura è stata sempre giustamente considerata il complemento necessario dell'educazione e specie dell'educazione popolare.... ». Occorre dunque che le bibliotechine che oggi sono in poche scuole, per cura delle autorità scolastiche, dei maestri e delle famiglie si diffondano per modo che ogni scuola abbia la sua.

Ma non basta: cito testualmente la prosa ministeriale: «al tempo stesso gioverà rivolgere l'attenzione alle bibliotechine esistenti *per migliorarne, ove occorra, l'ordinamento e il funzionamento....* ». Minerva è giustamente incontentabile; specialmente per gli altri.... Non vi intratterrò sui mezzi che la genialità del legislatore ha saputo escogitare per render possibile il bel sogno di veder dotata ogni scuola italiana della relativa bibliotechina. Nell'articolo primo trovo preziose sentenze, come questa: «La prima ricerca da fare è quella dei fondi necessari» e l'altra: «La buona volontà è tutto». Minerva confida oltre che nella buona volontà nei contributi delle famiglie, indica possibili risorse nei Comuni e in altri enti locali e vagheggia una colossale associazione fra gli alunni con cinquanta centesimi di quota individuale annua. Questo per la moltiplicazione delle bibliotechine. Ma il bello, anzi il più bello vien dopo. Una bibliotechina di Stato, ognuno intende che non può esser retta dalle norme comuni e sbrigative che si adattano e, almeno sin qui, si adattarono mirabilmente alle bibliotechine raccolte ed offerte per iniziativa privata. Non dimentichiamo che urge di «migliorarne l'ordinamento e il funzionamento». La bibliotechina di Stato diventa, come gli altri, un affare di Stato. I maestri, naturali e necessari bibliotecari acquistano così nuove e delicatissime funzioni che il provvido governo non ha dimenticato di disciplinare. Perché il *servizio possa procedere speditamente*, oltre che regolarmente, e la responsabilità dei maestri-bibliotecari sia al sicuro da spiacevoli sorprese basterà una piccolezza: la piccolezza di otto registri! Catalogo alfabetico, catalogo per materia, registro dei prestiti, registro delle legature, registro di cassa, documenti e corrispondenza comprovanti le entrate e uscite in danaro in libri ecc. ecc., verbali di consegna, prospetto statistico delle letture e dei lettori. Più, dove si sia costituita la società fra gli alunni il registro delle quote pagate dai medesimi. Più, il maestro compilerà una relazione annuale sull'andamento della bibliotechina. E per i maestri non c'è altro o quasi. Qualche altra cosetta c'è invece per i libri ricevuti in dono che non potranno essere collocati nella bibliotechina senza il preventivo parere favorevole del R. Provveditore degli studi. E poiché, a norma dell'articolo 22, le biblioteche scolastiche esistenti si debbono uniformare alle presenti istruzioni entro il termine di un anno, bisognerà pure che gli elenchi di quelle già donate siano portati al *placet* del signor provveditore, che provvederà come meglio crederà. Né la «statizzazione» delle bibliotechine probabilmente si fermerà qui. Il Ministero — lo dice l'articolo 7 — vagheggia il proposito di costituire un organo centrale che con «autorità e diligenza tenga dietro alla multiforme produzione letteraria». Vedremo forse un consiglio superiore della bibliotechine, una direzione generale, un corpo di ispettori tecnici e finanziari: vedremo questo e peggio. E la biblioteca dei registri ucciderà la bibliotechina.

Gaio.

MARGINALIA

La scoperta di un dramma di Sofocle

I soci dell'«Egypt Exploration Fund», la potente società inglese per la ricerca dei papiri, hanno la fortuna di poter passare di sorpresa in sorpresa. La larga mèsse di papiri che essi hanno raccolti, specialmente in Oxyrynchos e che già venne in parte illustrata in qualche magnifico volume per le cure del Grenfell e dello Hunt riserba loro per i prossimi volumi altre ignote meraviglie, doni impreveduti non solo al mondo della cultura greca, ma a quello della cultura universale. Un primo annunzio ne è stato dato sere or sono dallo stesso dottor Hunt in una adunanza solenne presieduta da Lord Cromer, uno dei grandi fattori, se non il più grande, dell'Egitto moderno, l'autore di *Modern Egypt* e di quella *Ancient and Modern Imperialism* che ha suscitato tante discussioni l'anno scorso.

Grande politico, grande amministratore ed insieme grande uomo di studio, Lord Cromer s'interessa ora molto dell'«Egypt Exploration Fund» e della ricerca dei papiri. Non è un egittologo, com'egli stesso ebbe a confessare anche l'altra sera, ma egli crede che l'Egitto moderno, quasi sua creazione, e l'Egitto antico, abbiano somiglianze fondamentali, abbiano formato attraverso i tempi, un'unità di gente e di costumi che si presenta con quasi eguale fisionomia di atteggiamenti e di pensieri dinanzi agli occhi di un osservatore meditativo e non superficiale. Ecco perché Lord Cromer ama l'Egitto antico, il custode dalla cultura greca, quanto l'Egitto moderno custodito dalla cultura inglese! Ecco perché Lord Cromer parlando con il nuovo governatore egiziano Lord Kitchener, prima che questi partisse per la sua nuova destinazione, gli raccomandò di non trascurare l'«Archeological department» della sua amministrazione, ammonimento di cui forse Lord Kitchener, orgoglioso dell'intellettualità come dell'arte militare della patria, non aveva bisogno. «Quando in Egitto Lord Kitchener e Gaston Maspero si occupano insieme di archeologia la cosa è in buone mani!» ha detto Lord Cromer nell'adunanza dell'altra sera tra gli applausi dei soci. E Lord Cromer ha ragione.

Ma torniamo alle sorprese della relazione Hunt. Lo Hunt, essendo il Grenfell ammalato, si è addossato, sembra, tutta la grata bisogna di preparare l'edizione del quarto volume dei papiri di Oxyrynchos, il quale conterrà cose più interessanti dei frammenti di Callimaco e del poeta cinico Cercide ultimamente pubblicati.

Tre anni fa nei papiri di Oxyrynchos furon rintracciati alcuni frammenti di une tragedia perduta di Euripide, l'*Hypsipyle*. Oggi è la volta di Sofocle e la nuova scoperta — ha annunziato lo Hunt — varrà a gettar luce su uno dei lati ancora più oscuri dell'attività del poeta. Si sa che i Greci usavano rappresentar le tragedie in trilogie o serie di tre, che erano seguite da un dramma satiresco, un più leggero lavoro, il coro del quale era formato da Satiri e che doveva servire a riposare un po' gli spiriti troppo tesi dall'intensità e atrocità della tragedia. Un saggio soltanto di questo dramma satiresco era giunto sino a noi. Il *Ciclope* di Euripide. Dei drammi satireschi di Eschilo e di Sofocle ci erano pervenuti solo scarsissimi frammenti disgiunti, quasi sempre contenuti in citazioni di grammatici o di altri scrittori letterari. Orbene ecco la grande notizia: nei papiri d'Oxyrynchos è stata ritrovata quasi la metà di un dramma satiresco di Sofocle del quale non conoscevamo, per citazioni, per due o tre sole citazioni di grammatici, altro che il titolo, gli *Ichneutai*, cioè «i cercatori di tracce».

Il papiro che conteneva questo dramma era in più pezzi, i quali sono stati diligentemente ricongiunti e adattati gli uni agli altri sino a formare sedici colonne del dramma. Poiché la lunghezza del dramma satiresco era minore, ha detto lo Hunt, della lunghezza ordinaria d'una tragedia, noi possiamo dire di aver ricuperato quasi la metà del lavoro sofocleo.

Oltre al titolo gli *Ichneutai*, noi non sapevamo altro di questo dramma I *cercatori di tracce*; ma di quali tracce? Ora finalmente conosciamo il soggetto del lavoro, conosciamo queste tracce e questi rintracciatori. Il soggetto degli *Ichneutai* fu dato a Sofocle dal mito della gesta di Hermes fanciullo. Narra il mito che Hermes, il figlio di Zeus e di Maia nato sul monte Cilleno in Arcadia, spiegasse sin da fanciullo le sue doti meravigliose fuggendo, pochi giorni dopo la sua nascita, dalla sua culla, andandosene a Pieria dove rubò alcuni bovi di Apollo che portò a Pilo. Di ritorno al Cilleno, Hermes trovò all'ingresso della sua caverna nativa una tartaruga. Vi adattò delle corde e così inventò la lira che si mise subito a suonare con divina maestria. Ma intanto Apollo si era accorto del furto di cui era stato vittima e indovinando che il ladro era stato Hermes se ne venne al Cilleno per accusarlo. Maia, però, gli mostrò il pargolo che se ne stava adagiato tranquillamente nella sua culla. Apollo non si lasciò ingannare. Prese il fanciullo e lo portò davanti a Zeus il quale obbligò il ladro a restituire i bovi. Ma quando Apollo ascoltò il suono della lira che Hermes aveva inventata, rimase così commosso e rapito che non volle più nulla, pregò Hermes di conservar l'armento e divenne suo amico....

Questo è il mito notissimo della prima infanzia dell'araldo degli Dei. Nel dramma di Sofocle — a quanto ci informa lo Hunt — Apollo in un discorso introduttivo, annunzia sulla scena la perdita del suo armento che dice di aver ricercato invano ed offre un premio a chi lo rintraccerà. Sileno allora appare con i suoi satiri e propone loro di andare in cerca dei bovi d'Apollo, cosa che il coro accetta volentieri e tutti partono. Ecco la ragione del titolo *Ichneutai*. Presto i satiri scoprono tracce dell'armento presso l'entratura d'una caverna, ma qui si fermano spaventati e stupiti da certi suoni curiosi che escono dalla caverna stessa, i suoni della lira, il nuovo strumento che Hermes ha allora allora inventato e con cui si sta divertendo. Sileno sgrida i satiri per la loro timidezza e si decide finalmente a battere egli stesso alla porta della caverna. Una ninfa appare la quale, rispondendo alle domande di Sileno, dichiara d'essere la nutrice di Hermes figlio di Giove, dalla precoce ed anormale intelligenza e narra dell'invenzione della lira. Ella però difende Hermes dall'accusa di aver rubato l'armento d'Apollo. Hermes non è un ladro. La pelle d'una vacca deve esser certo stata adoperata da Hermes per costruir la lira e vi son poi le tracce dell'armento sul terreno, fino all'ingresso della caverna.... Mentre Sileno e i satiri disputano con la ninfa che difende Hermes, ecco giungere Apollo in persona ed, accettando l'evidenza offertagli da Sileno, ammette ch'egli merita il premio promessogli.

Qui purtroppo termina il papiro, ma si può facilmente congetturare che il dramma continuava con l'apparizione di Hermes con la lira, il cui suono vale ad ammansire Apollo e che è poi donata dal fanciullo autore del furto ad Apollo stesso, come è cantato nell'inno omerico.

Noi sappiamo, dunque, che il dramma satiresco di Sofocle era basato sopra un mito popolare adattato al genere del dramma così come il *Ciclope* di Euripide; era, come dice lo Hunt, una leggiadra e breve drammatizzazione d'una storia ben nota al pubblico. Un elemento di commedia era dato dal grottesco Sileno e dal coro, i quali imitando i cani che cercan col fiuto le tracce sul terreno dovevano suscitar di grandi risate. Con questo dramma noi abbiamo quasi un Sofocle nuovo, un Sofocle comico e dobbiamo esser ben lieti di poter oggi vedere il grande poeta sotto una luce più diffusa, in un aspetto più complesso.

Ma v'è altro di interessante in questi nuovi papiri riguardo a Sofocle. Lo stesso papiro che contiene il gran frammento degli *Ichneutai* contiene alcuni versi sparsi indubbiamente sofoclei, secondo lo Hunt, appartenenti ad una ignota tragedia di Sofocle dal titolo incerto, ma che doveva avere per soggetto la leggenda troiana. Questi versi tragici son pochi, ma ci darebbero preziose informazioni per lo studio della tecnica drammatica.

Si tratta, come si vede, di una scoperta veramente considerevole. L'Egitto è davvero sempre più benemerito per la poesia greca e il riacquisto di un dramma di Sofocle che esso ci ha conceduto non è davvero piccolo dono per quanti amano gli studi classici. Tuttavia i nuovi papiri non contengono questa sola maraviglia. Essi ci daranno, anzi ci hanno già dato, annunzia lo Hunt, una prosa del più alto valore che riguarda non più Sofocle, ma Euripide.

Si tratta della vita del poeta scritta da Satiro, un filosofo e storico che fiorì due secoli prima di Cristo e che era in fama d'aver composto varie biografie, tra le quali quelle di Filippo il Macedone e di Demostene. Il papiro, che è di considerevole lunghezza, in cui è contenuta la vita di Euripide, ci dà informazioni utilissime insieme su Satiro e su Euripide. Del primo possiamo ora farci un'idea, sia come biografo, sia come scrittore. Il suo trattato è in forma di dialogo e noi ci accorgiamo subito che Satiro non era quell'arido grammatico che ci eravamo immaginati senza aver letto nulla di lui. Ora sappiamo inoltre che da lui hanno attinto con abbondanza tutte le vite anonime di Euripide che noi possedevamo, il che ci fa credere che anche somiglianti vite di Eschilo e di Sofocle debbano dipendere dalla stessa fonte, da Satiro. In quanto ad Euripide, nella vita di Satiro troviamo vari versi suoi, citati da tragedie perdute. L'importanza di quest'altra scoperta non può sfuggire ad alcuno.

Di altre piccole *trouvailles* fatte dall'«Egypt Exploration Fund» è quasi inutile parlare. Che cosa sono qualche frammento del teologico *Pastor d'Hermas* o del *De Ebrietate* di Filone al cospetto di un dramma sofocleo?

★

★ **Dickens sulle scene.** — A Parigi due autori drammatici hanno sceneggiato successivamente e fatto rappresentare con successo considerevole *Pickwick* e *David Copperfield* di Dickens. Il *Figaro* ricorda a questo proposito che gli sceneggiatori non hanno atteso la morte del grande scrittore per adattare al teatro i suoi romanzi. Negli scaffali del British Museum si possono ritrovare una quantità di *Pickwick* come le *Peregrinazioni di Pickwick* di William Leman Recle, *Il Caso del gran Pickwick* di Robert Pollit, una operetta con musica di Th. Rawson ed altri simili lavori. *David Copperfield* è stato messo in scena già due volte da altri scrittori inglesi. Una quantità enorme di sceneggiatori ha trovato *Martin Chuzzlewit*, l'altro famoso romanzo di Dickens. D'*Oliver Twist*, di *Barnabé Rudge*, di *Magazzino d'antichità*, di *Dombey e figlio*, di *Grandi speranze*, di l'*Amico comune* sono stati tratti non meno di ventun lavori drammatici, tanto in Inghilterra che in America; tutte le novelle, tutti i *Racconti di Natale* di Dickens hanno anch'essi offerto materia pel teatro. Drammi, drammacci, commedie, operette sono state inspirate dal romanziere ed i suoi personaggi hanno calcato tutti i palcoscenici.... Chi legge la copiosa e affettuosa biografia di Dickens scritta dal suo intimo amico John Forster impara del resto che il Dickens stesso aveva una grande simpatia per il teatro e per quanto al teatro si riferiva. Sino dalla più tenera giovinezza egli sognava di farsi scritturare come attore. Fortunatamente per noi si opposero al suo progetto ostacoli provvidenziali che lo sviarono da una carriera in cui certo egli si sarebbe fatto onore (e ne abbiamo una prova negli spettacoli da filodrammatici ch'egli metteva su genialmente assai spesso) ma che lo avrebbe distolto dalla sua splendida missione d'umorismo e e d'amore. Dickens sarebbe stato anche forte ad alimentare direttamente il Teatro inglese. Restano prove della sua abilità in questo campo. Quasi marmocchio ancora, egli concepí una specie di parodia dell'*Otello*; a vent'anni dava senza intervalli al teatro St. James, *il Signore che non è di qui* e le *Civette del villaggio*. Più tardi adattava egli stesso per l'Adelphi il suo *Christmas Carol* e poi *No Thorough fare* in collaborazione con Wilkie Collins. E con lo stesso Wilkie Collins scrisse l'*Abisso*, dramma in cinque atti ed undici quadri che fu rappresentato nel 1868 anche al Vaudeville di Parigi. « Contro la consuetudine — scriveva allora Louis Depret — il nome dell'autore fiammeggiava in caratteri enormi sul manifesto della prima rappresentazione. Omaggio delicato e significante questa volta, poiché la serata non aveva il fascino della parigina *première*, ma del gran nome di Dickens » e il Dépret aggiungeva: « In un intermezzo il più colorito dei nostri critici ci dice: Non mi piace molto questo melodramma, ma ciò non toglie che Dickens non sia grande quanto Balzac.... e più umano! »

★ **Onoranze a Ferdinando Brunetière.** — Un comitato presieduto dal conte d'Haussonville ha fatto erigere sulla tomba di Ferdinando Brunetière nel cimitero di Montparnasse un modesto monumento che perpetuerà l'effigie del grande critico. Questo monumento è stato inaugurato l'altro giorno con una cerimonia solenne alla quale hanno partecipato amici, colleghi, scolari, ammiratori. Il conte d'Haussonville ha ricordato sulla tomba del Brunetière tutta la varia e fertile vita di lui. Egli ha voluto specialmente additare nel grande critico un alto esempio di perseveranza e di buona fede nel procedere verso il chiarimento dei suoi ideali religiosi. Il conte d'Haussonville ha anche elogiato il Brunetière oratore e l'ha mostrato nell'azione dell'eloquenza in cui egli spendeva tutte le energie del suo organismo nervoso e fragile. Brunetière — egli ha concluso — ci ha dato un duplice insegnamento: con la sua vita ci ha insegnato il culto disinteressato della verità, con la sua morte ci ha insegnato il dispregio superbo della vita.... Ha preso poi la parola Francis Charmes per pronunziar l'elogio del suo predecessore nella direzione della *Revue des Deux Mondes*. La *Revue* è stata il supremo campo di battaglia del Brunetière. Qui si è battuto egli per dodici anni contro il naturalismo. A questo proposito Francis Charmes ha fatto un'importante osservazione: « Non inganniamoci, — ha detto — Brunetière era ben lontano dal ripudiare in blocco il naturalismo; gli riconosceva, al contrario, nella tradizione stessa antecedenti raccomandabili e lo riconosceva adatto ad apportare ad una letteratura impoverita alcuni elementi che l'avrebbero tonificata. Per esempio, egli stimava assai il talento robusto e sano di Maupassant. Del naturalismo egli non condannava che la grossolanità voluta in cui vedeva, insieme ad un'affettazione insopportabile, un segno di sterilità.... Lo stesso per il simbolismo, al quale egli dedicò poi l'acutezza, il vigore, il rigore e finalmente la saggia indulgenza della sua critica.... ». A nome dei discepoli di Brunetière ha parlato Joseph Bédier, il successore di Gaston Paris. Il Bédier ha narrato quale ascendente avesse il Brunetière su i suoi discepoli, i quali lo discutevano con foga, ma non potevano non ammirare la sua grande eloquenza e l'ardore con cui egli mostrava di cercare la verità. Per questa verità egli combatteva — ha detto il Bédier — non solo contro gli altri, ma anche contro sé stesso: polemizzava contro le idee che egli insieme temeva ed augurava prendessero dominio su lui, opponendo senza posa alla sua volontà di credere le sue difficoltà di credere. Finalmente egli andò verso la fede cristiana, ma non per questo i suoi discepoli cessarono d'amarlo e la fedeltà che anch'oggi gli serbano forma il suo più bell'elogio.

★ **Marco Polo e l'imperatore della Cina.** — Quando il Carlomagno mongolo che porta nella storia il nome di Gengis Khan morí, carico d'anni e di vittorie sanguinose, apparve subito con evidenza che l'unità gigantesca e disparata del suo impero non avrebbe potuto sussistere dopo di lui. Quattro eredi si divisero questa grande parte del mondo e l'ultimo di questi quattro, sbarazzatosi dei suoi competitori divenne solo padrone di tutta la Cina, erede legale del Figlio del cielo. Egli fondò la dinastia degli Youen e stabilí a Pechino la sua capitale generale. Presso la corte di costui, dopo aver peregrinato da San Giovanni D'Acri per tutta l'Asia Minore e la Persia, per il Pamir e la regione dei laghi salati, giunse e trovò ospitalità Marco Polo, il quale — ricorda la *Revue Hebdomadaire* — doveva diventare l'Erodoto della Cina ed il favorito della corte imperiale. Il principe che Marco Polo vide all'opera fu Khoubilai Khan, il quale fin da piccino si era dimostrato pieno di saggezza. In trent'anni di regno aveva fatto della sua capitale una città allucinante, il Cambaluc che Marco Polo doveva ammirare con occhi stupefatti e descrivere con magnifiche parole. Khoubilai Khan non professava alcun rancore contro i cristiani. Sua madre era una nestoriana ed i nestoriani orientali, discepoli del Cristo, s'alleavano senza difficoltà con i tartari. Khoubilai dimostrava la sua saggezza facendosi circondare di dotti letterati, come quel Hien-Heng che egli decorò col titolo di Gran maestro della dottrina dell'Impero e che organizzò il cerimoniale della dinastia nuova e diresse l'adattamento dei giovani mongoli ai costumi cinesi.... L'imperatore trascorreva a Pechino i sei mesi d'inverno, da settembre a febbraio; negli altri mesi andava verso il sud e il mare o verso il nord per le caccie. In Mongolia, dall'altra parte della Gran Muraglia egli alzava il suo palazzo nomade che poteva contenere mille persone. La sua camera — dice Marco Polo — era tappezzata di zibellino, d'uno zibellino scelto di cui ogni panno valeva mille lire d'oro. Grandi trofei di caccia adornavano le pareti. Una specie di chiosco fastoso sostenuto sul dorso massiccio di quattro pachidermi era sempre pronto per trasportare il sovrano sui luoghi delle battute. Nel palazzo di Cambaluc egli teneva corte pubblica due volte all'anno: alla luna di settembre e al capo d'anno cinese, « la bianca festa del capo d'anno ». All'interno del salone che poteva contenere seimila persone, il sovrano sedeva, col volto verso mezzogiorno per essere il termine, la causa, il compimento dei recinti successivi, dei rettangoli, delle linee, delle porte, dei bastioni che dovevano assommarsi nella sua persona, custodita da dodicimila guardie. E tutta sua era la Cina mongola che il veneziano intelligente Marco Polo poté penetrare.

★ **La Russia contro Jan Kubelik.** — Parrà impossibile; ma anche Kubelik, il famoso violinista, è vittima dell'oligarchia della Russia. Sembra che in una recente visita ai paesi soggetti al dominio dello Czar, Jan Kubelik abbia suonato la « Marsigliese » e che il suo uditorio se ne sia tornato a casa canticchiando la melodia rivoluzionaria. Il fatto sta che a Kubelik è stato proibito di rimanere e di ritornare in Russia e che egli ha dovuto in conseguenza interrompere una sua *tournée* a Kieff e ad Odessa. Lo *Standard* è andato ad interrogare su questo curioso incidente lo stesso impresario di Kubelik, il quale non avea accompagnato questa volta il virtuoso. L'impresario ha raccontato tutti i supplizi che un musicista deve sopportare nell'impero moscovita. Bisogna pensare che quando un musicista dà un concerto, ogni suo gesto è vigilato dai poliziotti, i quali si allarmano appena vedono il pubblico scoppiare in applausi. Un artista ed il suo impresario quando vanno in Russia debbono prepararsi od essersi preparati ad affrontare un mare di guai. Tutta la loro corrispondenza è trattenuta e presa in esame dalla questura con metodi ingegnosissimi. Le loro lettere sono aperte, lette e risuggellate come se contenessero notizie pericolose, al pari dei giornali stranieri che, come si sa, son prima letti dai censori, e mutilati, che ricevuti dagli abbonati. Ogni programma di concerto deve anch'esso venir sottoposto all'esame dei censori insieme con le parole che s'accompagnano alla musica, le quali parole debbono avere la loro esatta traduzione in russo. Fino a che l'impresario non abbia ricevuto il permesso dalla censura, il concerto non può essere dato. Poi, durante il concerto, un commissario di polizia ed una guardia occupano un posto sul palcoscenico, pronti a far cessare gli applausi troppo prolungati, i quali, secondo loro, mostrano tendenze democratiche e rivoluzionarie. Gli applausi sono poi rigorosamente proibiti quando si trovino in teatro o nella sala un granduca od una granduchessa. Però un artista è sempre salvo se si mette a suonare un qualche pezzo di Tschaikowsky. Allora può respirare e respirano anche i censori. Gli inni reali inglese e tedesco sono permessi in certe speciali occasioni. Anche Paderewsky ha dovuto soffrire in Russia una volta una quantità di fastidi. Aveva dimenticato il suo passaporto e credeva di poterne far senza. Avendo promesso di suonare in un concerto in casa di un ambasciatore per scopo di beneficenza, quando andò per fissare la data del concerto si sentí dire che il concerto doveva esser rimandato fino al giorno in cui egli non avesse presentato le carte in regola...! Solo per mezzo di qualche raccomandazione a corte qualche volta gli artisti possono dimenticare il loro passaporto. In quanto a Kubelik, l'impresario dice che egli ha ricevuto sempre in Russia molte gentilezze e non sa spiegarsi come mai il violinista czeco si sia indotto a suonare la « Marsigliese » col violino.

★ **Il pittore di Venezia e dell'Oriente.** — È morto all'età di novantun anno a Parigi il pittore Félix Ziem, che poté meritare d'esser chiamato il pittore di Venezia e dell'Oriente. Il patriarca della pittura francese, contemporaneo di Puvis de Chavannes e di Harpignies, era nato a Beaune nel 1821 ed era figlio di un soldato croato fatto prigioniero a Montereau nel 1814, il quale dopo la sua liberazione aveva deciso di stabilirsi in Francia. Felice fece i suoi primi studi alla Scuola di Belle Arti di Digione; poi, a diciotto, vinto un « Prix de Rome » se ne venne in Italia. Non appassionandosi troppo a Roma, volle subito viaggiare per la penisola e finalmente, dopo molte peregrinazioni, Venezia soltanto lo sedusse. A malgrado d'un altro suo viaggio in Oriente, a malgrado del fascino che esercitò l'Oriente su di lui, Venezia restò il suo primo e maggior amore. Nel 1847 Félix Ziem cominciò ad esporre al Salon ed i suoi due primi quadri furono una « Veduta del Bosforo » e un « Canal Grande di Venezia », due pitture che attrassero subito l'attenzione del pubblico e dei critici. Continuò ancora a lavorare ed a esporre a Parigi, ma cercava nello stesso tempo altri campi di inspirazione e cosí fra il 1850 e il 1852 lo troviamo in viaggio verso il nord, l'Olanda. Specialmente la sua « Villa presso l'Aja » esposta nel 1852 ebbe un grande successo, il quale fu però superato dalla « Notte a Venezia » esposta subito dopo ed acquistata dal duca di Morny. Questo acquisto da parte del duca di Morny rese lo Ziem diffusamente celebre. All'età di trenta o trentacinque anni Ziem era già cosí un favorito del Salons, mentre Puvis de Chavannes e Harpignies dovevano aspettar lungo tempo la loro fama. Félix Ziem dovette forse un po' anche alla sua furberia la sua celebrità. I suoi soggetti veneziani ed orientali dovevano per forza diventar popolari in quei giorni in cui Lamartine aveva lanciato il suo *Voyage en Orient* e Venezia e l'Italia e l'Oriente erano cantati da tutti i poeti francesi ed inglesi. Félix Ziem dipingeva la moda! Celebre, Ziem usava passare ogni inverno o in Oriente o a Venezia. Per un periodo di venti anni le sue opere rappresentarono scene veneziane come « La Piazza di S. Marco », infinite « Vedute veneziane », « La Mattina a Venezia ».... Ziem — dice il critico del *Daily Telegraph* — era un gran colorista, un luminoso pittore che lavorava con entusiasmo e con passione e amava il colore. Egli godeva straordinariamente tutte le sensazioni del colore e qualche cosa dei suoi abbacinamenti dinanzi alle luminose atmosfere italiane ed orientali restava nei suoi quadri. Da una diecina d'anni, paralitico, non lavorava più. Ma era ancora spiritoso: ricordiamo che egli rispose con molto *humour* ad un giornale che aveva dato il falso annunzio della sua morte, or è qualche mese.... Molte sue opere si possono vedere al Petit Palais ed anche al Louvre dove son passate dalla collezione Chauchard.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per la nostra amministrazione archeologica in Africa.

Ho letto con un po' di ritardo, a dir il vero, le idee esposte da Corrado Ricci in una conversazione tenuta con un redattore di questo giornale e se in massima parte me ne sono compiaciuto, ho dovuto, a mio malgrado, constatare come l'indirizzo sinora predominante negli studi sulla Tripolitania e la Cirenaica ne informi lo spirito per quel che riguarda la divisione amministrativa delle due regioni, anzi, per dir meglio, l'unità amministrativa loro. Ora contro questo erroneo concetto io mi permetto di spezzare una lancia e se potrò farlo diffusamente dal punto di vista scientifico solo altrove, non mi pare fuori luogo dirne qui due parole da quello amministrativo, sebbene questo non possa e non debba essere scisso da quello.

L'istituzione cioè di un'unica soprintendenza per gli scavi e musei — la XV quindi — per due regioni cosí estese come le nostre dell'Africa mediterranea non sarebbe che continuare in più vasta scala la non sempre felice divisione del nostro territorio archeologico italiano, poiché affiderebbe ad un unico soprintendente non solo grandi estensioni di una superficie, com'è noto, all'incirca tripla di quella del nostro paese, ma regioni eminentemente diverse per caratteri naturali e storici le quali quindi richiedono diverse competenze scientifiche. Né mi si obbietti che nella grande estensione sono pur grandissime le plaghe deserte oggi come ai tempi più antichi, perché basta riflettere che se anche l'occupazione dei popoli classici si ridusse principalmente al littorale, non perciò i Romani non arrivarono e lasciarono traccie a Gadàmes ad un mezzo migliaio di chilometri dalla costa e non penetrarono nel Fezzan, ancor più lungi, ed i Greci, se non anche i Romani, non conobbero l'oasi di Angila a 400 chilometri da Bengasi, ed ometto i punti più vicini alla costa, anche se non sul littorale. E poi limiteremo noi le nostre ricerche ed i nostri studi ai popoli dell'epoca classica? ed i preistorici li trascureremo ed i problemi importantissimi che si collegano ad essi non li coreremo? Ora su tutta questa estensione occorre esercitare un'acuta sorveglianza, adoperarsi col mezzo dei viaggiatori, dei soldati, degl'indigeni per aver notizie, indicazioni, copie di iscrizioni, fotografie di monumenti e tutto quell'insieme di dati che solo può permettere alla scienza di rendere veramente proficua la nostra penetrazione, cosí come lo è stata in linea assoluta e lo è sempre quella della Francia nell'Algeria e nella Tunisia. Oh non basta, anzi non è già troppo per un soprintendente tutto il territorio della Tripolitania? Si dividano le due regioni dal punto di vista archeologico col confine antico tra il territorio punico, poi romano, e quello greco, poi della regione che formava le provincie di Creta e Cirene, alle are dei Fileni, cioè, da porsi non lungi, presso a poco, dalla odierna palude di Muktar e se anche cosí si avrà con la Tripolitania una soprintendenza più estesa, colla Cirenaica se ne avrà senza dubbio una più ricca di memorie e di monumenti. Poiché è innegabile che le due provincie hanno un differente carattere geografico e storico, e se la seconda è destinata a darci maggiori lumi non solo forse sulla storia greca, ma anche sulla preistoria, non perciò la prima va dimenticata, come pare si voglia fare ora, e trascurata. Non vi abbiamo cioè da mettere alla luce le sole ruine insepolte di Leptis Magna e Sabrata, da studiare quelle di Tripoli (la catacomba di Gargarese, nota agli studiosi, ha sorpreso ora i giornalisti non l'autorità militare, speriamo!) ma anche da esplorare l'interno fino al molto discutibile *limes* fissato con buone ragioni del resto, per quel che può vedersi finora, dal De Mathuisieulx, e più in là e, se non altro per ora, da invigilare tutte le strade fino a Gadàmes, a Genna, a Suila. Né basta: non è improbabile che in queste regioni gli scavi ci diano maggiori ragguagli di quelli che non hanno sinora dato in Tunisia su quella gente punica che è stata cosí fiera e cosí tenace lottatrice contro i Romani: l'occupazione greca difatti di queste coste è mancata completamente, si può dire, e se in Cirenaica essa può aver cancellato i due strati inferiori, qui essa deve emergere subito dopo il romano e di ciò va tenuto il dovuto conto.

Dunque, più che giusto, è necessario chiedere nell'interesse della scienza l'istituzione di almeno due soprintendenze per l'Africa italiana mediterranea, una con sede, se si vuole, a Bengàsi, l'altra con sede a Tripoli. Questo mio voto che sarà indubbiamente condiviso da quanti si preoccupano del progresso degli studi archeologici, mi piace sia conosciuto da Corrado Ricci, perché l'indirizzo « cirenaico » delle nostre ricerche africane il quale tende a ripristinare l'antica provincia romana « Creta et Cyrenaica » non faccia dimenticare che se dall'altopiano del Barca si attendono giustamente e ricordi e monumenti, dal quasi bassopiano tripolitano si debbono sperare di mettere in luce le orme di Roma stessa e del popolo che fu, fino ad un certo segno, degno di lottare con lei e per quanto le orme degli antichi popoli colonizzatori e conquistatori siano sufficentemente note non è mai abbastanza averne maggiori traccie non solo per curiosità scientifica: la Francia informi!

Che se qui, dinanzi ad un pubblico di lettori più largo di quello degli specialisti ai quali mi rivolgerò altrove, può trovar posto un altro voto, io esprimo il desiderio che la nostra benemerita scuola archeologica, dei cui lavori ha già cosí bene parlato in questo stesso periodico l'amico Aurigemma, non voglia unire all'esposizione dei risultati delle sue ricerche su Creta ed alla pubblicazione del relativo materiale quello cirenaico, come pare intenda fare, ma inizi una novella pubblicazione che stia a sé e che metta in luce le nostre due nuove province scientifiche con individualità propria. Certi legami debbono essere spezzati se si vuole affermarsi, oltre che scientificamente, politicamente: se ciò non fosse dovremmo mandare tutto il nostro materiale tripolitano alle pubblicazioni francesi e con molta maggior ragione perché l'Africa proconsolare comprendeva pur anche, com'è noto, quello che fu sol tardi la Tripolitania: i francesi avevano ben capito questo già da un pezzo e avevano anche tentato di realizzarlo.

Concludendo, io raccomando a Corrado Ricci, cosí benemerito dell'incremento non solo scientifico, ma anche amministrativo degli studi archeologici e artistici d'Italia, di tener presente anche queste brevi considerazioni per non iniziare con un erroneo provvedimento un periodo che deve essere largo di fecondo lavoro per gli studi italiani e che deve aggiungere all'opera nostra in pro dell'Africa mediterranea un nuovo lustro.

GIOVANNI COSTA.

★ Psicologia araba.

Signor Direttore,

La notizia dei tumulti di Tunisi, che in questi momenti è di tanto interesse per noi, mi ha fatto rivivere alcune giornate assai burrascose che passai a Behnesa nel marzo 1910. A Tunisi i tumulti, a quanto pare, sono scoppiati perché alcuni europei hanno mostrato poco rispetto, sia pure per ragioni scientifiche, a un cimitero arabo. Nulla di strano: sul rispetto ai cimiteri e alla religione gli arabi non transigono e hanno tutte le ragioni. Ma anche a chi è persuaso che abbiano ragione, può accadere di dimenticarsene, specialmente quando è tutto preso da altri pensieri. Visitando una sera una piccola altura — il *Kôm* di *Abu Tîr* —, tutto cinto di tombe, con in cima quella d'un « Santone », dove già aveva lavorato il Grenfell, mi parve, da certi segni caratteristici, che avrei dovuto continuare quello scavo con speranza di buon successo. Ne parlai al mio dragomanno, Bessada, che andato a vedere, fece qualche saggio che confermò l'impressione, sicché la mattina seguente andò a lavorare in quel punto con una ventina di scavatori. Quando arrivai sul lavoro, trovai che procedeva assai fiacco. Negli strati superficiali era qualche sepoltura, e bisognava toglierne i cadaveri e trasportarli più in là. Avrei forse dovuto pensare subito che questa potesse esser la causa della fiacchezza: invece lasciai che il lavoro continuasse. La mattina dopo trovai che gli operai non erano più presso la tomba di *Abu Tîr*. Il dragomanno mi disse che, per il gran vento, gli scavatori avevano rifiutato di lavorare là e che perciò aveva dovuto cercare un *Kôm* che fosse più al riparo. Approvai ma aggiunsi che, cessato il vento, riprendessero il lavoro dove prima. E lo ripresero la mattina seguente — il giovedí santo —; ma al mio arrivo ebbi la sorpresa di vedermi venire in contro una folla di vecchi, donne e ragazzi, che gridavano tutti insieme spaventati, come se cercassero d'avvertirmi d'un ignoto e spaventoso pericolo.

Non riuscivo a capire nelle loro grida che un nome — Granfil, Granfil, Granfil —, il nome del Grenfell. Chiamai il dragomanno. Mi spiegò che protestavano contro gli scavi tra le tombe e troppo presso alla tomba d'uno dei loro santi. — E che c'entra il Grenfell? — Ti avvertono che il Grenfell s'ammalò appunto per aver osato di scavar qui e ti predicono che t'accadrà lo stesso. — Domandai che cosa bisognava fare, e il buon Bessada mi consigliò a continuare lí lo scavo almeno per tutto quel giorno, perché il cedere subito avrebbe avvezzato male gli arabi. E cosí fu fissato. La sera Bessada, tornato alla tenda stanchissimo, fece un bagno nelle acque troppo fresche del *Bahr Iusef*. All'alba mi svegliarono dicendomi che Bessada stava male.... Lo trovai che delirava con la febbre altissima: una polmonite. Seguirono tre brutti giorni, durante i quali tutti gli arabi di Behnesa vennero a congratularsi con me che l'avevo scampata bella, e avrebbero anche preteso che ringraziassi Allah che invece di punir me aveva punito il mio dragomanno.... Come Dio volle, Bessada guarí benché curato da me; ma a Behnesa con la leggenda del Grenfil raccontano ora quella di Bessada. E se io ci torno, come spero, certo rispetterò il *Kôm* di *Abu Tîr*.

Firenze, 15 novembre 1911.

E. PISTELLI.

NOTIZIE

Varie

★ **Sappiamo** che la Commissione giudicatrice del Concorso per la Direzione della Galleria degli Uffizi ha giudicato equipollenti i titoli di studio e di servizio del dott. Modigliani direttore di Brera e del dott. Giovanni Poggi direttore del Bargello: ma ha proposto al Ministro la nomina del Poggi per la maggior conoscenza ch'egli ha degli Istituti d'arte fiorentini e dell'arte toscana in generale.

Conferenze

★ **La Pro-Cultura** ha inaugurato i corsi delle sue conferenze per i soci e gli operai con un discorso del prof. Vinassa de Regny intorno alla Tripolitania. Il Vinassa de Regny, che è stato in missione in Tripolitania, ha descritto, con bella scorta di proiezioni, molti luoghi e costumi della nuova colonia ch'egli giudica assolutamente preziosa per l'Italia. Il Vinassa è stato molto applaudito.

★ **Robert Davidsohn** ha inaugurato con un discorso sugli *Alberi della cultura fiorentina* il nuovo anno di studi della « Università popolare ». Con molta erudizione egli ha fatto un quadro dell'antica Firenze intellettuale entrando in particolari nuovi ed ignoti al gran pubblico. La sua conferenza è stata veramente importante.

Riviste e giornali

★ **Un ricordo di François Millet.** — Millet non tollerava visite di stranieri nel suo studio. Tuttavia Frédéric Harrison, di cui la *Revue des Deux Mondes* studia la biografia, riuscí un giorno a penetrare sino a lui. La signora Millet, una robusta contadina, faceva il bucato davanti alla porta, e dei ragazzi dalle gote rosse si divertivano a far palle di fango. — Entrate! ecco

Il mio studio — disse il vegliardo tranquillo. La vostra presenza non mi disturberà.... — E si mise a dipingere ancora. A poco a poco divenne più socievole e tirò fuori una dozzina di tele che « non aveva mai avuto la voglia di finire ». Per circa due ore parlò della sua arte con una semplicità ed una franchezza assolute. Non aveva visto quadri fuor che quelli del Louvre ed ignorava stili, scuole, tecnica. Aveva rifiutato la mano di sua figlia ad un giovanotto finchè costui non s'era deciso a fare il tipografo. Confessò che era vero che i negozianti di quadri gli passavano mille franchi il mese di stipendio forse per obbligarlo a lavorare e non lo turbava affatto il pensiero che essi vendevano per 50 mila franchi l'una le sue opere. « È un affare che riguarda loro. Purchè io abbia tutto ciò che mi bisogna ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^to dal 1° di ogni mese.

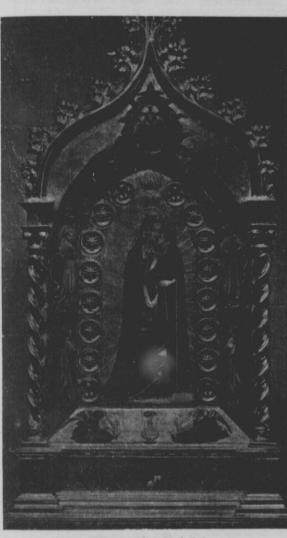
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 48. 26 Novembre 1911 Firenze.

SOMMARIO

LA MADONNA DELLA STELLA SOTTRATTA E RECUPERATA

LA MADONNA DELLA STELLA (Fotografia Alinari).

La *Madonna della Stella* appartiene ad una serie di quattro tabernacoli che l'Angelico dipinse per la sagrestia di Santa Maria Novella. Il Vasari vi accenna nella vita del frate: « in Santa Maria Novella dipinse di storie piccole il cereo pasquale ed alcuni reliquieri che nelle maggiori solennità si pongono sull'altare ». Sappiamo da altre fonti che i reliquiari erano quattro, che vi erano effigiati i misteri della vita della Vergine e che li aveva fatti dipingere un frate domenicano, Giovanni Masi, morto nel 1430. Per miracolo le quattro preziose tavolette — dove con diligenza di miniatore erano dipinte l'Annunciazione e l'Adorazione dei Magi, la Madonna col bambino (detta della Stella per la stella d'oro a otto punte che le splende nel manto sopra la fronte), la Morte e l'Assunzione della Vergine, l'Incoronazione — attraversarono senza danni i secoli ed il Richa le vide nella sagrestia di Santa Maria Novella e le descrisse nel 1755. Nel 1845 il buon padre Marchese, narrando la vita dell'Angelico e riferendo il luogo del Vasari citato sopra, tristemente annotava: « al presente non rimangono che tre, *derubato il quarto* e smarriti gli ornamenti del cereo ». Il quarto reliquiario, rubato nel passato secolo da qualche ignoto precursore degli audaci ladri del nostro tempo, era quello che rappresentava la Morte e l'Assunzione della Madonna, e di esso, poiché fu sottratto dagli armadi della sagrestia domenicana, se ne perdettero per molti anni le tracce, finché or non è molto alcuni mercanti londinesi lo trassero dalla raccolta di lord Methuen e lo vendettero per caro prezzo alla signora Gardner di Boston. I tre che rimasero in Firenze, passarono nel 1868 al Museo di San Marco, dove s'intendeva raccogliere tutta l'opera dell'Angelico. Sono tra le prime pitture che ce ne restano; poche se ne conoscono delle anteriori: la Madonna col bambino dell'Accademia (n. 240), la tavola dell'altar maggiore di San Domenico, la bella anconetta della Madonna tra un coro d'angioli nell'Istituto Städel di Francoforte.

Subito dopo i reliquiari di Santa Maria Novella l'Angelico poneva mano ad altre opere altrettanto famose: il Giudizio universale dell'Accademia, l'Incoronazione degli Uffizi, la Madonna dei Linaioli. Come si vede, le tavolette di San Marco appartengono al più squisito periodo dell'arte del frate, quand'egli, già uomo, nel pieno possesso dei suoi mezzi tecnici, restituito alla quiete del convento fiesolano, si compiaceva nel miniare con religiosa minuzia, sulle tavole dorate, « una moltitudine infinita di santi e sante, tanto ben fatti e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimenti.... perciocchè tutti non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito par che sia di mano di un santo o d'un angelo ». Quel che piaceva al Vasari nelle pitture dell'Angelico di questo periodo piace anch'oggi ai conoscitori e alla moltitudine: la tenue e quasi incorporea delicatezza delle figure e il vivace fulgore dei colori, sfavillanti come pietre preziose e pur sapientemente armonizzati in una atmosfera di sogno. È la Madonna della Stella, appunto per codesti pregi, è forse il più bello dei tre reliquiari di San Marco. La Vergine tutta chiusa nell'azzurro manto, sorge sopra un fondo d'oro in un ninbo di raggi, e il bambino accostando guancia a guancia, pare voglia nascondersi pavido sotto la protezione materna. In alto l'Eterno Padre appare tra una gloria di cherubini e accenna all'Eletta, che esili figure di angioli adorano timidamente con le mani congiunte o conserte al seno, ed esaltano agitando turiboli o intonando sugli organi inni di gioia. Nella predella, il religioso pittore volle porre l'immagine di tre santi del suo ordine: Domenico, Tommaso e Pietro martire. Lo splendore dell'oro, il cupo azzurro del manto della Madonna e il più tenue dei cherubini attorno all'Eterno Padre, il bianco, il verde, il cinabro ed il rosa delle vesti degli angioli, allietavano come di una primaverile fiorita la cella profanata, che ora par tanto triste nella nudità delle sue pareti.

Gli altri due reliquiari del Museo di San Marco

L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE (Fot. Alinari)

L'ANNUNCIAZIONE E L'ADORAZIONE DEI MAGI (Fot. Alinari)

I furti "per commissione,,

I tecnici — direttori, ispettori, conservatori ecc. ecc. — hanno su questo argomento un'opinione decisa: vedono nel furto della Madonnina un caso che si deve senz'altro assegnare alla novissima epidemia affermatasi vigorosamente in Francia, ed ora importata in Italia: dove nel giro di poche settimane ha già mietuto tre vittime illustri: l'orcagnesco di Santa Maria Novella, il Lorenzo Lotto di Osimo e il Beato Angelico di San Marco, oggi miracolosamente ricuperato dagli Sherlock Holmes della questura fiorentina.

Ma il pubblico è scettico. Sembra quasi propenso a ritenere che l'ipotesi del furto, anzi della collana di furti « per commissione » sia un ingegnoso prodotto della fantasia di tutori e custodi, i quali tendono ad opporre misteriose ed ultra-potenti organizzazioni a quella nè misteriosa nè ultra-potente che, secondo le leggi ed i regolamenti, nei limiti consentiti dai bilanci e dagli « organici », deve difendere il patrimonio artistico nazionale. Il pubblico scettico giudica in questo caso da galantuomo ingenuo e tiene pronta contro la tesi dei tecnici una filza di obiezioni — sempre le stesse — di cui anche in questi giorni abbiamo sentito gli echi: — Come è possibile che un collezionista, una persona cioè che presumibilmente appartiene alle più alte classi sociali si mescoli ad una impresa brigantesca di questo genere? — E che interesse può avere il suddetto collezionista ad arricchire la sua raccolta di oggetti che dovrà tenere nascosti come il ricettatore tiene nascosta la refurtiva? E il lustro della casa? E la compiacenza di mostrare ai terzi le proprie meraviglie? E la gioia di schiacciare gli emuli? — Ma poi, non si espone codesto collezionista, complice o mandante di ladri, a vedersi per la più tenue indiscrezione sfuggire di mano la preda lungamente agognata e conquistata a prezzo di parecchio onore e di parecchi quattrini? — Non basterà che trapeli la verità, perché l'oggetto rubato sia strappato al rapinatore e ritorni al legittimo proprietario? —

Si vede che la psicologia del collezionista maniaco è ancora tutta da fare, almeno per il pubblico che mostra di ignorarla a questo modo. Ognuna di tali obiezioni riposa sopra un luogo comune: e si alimenta di un curioso equivoco mediante il quale l'onesto interlocutore sostituisce la propria semplice coscienza a quella assai più complessa del supposto « committente ». Innanzi tutto, da che mondo è mondo, il furto fu sempre uno strumento efficacissimo per mettere insieme le raccolte di « antichità e belle arti ». Hanno rubato i Governi, hanno rubato i privati; i proprietari hanno venduto ciò che non potevano vendere e hanno sempre trovato acquirenti per ciò che non si poteva acquistare. Peggio ancora: infiniti oggetti d'arte sono stati venduti da chi non ne era il proprietario: e infiniti compratori non sono stati trattenuti nell'acquisto da considerazioni giuridico-morali sulla legittimità del titolo che veniva loro trasmesso. Vige in questo campo una sciagurata tradizione che può paragonarsi a quella che consente di frodare l'erario ad ogni occasione propizia. Se l'operazione riesce, è legittima: la morale è nel successo. Il collezionista maniaco che aspetta nel suo palazzo il reliquiario involato a San Marco è nello stato d'animo del *gentleman* che passa la frontiera colle valigie piene di tabacco o di sigari che non denunzierà. — Il reliquiario arriva: la frontiera è passata: *all right!* Quali scrupoli morali volete che lo trattengano? Tanto peggio per lo Stato italiano e per i suoi funzionari che nell'uno e nell'altro caso dovevano esercitare maggiore sorveglianza! Qui non c'è neppure quel danno « privato » che potrebbe suscitare qualche rimorso anche nei più temprati uomini moderni.

E si passa così alla pretesa *inutilità* dell'azione brigantesca. Inutile perché? Perché l'oggetto non potrà essere esposto al pubblico? E quando mai il collezionista maniaco si è occupato o preoccupato del pubblico? Il « possesso », ecco la mèta. Io sono sicuro che ci sono a questo mondo collezionisti che si priverebbero volentieri anche del piacere di contemplare le proprie collezioni, se pensassero che da tale contemplazione potesse sorgere qualche pericolo per la incolumità delle raccolte idolatrate. L'avaro tradizionale, quello d'Orazio e di Molière, che aveva pure qualche punto di contatto col collezionista maniaco, non si appagava del *pensiero* di possedere il suo oro: voleva palparlo, accarezzarlo, vezzeggiarlo. Ma il collezionista ha maggiore fantasia e minore ingenuità di bisogni. È un cerebrale, a cui basta di *sapere* che possiede. Il lustro della casa non lo tange, l'ostentazione della propria ricchezza non lo tenta, l'invidia altrui gli è indifferente. È un mostruoso egoista che porta chiuso nel cervello e nel cuore il proprio tesoro e ne vive. Difendere il proprio tesoro dagli sguardi indiscreti per lui fa parte dello stesso istinto di conservazione: il guardiano migliore.

Al resto pensa il tempo: il tempo che sfrutta dalla più remota antichità l'epiteto di galantuomo e che è in questo caso il più efficace e più accorto manutengolo dei ladri. Passano gli anni; passano i decenni, e per una inverosimile combinazione l'oggetto rubato càpita sotto gli occhi di chi è in grado di riconoscerlo e di identificarlo. — Ecco il Lotto di Osimo! — La tavoletta orcagnesca di Santa Maria Novella è qui! — Ho veduto il nostro Beato Angelico! — scrive, telegrafa o tempesta il fortunato esploratore. Il pubblico compie uno sforzo enorme per ricordare: le autorità vanno alla ricerca degli « inserti », e delle « pratiche » polverose: gli ingranaggi rugginosi della giustizia internazionale accennano a mettersi faticosamente in moto. In fondo nessuno se ne interessa più. E alla prima smentita: — non è l'originale, ma una copia — oppure — l'esploratore aveva le traveggole, nella raccolta X non esiste nè l'orcagnesco, nè il Lotto, nè il Beato Angelico — la minacciata bufera svanisce e il quadro rimane dov'era: anzi dove non era.

Ecco perché i furti « per commissione » prosperano fra il terrore dei custodi responsabili, lo scetticismo del pubblico e la compiacenza dei committenti. La conclusione possibile è una sola: bisognerebbe custodir meglio. Bisognerebbe, per esempio, che chi deve far la guardia in un museo a due cellette comunicanti e contenenti due oggettini *mobili* di un valore oscillante fra il milione e il milione e mezzo di lire, non si contentasse di due custodie di noce che si aprono col più modesto temperino o di una serratura alla porta, che può essere sforzata col più debole scalpello.

Chi lo avrebbe lasciato in quelle custodie e dietro quella porta da cantina un milione o un milione e mezzo non simbolico? La pittura angelica sì: l'oro satanico, no.

Gaio.

Sherlock Holmes all'opera

Nonostante il felice ricupero del prezioso dipinto compiuto dalla benemerita polizia fiorentina, pubblichiamo questo scritto che non ha soltanto un interesse retrospettivo: poiché, discutendo ingegnosamente le varie ipotesi, mostra in quanti modi l'opera d'arte poteva essere sottratta al Museo. Le circostanze misteriose in cui è avvenuto il ricupero inaspriscono la nostra curiosità. Ad ogni modo se lo sconosciuto che portava la tavola, acciuffata dalla Questura, è tuttavia, mentre scriviamo, uccel di bosco, consoliamoci pensando che il quadro non fugge con lui. E limiers come questi nostri fiorentini è verosimile che riescano a stanarlo e ad assicurarlo alla giustizia coi presumibili « committenti » che ci interessano più di lui.

Di ipotesi in ipotesi.

Su questo furto, che ad una settimana da quello del Lotto di Osimo, ad un mese o poco più da quello dell'Orcagna di Santa Maria Novella, a tre mesi appena dal trafugamento di Monna Lisa del Giocondo, di nuovo commuove non solo gli amatori e gli studiosi d'arte, ma la folla, e quasi per un istante fa dimenticare, almeno in Firenze, le gloriose giornate tripoline; su questo furto tutti hanno fatto la loro ipotesi, anzi le loro ipotesi, dagli impiegati a riposo che ne discutono al caffè, basandosi sulle informazioni dei giornali, anche se non sono mai stati nel Convento di San Marco, ed hanno appena una vaga reminiscenza della Madonna della Stella; a quei pochi che han potuto in questi giorni entrar nel Museo, esaminare ogni traccia, osservare ogni segno, prender misure, far prove.

Naturalmente anche l'autorità giudiziaria ha fatto pur le sue ipotesi, anzi la sua ipotesi. Poiché essa fa un'ipotesi sola, generalmente; ed accetta tutto quello che serve a corroborarla, rigetta quanto potrebbe infirmarla o distruggerla. Così, se l'ipotesi è giusta, come sembra sia questa volta, si giunge presto alla conclusione sicura. Se non è giusta, v'è tempo di farne una seconda.

Ma veniamo a queste ipotesi, varie non solo a seconda dei diversi indagatori, ma anche a seconda delle scoperte, delle constatazioni che si son fatte da domenica notte a tutt'oggi.

La scoperta del furto.

Quando tra le undici e le dodici di quella sera il direttore e il custode del Museo, con una folla di funzionari e di agenti, penetrarono nel Convento, per essere stati avvertiti da due pacifici cittadini che una corda penzolava dalla finestra che nel grafico è segnata con la lettera D, — due cittadini così pacifici che dopo aver scoperto un furto essere stato commesso o tentato in un Museo se ne andarono tranquillamente a dormire, schivi perfin della gloria e della fama che avrebbero loro attribuita e fatta nei resoconti dei giornali — quando dunque impiegati e pubblica sicurezza ebbero traversato il primo chiostro e salita la scala che porta alla famosa infilata di cellette affrescate da fra Giovanni Angelico e dai suoi collaboratori, istintivamente tutti s'indirizzarono verso le celle 33 e 34, come quelle che custodivano, o dovevano custodire i tre celebri tabernacoli che il frate amorosamente dipinse pel Convento di Santa Maria Novella.

Come è noto, la cella 33, segnata nel grafico con la lettera C, è doppia: da una prima cella si passa in una seconda, come ben chiaramente indica la pianta; nella prima, entro una custodia di noce, foderata di damasco rosso e chiusa da un largo cristallo, stava la Madonna della Stella; nella attigua celletta, la 33 bis stava, e per fortuna sta tuttora, l'altro reliquiario con l'Incoronazione. Nella 34ª, attigua, in una custodia uguale alle altre due, si ammira il terzo reliquiario con l'Annunziazione e l'Adorazione dei Magi.

Purtroppo la dolorosa sorpresa non si fece aspettare. Proprio nella prima delle celle col numero 33, segnata nella pianta colla lettera C, la porticciuola era spalancata, con la bocchetta a terra e la serratura sforzata, e l'armadietto a cristalli vuoto.

La rapida ispezione fatta alle altre due celle, la 33^{bis} e la 34, e lo scorger entro le custodie gli altri due reliquiari, non poté diminuire, neppure in quel primo momento, il dolore per la sparizione della bella Madonna.

Anche oggi, chi si fermi dinanzi a quell' urna che ostenta il suo rosso damasco un po' scolorito, e poi passa ad osservare i due reliquiarî rimasti, sente quasi, verso di questi, come un indistinto rancore, quasi oggi preferisse, nel triste destino, fosse piuttosto uno dei due l' involato, piuttosto della dolce Madonna che stringeva così affettuosamente il suo roseo bambino.

Ma torniamo alla dolorosa sorpresa.

Le parvenze.

Oltre alla sparizione del reliquiario dalla cella aperta a viva forza, due fatti si presentarono. Un foro nel soffitto del grande corridoio, al disopra della volticciola della cella 42, e la corda avvoltolata alla colonna e al telaio della finestra a croce guelfa, segnata nella pianta con la lettera D.

E sorse allora la prima ipotesi: i ladri sono venuti dai tetti, penetrando nel recinto del Museo, del Convento e dell' Accademia della Crusca, dalla solitaria via della Dogana; da un abbaino presso alla cella 42^a, di fronte alla 33^a, sono penetrati tra il tetto e il soffitto a mattoni scoperti del gran corridoio; hanno levato alcuni mattoni, sono scesi sulla volticciola della cella 42^a; di lì nel corridoio. Hanno poi sforzato la porta, han fatto saltare la serratura della custodia, e col prezioso fardello si sono diretti alla finestra D. Qui, posto un tavolino sotto alla finestra troppo alta, hanno avvoltato una corda a due capi alla colonna centrale della finestra, hanno calato il reliquiario, si son calati a lor volta, lasciando la corda giú penzoloni, o perché disturbati o per negligenza.

Spaccato sulla linea A B

Un lampione spento, almeno così si è detto, nella via Lamarmora, proprio di faccia alla finestra D, in quella sera tempestosa, doveva avere agevolato e resa più sicura l' audace evasione.

Nuove constatazioni.

Ma ecco, la mattina di poi, vacillar questa semplicissima e convincentissima ipotesi. Esaminato il foro del soffitto, esso apparve troppo stretto perché vi potesse passare un uomo anche di straordinaria magrezza. Per di più, esaminati i due mattoni levati, essi mostrarono di aver ricevuto colpi dal basso per esser remossi dal sottil strato di cemento che li teneva da travicello a travicello. E fu notato altresì che se, mossi dall' alto, fossero caduti da un metro e settanta d' altezza sulle volticciuole della cella 42^a, avrebbero dovuto, se non rompersi, almeno sbocconcellarsi; fu notato che se uno si fosse calato da quello strettissimo foro, avrebbe dovuto trascinarsi dietro gran parte del pietrisco e della polvere di calcinaccio ch' è distesa su tutto il palco del gran corridoio, mentre invece poco pietrisco e polvere furon trovati sulla volticciuola della cella 42^a; fu notato infine che su questo pietrisco e su questa polvere non apparivano orme dall' abbaino al foro, e cioè per circa una diecina di metri.

Accertato dunque che il foro nel palco era stato fatto dal basso, si dovette fare una nuova ipotesi sul modo col quale il ladro o i ladri si sarebbero introdotti entro il Convento. E subito parve ovvio a tutti che almeno uno dei ladri — se essi furono più d' uno — riuscì a nascondersi nella mattina della domenica, ed a farsi chiudere dentro. Ma a nascondersi, dove?

Per un momento si è creduto che la porticciuola della cella 33^a fosse stata sforzata dal di dentro; se ciò si fosse potuto dimostrare, il ladro si sarebbe fatto chiudere entro la cella, rimanendo audacemente nella celletta 33^{bis}, forse approfittando della sporgenza dell' urna contenente il reliquiario dell' *Incoronazione*, urna che potrebbe occultare chi si tenesse al muro, verso l' angolo a sinistra dell' urna, quando il custode incaricato della chiusura si limitasse ad affacciarsi alla porticciuola della cella 33^{bis}.

Ma poiché sette intaccature all' altezza della serratura, e due in basso, nello spigolo della porta, indicano sicuramente che la porta fu sforzata di fuori, togliendo anche due viti alla serratura, finché la bocchetta applicata allo stipite di pietra non cadde, rimane a cercare ove il ladro si nascondesse.

Certo non mancano i posti, nel Museo di San Marco.

Anche la cella 37, la cella doppia, l'ultima a sinistra, potrebbe offrire un rifugio nel ringrosso del muro, quando sempre però si facesse con negligenza l' operazione di chiusura.

Ma miglior modo di occultarsi offrono le celle 38 e 42, le quali nel centro delle volticciuole hanno larghe aperture, per le quali è facile accedere sulle volticciuole stesse, per un uomo agile che possa salir sulle spalle di un complice. Nella cella 38, anzi, un armadietto con cornice di pietra, sporgente, quasi accosto e più in basso, a guisa di scala, della cornice della porta che conduce dalla cella 38, quella di Cosimo il Vecchio, alla cella 39 ove l' Angelico dipinse l' Adorazione dei Magi, poteva agevolare notevolmente l'operazione.

Anche un altro punto ben praticabile per un uomo agile si può notare presso alla finestra D. Dal davanzale di questa è facile passare sulla cornice della porta della ritirata, e da questa montare sulle volticciuole. Sol che, non solo questo punto riman troppo in vista, ma sulla cornice che corre su tutte le celle, e sul ripiano corrispondenti alla porta della ritirata, ancora nella mattina del martedì si notavano leggeri stracci di lana. Segno che nessuno era passato di là.

Un trucco.

Ma assodato che il ladro, almeno uno, era riuscito a farsi chiudere nel Museo all' una della domenica, e che v' era rimasto immobile su una delle volticciuole di una cella fino a che il soprastante non ebbe fatto la ronda, ronda che sembra essere stata fatta alle 7 di sera; assodato che tra le 7 e le 10 doveva aver aperto la cella e tolto il reliquiario prezioso, rimaneva a sapere che uso avesse fatto della corda che è stata trovata avvoltata alla colonna centrale della finestra D.

Parve, ed è parso ai più, che questa corda a niente avesse servito. Parve che questa corda, facendo forza sulla colonna e sul vecchio telaio di legno avrebbe dovuto lasciar qualche traccia su questo telaio mal verniciato; parve che la corda non fosse tale da sorreggere un uomo. Si osservò che un uomo, calandosi dalla finestra, avrebbe dovuto lasciar qualche traccia sulla larga cornice esterna, di arenaria friabile e sfaldata, e traccie, giú giú, lungo la calata, sull' intonaco imbiancato di recente.

Allora, guardando al foro del soffitto che a niente aveva servito, e riflettendo alla corda pendente dalla finestra e trovata dai due pacifici cittadini appena mezz' ora dopo che la guardia di notte aveva fatta la sua ronda esterna, allora si pensò ad un trucco, ad un colpo di scena.

Il secondo giorno dalla scoperta, dunque, e cioè durante il lunedì, dalla convinzione che il furto fosse avvenuto quale appariva nel primo momento, si era passati alla convinzione opposta: che tutto fosse un apparato scenico, e che *malfattori* e reliquiario fossero passati per tutt' altra via che dal tetto e dalla finestra.

L' ipotesi era semplicissima, quindi appariva la più sicura.

Ma ecco, a poco a poco, contro questa ipotesi sorgere obiezioni ed opporsi nuovi fatti.

Traccie sicure.

Primo fu Corrado Ricci a notare alcune traccie rossastre, come due righi, due solchi, scendenti da poco sotto la cornice della finestra D, giú giú lungo il muro. In basso, ad altezza d'uomo, i due solchi piegavano diagonalmente. Dopo questa constatazione il Direttore Generale corse alla cella 33, aprì la vuota custodia, sfregò fortemente il fazzoletto al damasco del fondo e poté notare che sulla bianca tela era rimasto uno strato denso di rosso scuro.

Se ne poteva concludere che i piedini del reliquiario, col lungo posare sul damasco della custodia ne fossero coloriti più e quanto il fazzoletto di Corrado Ricci; e che quindi, nello sfregar lungo il muro di via Lamarmora, avesser lasciato quelle traccie, leggermente oscillanti fino ad altezza d' uomo, oblique al basso, per l' atto di quello che di giú aveva accolto il prezioso fardello, tirandolo a sé.

Ma anche questa ipotesi potrebbe sembrare non troppo sicura, a chi osservasse che il colore raccolto dai piedini del reliquiario non poteva esser tanto da lasciare dei solchi di qualche metro. C' è da pensare piuttosto che il tergo del reliquiario fosse tinto di rosso, o che piuttosto fosse rossa la coperta con la quale fu ravvoltolato il capolavoro.

Ché certo in qualche panno l' avrà bene ravvolto il ladro, sapendo qual gioiello era nelle sue braccia, per quanto qualche quotidiano abbia stampato che sul muro di via Lamarmora si erano trovate traccie del colore del reliquiario. Ad ogni modo è certo, dopo l' osservazione di Corrado Ricci, che la Madonna della Stella fu calata dalla finestra D a qualcuno che attendeva giú in via Lamarmora dopo aver prudentemente spento il fanale di faccia.

Ma dalla stessa finestra scesero i ladri?

Ben pochi, forse nessuno lo crede: la corda è sembrata non troppo solida per quanto l' autorità giudiziaria abbia detto che era abbastanza resistente per sostenere un uomo; lungo il muro non si sono trovate traccie di piedi calzati di scarpe, che abbiano scivolato giú; anche in una serata infernale, si è detto, può darsi che da una finestra di via Lamarmora si cali un involto, ma non un uomo.

Obiezioni e controbiezioni.

Ma vediamo un momento; consideriamo ad una ad una le obbiezioni.

Se la corda non fa completamente parte del trucco ed ha servito a calare il reliquiario, perché il ladro l' ha avvoltata a doppio giro alla colonna? perché, calato il reliquiario, non l' ha ritirata? non potevano i due pacifici cittadini scorgerla quando, appena giunta la Madonna nelle mani del manutengolo ch' era per la via, il ladro scassinatore era ancora nel Museo a cercarvi un' altra uscita?

Che non si siano trovate traccie di scarpe pel muro, può facilmente spiegarsi. Un vecchio ladro, ora in onorato riposo, confessava candidamente ieri ad un cronista, che tutte le volte che si era dovuto calare da una finestra, si era sempre tolto, prudentemente, le scarpe. Si aggiunga che il ladro potrebbe essere scivolato giú per i due capi della corda col dorso al muro, facendo forza di polsi. Ma possiamo veramente calcolar noi l' agilità di un ladro espertissimo che abbia a sua disposizione una corda assai bene assicurata, e un compagno giú in strada che l' avverte del momento opportuno? Rimane a vedere se può, un uomo, scender giú non visto per un muro, in via Lamarmora, fra le dieci e le undici di sera, anche quando il lampione di contro sia spento, anche quando un compagno o più compagni sorveglino gli sbocchi.

In verità l' impresa appare assai audace, poiché i due lampioni, dal lato del Museo, uno alla cantonata di Piazza San Marco, l' altro presso a via della Dogana, bastano a illuminar tutta la muraglia, sì che una macchia nera che vi si muova dall' alto in basso può essere scorta da grande distanza. Ma chi ci assicura che il ladro non fosse fornito anche di una modernissima tenuta grigia?

In conclusione, il ladro — sempre ammettendo che non abbia avuto *complici* che potremmo dire di casa — non aveva altra uscita pronta, che quella della finestra D; a meno che, giuocando di audacia, non abbia pensato di nascondersi per qualche altra parte del Museo, e poi, approfittando della confusione avvenuta subito dopo la scoperta, non sia uscito da qualche porta incustodita in quel primo momento di febbrili ricerche.

Ma rimane quel platonico buco nel palco, che corroborerebbe l' ipotesi del trucco, ma che potrebbe anche indicare un altro fatto. Che il ladro, cioè, nelle lunghe ore di attesa, comodamente si sia accinto a prepararsi una fuga; ma che poi, pensando alla pioggia che batteva sui tetti, o alla maggior comodità della finestra D, si sia limitato a levar soltanto quei due famosi mattoni.

Così anche il *trucco* scomparirebbe. Il ladro si sarebbe lasciato chiudere nel Museo, non possiamo assicurare come e dove, e sarebbe poi uscito, dopo il reliquiario, dalla finestra.

Se poi invece il trucco dovesse esser stato completo, chi lo sceneggiò mostrò qualche po' di inesperienza, praticando nel palco un' apertura impraticabile e limitandosi a levare *quei due mattoni* che forse gli era stato suggerito o indicato di togliere, e lasciando giú penzoloni la corda — dopo aver però calato il reliquiario — perché i pacifici cittadici dessero l' allarme.

L'ultima ipotesi.

Ora però un' ultima ipòtesi si è fatta, su nuovi dati.

Sul tetto del Chiostrino dei Salvestrini che dà su via Lamarmora si sono trovati dei tegoli rotti recentissimamente; e dall' interno, là dove il Chiostrino comunica con un lungo cortiletto ove stanno frammenti decorativi, si son notate le traccie di una scala appoggiata a una doccia. Proprio di fronte a questa parte della doccia, nel cortiletto lungo, s' apre un uscio chiuso al di dentro con due paletti. Quest' uscio mette ad una scala, che attraverso a loggette ed a stanzette, tutte aperte o chiuse con semplici catenacci dal di dentro, conduce fino alla porta della ritirata presso alla finestra D.

Passarono di là i ladri od il ladro, e chi s' era nascosto già nel Museo, andò loro ad aprire l' uscetto del cortiletto lungo, come alcuno pensa? Ma dove è andata la scala che servì a montar su da via Lamarmora sui bassi tetti del Chiostrino, e a discendere poi nel cortiletto lungo? La resero i ladri a quelli che attendevano per via? Ma è possibile, tra le nove e le dieci e mezzo di una sera domenicale, girar con una scala per via Lamarmora, impunemente? Non si può ammettere se non pensando che uno dei manutengoli fosse provvisto di una perfetta tenuta da gassista.

Forse dal Chiostrino dei Salvestrini uscì uno dei ladri, e l' altro gli richiuse alle spalle l' uscetto? Chi sa.

Neppure quello che ai più è sembrato sicurissimo, che cioè uno dei ladri si lasciò chiudere nel Museo *è* documentabile, ché manca purtroppo un controllo efficace. I due contatori che dal furto della *Gioconda* rimangono chiusi anche nei giorni festivi, non funzionano però ugualmente al Museo di San Marco. Per la scarsità del personale, il contatore di entrata agisce liberamente, spinto dal pubblico, e non segna gli entranti. Solo quello di uscita segna gli uscenti.

Se tutti e due i contatori avessero potuto nella mattina del 19 funzionare regolarmente, il soprastante avrebbe potuto accorgersi della differenza tra le entrate e le uscite, e far lunghe, minuziose ricerche, riuscendo a trovare il ladro nascosto.

Ma del senno del poi, è ben noto, son ripiene le fosse.

Contro all' audacia di un ladro espertissimo, contro il fascino di somme ingentissime ogni difesa che oggi si potesse escogitare, potrebbe esser nulla domani.

Che almeno oggi la Madonnina della Stella possa veramente farci conoscere e il ladro o i ladri materiali, e i lontani mandanti, con la schiera innumerevole degli organizzatori. Ogni futura difesa sarà più efficace.

Precedenti storici di ambiguità britannica

Leggo spesso in questi giorni una nota insistente che suona nell'opinione pubblica del nostro paese. Noi combattiamo — dicono da ogni parte queste voci — per la causa della civiltà; noi combattiamo anche per la redenzione non solo morale, ma anche economica di un paese nel quale tutte le nazioni civili possono pur trovare il loro tornaconto; e perché l'opinione pubblica europea non ci sorregge? Perché un accanimento di denigrazioni da una parte, ossia dalla stampa, e una sorda contrarietà dall'altra, cioè dai governi delle nazioni o amiche od alleate che sembrano far di tutto per intralciare la nostra opera? Noi ci siamo detti che bisogna soltanto contare sulle nostre forze, e pare che abbiamo fatto una scoperta che abbia qualche sapore di novità. Sicuramente: dobbiamo contare soltanto sulle nostre forze. È cosa che dovevamo sapere anche di prima: e dovevamo sapere anche che consumare il tempo a dimostrare al mondo che noi non siamo quei briganti che molti si compiacciono di dipingere è una fatica che tanto più diventa grave quanto più la duriamo, perché la malafede attinge sempre nuove forze da ogni pretesto che le si presenti e sa piegare ai suoi scopi ogni arte di onesta e calda difesa. Meglio non perdere il tempo.

Bisognerebbe far la diagnosi dei motivi che ci rendono così nemici i giornali e così sospetti i governi. È stata in parte fatta, giustamente io credo; ma è impossibile valutar tutto, perché nell' atteggiamento di un popolo verso un altro ci sono, oltre a motivi che è possibile di scoprire, anche tanti altri moti misteriosi dei quali non è facile rendersi ragione.

Vedete quel che succede in Inghilterra. Non c'è paese al mondo dove l'idea di giustizia e di umanità trovi più caldi difensori, e non c'è paese al mondo dove gli atti pubblici alle volte contrastino con più stridore con tutte le teorie umanitarie più ardentemente e con la più grande convinzione predicate e anche professate. Ipocrisia? *Cant?* Niente di tutto questo, io credo. L' Inghilterra è piuttosto il paese dove i due poli opposti di una psiche attiva si mostrano con tutta la loro violenza: i bisogni pratici da un verso e le aspirazioni ideali dall'altro: e gli uni e le altre mal si conciliano in un'unica manifestazione e creano le contradizioni delle quali è ricca la storia di quel paese.

Per non ricordare che un esempio solo, pensate all' insurrezione greca contro quello stesso nemico che noi oggi combattiamo. Dove è che sorge un largo comitato per aiutare con ogni mezzo i greci oppressi dalla barbara dominazione turca? In Inghilterra. E donde provengono gli ostacoli forse maggiori al compimento della magnifica impresa? Dall' Inghilterra egualmente. Basterebbe leggere le lettere di Lord Byron, le memorie dell' amico suo Trelawny per veder avverarsi allora quello stesso fatto su cui noi oggi facciamo le più amare considerazioni. L'autore del *Don Juan* scrive all'amico suo Londo queste parole che attestano tutta la forza ideale del suo pensiero: « Vedermi servire, dalla vostra parte e sotto i vostri occhi, la causa della Grecia, sarà per me uno dei più felici eventi della mia vita ». Ma al comitato del suo paese che pure era sorto in nome delle stesse idealità che avevano mosso lui, il poeta, non ignaro dell' altro polo dell' anima inglese, ha cura nei suggerimenti che dà agli uomini che lo compongono di aggiungere alcune considerazioni pratiche, ch'egli sa bene essere le sole che valgano a rafforzare i moti più generosi dell' anima. « Io non ho bisogno di far presente al comitato il grandissimo vantaggio che può derivare alla Gran Brettagna dal successo dei greci, e delle loro probabili relazioni commerciali con l'Inghilterra, che si stabiliranno dopo; perché io sono persuaso che il primo scopo del comitato è la liberazione di essi, senza alcun fine interessato. Ma la considerazione può avere un certo valore per il popolo inglese in generale, nella sua presente passione per ogni specie di speculazione: esso non avrà bisogno di attraversare i mari d'America per un guadagno più grande che si può trovare così vicino a casa ». E mentre mette a disposizione del comitato la sua opera personale e gran parte delle sue sostanze, egli assiste con animo assai sospeso agli eventi della guerra che non esce mai dai piccoli successi di un' azione puramente difensiva. Nell'ottobre del 1823 scrive all'amico Bowring queste parole che sono piene di un amaro sentimento di delusione. « Il colonnello Napier (era uno dei pochi inglesi che aveva messo con franchezza d' intendimenti la sua opera a servizio della Grecia) vi dirà la recente speciale interposizione degli dei in favore dei greci, i quali sembra non abbiano altri nemici in cielo o in terra, per essere temuti, all' infuori della propria tendenza alle discordie intestine. Ma tutto ciò, è da sperarsi, sarà mitigato quando noi potremo prendere l'offensiva, in cambio di esser ridotti alla *petite guerre* di difendere la stessa fortezza ogni anno, di prendere poche navi, di assediare un castello, e fare più chiasso intorno a questi fatti che non ne facesse Buonaparte in uno dei suoi bullettini ». Perché, egli aggiunge in un' altra lettera al medesimo amico, i turchi sono una razza ostinata, come han dimostrato tutte le guerre precedenti, e continueranno per anni a ritornare alla carica « anche se battuti, come è da sperare che essi saranno ». Parole tutte queste che si presterebbero anche oggi ad una non vana meditazione. Ma bisogna leggere le parole del Trelawny, che si recò a Missolungi a visitare il cadavere di Byron mortovi pochi giorni prima del suo arrivo, per vedere a che cosa si riduceva il consenso ideale che le nazioni d'Europa davano come una lustra alla insurrezione greca. « Per sei anni tutti i Governi sono stati a vedere la più sanguinosa insurrezione che si ricordi, ed han simpatizzato in realtà con i miscredeuti ottomani. All'ultimo momento le tre grandi balene marittime han cambiato direzione e sono piombate inaspettatamente sopra i loro antichi alleati e li hanno annichiliti. La politica dell'astuto moscovita si comprende. Egli voleva possedere la Grecia e abbattere il suo naturale nemico, il turco; e ha fatto l' una e l'altra cosa a buon mercato: la flotta ottomana è stata distrutta e la Grecia convertita da un *Hospodariot* turco in uno russo. La politica della Francia e dell' Inghilterra è inesplicabile; è uno di quelli inscrutabili misteri diplomatici creati da celestiali ministri che i figli di Eva non possono comprendere. Dal principio alla fine della rivolta greca il commodoro Rowan Hamilton ed il colonnello C. J. Napier furono i soli comandanti che si comportarono giustamente e generosamente coi greci. Sir Thomas Maitland ed il suo successore, sir Frederick Adams, Alto Commissario delle Isole Jonie, per la loro naturale simpatia verso la tirannide, favorivano i turchi in ogni occasione ». Il Napier era veramente un alto intelletto ed un nobile carattere. Egli si era acquistato larghe simpatie fra gli abitanti dell' isole e ciò irritava l' Adams, il quale cercava ogni via di contrariarlo. Una volta, narra il Trelawny, gli scrisse una lettera a proposito dei baffi che egli portava, facendogli osservare che quel fatto non era conveniente. E il Napier se li tagliò e li mandò in una lettera all'alto commissario: il quale forse li inviò al comandante in capo. « Se questi emblemi di guerra (aggiunge lo scrittore) sono conservati tra i trofei dell' " Horse Guards ", il pelo può essere usato come i mustacchi del leone presso gli Indiani — essi li bruciano, e ne ingoiano le ceneri, credendo di poter ricevere la forza e il coraggio del leone ».

Ed ecco come la politica che giuoca le sue più audaci partite senza alcuna preoccupazione della giustizia e dell' umanità, è a sua volta giuoco di interessi, di sentimenti, di ripicchi ora misteriosi, ora inconfessabili, ora meschini. Che c' è da fare?

Bisogna rassegnarsi. E bisogna anche rassegnarsi a vedere il pietismo inglese dilagare or per le colonne dei giornali ora nelle lettere private.

Per ritornare al Byron; egli che pure era tanto spregiudicato, egli pure che era così ostile all' ipocrisia del suo paese, non può fare a meno di cedere anche lui al sentimento che è così radicato nella sua razza. C' è un episodio della sua ultima avventura che in un uomo come lui assume il carattere di una grande generosità, e che negli uomini che non sono della sua levatura prende la forma di quel pietismo di cui oggi tanto ci lamentiamo. Nel febbraio del 1821 egli aveva ottenuto la liberazione di quattro turchi ch'egli inviò a sue spese a Patrasso e più tardi quella di ventiquattro fra donne e fanciulli che egualmente a sue spese inviò a Prevesa, raccomandandoli al console, inglese perché li rimandàsse dove essi desideravano di andare. Al signor Mayer, il console, così egli scrive accompagnando l' invio: « Venendo in Grecia, uno dei miei principali scopi fu quello di alleviare per quanto era possibile le conseguenze di una guerra così crudele come è questa. Quando sono in questione i dettami dell'umanità, non conosco differenze fra i turchi e i greci. Mi basta che coloro che han bisogno di assistenza siano uomini, perché essi abbiano diritto alla pietà e alla protezione di tutti coloro che hanno i più semplici sentimenti umani ».

È bello quest' atto in mezzo agli orrori della guerra ed è anche naturale che l'abbia compiuto uno dei più generosi spiriti dell'Inghilterra. Se non che oggi si potrebbe dire che i tempi son peggiorati. L' umanitarismo inglese oggi non è così imparziale come quello di Byron; i suoi lontani concittadini pare che oggi non sappiano intenerirsi più se non per i poveri arabi e per i poveri turchi, e ricordano soltanto le fucilate ai traditori, e vogliono ignorare le atrocità commesse sui morti nostri, o, quel che è più orribile, sui nostri feriti. Son peggiorati gli inglesi, o son peggiorati (parrebbe quasi impossibile) anche i turchi. Lord Byron ottenne la liberazione di alcuni prigionieri fatti dai nemici a bordo di una nave e la sua lettera a Jussuff Pascià, piena di alti sensi di gratitudine, si chiude con queste nobili parole, che oggi non varrebbe certamente la pena di scrivere a qualcuno di questi strateghi che mandano gli arabi a farsi ammazzare per loro: « Ardisco pregare Vostra Eccellenza che Ella voglia trattare i greci che cadranno nelle sue mani con umanità: tanto più che gli orrori della guerra sono abbastanza grandi di per sé, senza bisogno che si aggravino con tristi crudeltà da una parte e dall' altra ».

Un altro episodio riaccosta curiosamente Lord Byron ad un nostro buono e bravo soldato. Fra i prigionieri turchi che egli poté liberare c'era una bambina di nove anni, una Hato o Hatagée, che aveva mostrato un fortissimo desiderio di restare presso di lui. Ebbene egli la tenne con sé. In una lettera a sua sorella egli scrive che aveva pensato di adottarla. Voleva mandarla in Inghilterra come compagna della sua figliuola Ada, o, se ciò non era possibile, l' avrebbe mandata in Italia per la sua educazione.

I due profili di bambine, la pupilla di Byron e la pupilla dei bersaglieri nostri si salutano a tanta distanza di tempo nella ingenuità dei loro sentimenti ignari della malizia degli uomini. Volgiamo ad esse il pensiero e dimentichiamo la tristizia degli uomini maturi. E soprattutto confidiamo soltanto nelle nostre forze. Se è un dovere per noi ascoltare la voce della coscienza, è anche un altro dovere quello di difendere i nostri interessi nazionali, con quella sicurezza di cui la civiltà arma il nostro diritto.

È probabile, quando riprenderemo il nostro posto, in quello che con una bugiarda meta-

fora si chiama il concerto europeo, che noi faremo un poco di economia di quella sentimentalità che abbiamo pur troppo realmente mostrata e che è tornata a nostro danno. Piú proficuo sarà per noi impiegarla in pro di quelle vittime (e ce ne saranno ancora!) che i giornali stranieri non vedranno, ma che il capestro, o la fame, o le fucilate avranno bene saputo scovare. Cosí evangelizzeremo anche noi il mondo, e saremo finalmente all'altezza dei tempi. Per ora noi abbiamo ancora qualche parola d'amore nel cuore, e siamo, ne convengo, troppo primitivi.

G. S. Gargàno.

LE FACEZIE DEL TURCO

Non quelle del giovane turco, le quali, come psicologia nazionale, sono un documento piuttosto problematico; tanto è vero che, tradotte in tedesco e magari in inglese, non si distinguono affatto da quelle originali dei traduttori.... Si tratta di autentiche facezie vecchio-turche del buon tempo antico, quando il turco era sinceramente turco, non ancora l'ambiguo levantino con cui abbiamo da fare in questo momento.

Infatti il *hoggia* Nasr-Eddin, che ho avuto il piacere d'incontrare per caso sulla via di certe mie curiosità turchesche d'occasione, fu — si dice — contemporaneo e amico di Timur lo Zoppo, Tamerlano; turco tutto asiatico dunque, anteriore alla intrusione della sua esotica stirpe nei confini d'Europa. La sua dimora sarebbe stata in Caramania e qui, ad Ak-Scehir, un orientalista del settecento credette di averne veduto la tomba venerabile. Nella quale in ogni modo egli riposa da quasi cinque secoli.

Ma non è la sua incerta figura reale che c'interessa; è la sua anima superstite che in tutto il mondo mussulmano è divenuta la legittima rappresentante dell'umorismo popolare turco, è questo Nasr-Eddin presente dovunque lo spirito turco ha pensata qualche piacevole arguzia, ha inventata qualche storiella faceta o qualche lazzo sollazzevole. Dovunque, a dare autorità alle storielle e alle facezie, è servito il nome dell'ottimo *hoggia*, cioè uomo di lettere, un po' filosofo e un po' giullare, qualche cosa di simile — dice il suo editore Decourdemanche — all'*abbé* settecentesco. Immaginate un tipo che richiama alla mente il nostro Bertoldo — qualche volta anche un po' Bertoldino — complicato con quelli che, almeno per la Toscana, sono stati il piovano Arlotto e il poeta Fagioli; un buffone ironico, triviale la sua parte, ma con una certa dignità filosofica e religiosa di vecchio turco di maniera. Goethe, a cui un amico ne fece conoscere alcune facezie, lo trovò degno d'interesse.

È un fatto che, come espressione di spirito popolare, Nasr-Eddin val meglio delle figure analoghe dei nostri paesi: è più vario e più originale. Il guaio comune a tutti i prodotti dell'umorismo popolare è che gli scherzi e le arguzie attribuite dalle diverse tradizioni ai diversi motteggiatori indigeni si assomigliano fra di loro; e la medesima trovata, l'identica situazione umoristica ritrovandosi dovunque, nei popoli più disformi, ci riconducono a quel fondo comune dell'anima popolare in cui le diversità etniche, che supponiamo irriducibili, si fondono nell'uniformità di una *humanitas* identica. Cosí la ricerca *folkloristica*, quanto più si estende, tanto più si confonde e si scolorisce nella monotonia delle troppe variazioni sulla medesima aria.

Ma tra le facezie di Nasr-Eddin — il Decourdemanche (1) ne ha messe insieme più di tre centinaia — ce ne saranno appena una decina che variano qualche motivo noto all'umorismo popolare occidentale — quella dello sgombero fatto dai ladri, che c'è nel Fagioli, quella dell'oca con una gamba sola affine alla novella boccaccesca di Chichibio cuoco, e poche altre. — Tutto il resto, risposte argute, osservazioni salaci, storielle piccanti hanno un'aria genuinamente turca, nelle circostanze di fatto e nella stessa qualità del motivo. Scorrendole si ha la legittima illusione di sorprendere del vero carattere esotico, dell'autentica anima mussulmana; qualcosa di turco che sfugge meno del suo attuale giuoco diplomatico e della sua pavida flotta.

***

Come buffone di Tamerlano, Nasr-Eddin è identico ai nostri buffoni di Ezzelino e di tutti i tiranni, impunemente sfacciato. Una volta Tamerlano gli domanda quanto lo stimi; il giullare pronto gli risponde: — Cento monete d'oro — il prezzo del bel *pechimal* che aveva indossato dopo il bagno; il resto nulla. Un'altra volta Tamerlano piange a calde lacrime guardandosi nello specchio; piange perché si accorge di essere spaventosamente brutto: Nasr-Eddin lo consola dicendogli: — Come dovrei piangere io che ti devo vedere continuamente!

Altre volte, alla corte del padiscià e fuori, si contenta di far la parte dello scemo; genere che rimane scemo anche se è tradotto dal turco. Più divertente dove la semplicità non è che finta e prepara un'arguzia nascosta, come quando, richiesto da un tale di imprestargli il somaro, prima di rispondere chiede di consultare l'asino stesso e, consultatolo, risponde: — L'asino non è contento. Sostiene che, se lo presto, gli batteranno le orecchie e di più si faranno beffe di me. — O nell'aneddoto che, se non è soltanto turco, è sempre dimostrativo dello spirito contraditttorio della donna: la moglie di Eddin casca in un fiume; il saggio marito per ripescarla si mette a risalire contro corrente: — Mia moglie — dice — era tale uno spirito di contradizione che di certo dev'esser risalita verso la sorgente.

In genere nei suoi rapporti con la moglie e con le donne Nasr-Eddin non è cavalleresco. Quando penetra nel *harem* — o soltanto si ferma a motteggiare con le donne che fanno il bucato, magari di sé stesse, sul fiume — l'umorismo turco non usa cortesie nemmeno formali: la donna è descritta e derisa sfacciatamente lasciva: galanteria senza gale. In compenso, almeno il *hoggia* non sembra per nulla geloso.... come un turco. Dell'adulterio altrui approfitta per qualche ricatto; se poi egli stesso è la vittima, ostenta filosofia; quando c'è chi lo invita a tener d'occhio la sposa aberrante, finge di non capire e, se proprio non può fingere, se la cava con beato cinismo: — In fin de' conti non sono né suo padre né suo fratello.

Ma accanto al buffone cinico, al pezzente e al manigoldo che con un'arguzia o stolida o maligna si salva quando è sorpreso a rubare o a commettere più immonde canagliate, c'è anche il *hoggia* autentico, il dotto bacalaro che volge la sua osservazione ed esercita la sua penetrazione critica su argomenti più gravi. In queste occasioni ci si rivela un'anima mussulmana meno qualunque e più significante.

Per esempio, quando c'è di mezzo la religione e la devozione. È evidente che in questa materia delicata nemmeno tutti i mussulmani si comportano con la stessa serietà: c'è un *hoggia* severamente ortodosso di cui si dice che rifiutasse d'insegnare a leggere su qualunque libro che non fosse il libro potente (il Corano), lo stesso che si libera da alcuni cavalieri predoni proclamandosi già schiavo d'altri, di Dio. Ma ci sono degli altri *hoggia* più volteriani, i quali, abituati a contatto con fedi straniere, ne accettano volentieri i comodi occasionali; tale quel credente che durante il *Ramazan* per non star digiuno si convertiva al giudaismo e ritornava maomettano al *Bairam*, giustificandosi così: — Ho passato trent'anni nella fede mussulmana senza poter diventare un vero maomettano e pretendereste che in trenta giorni soltanto fossi diventato ebreo?

La israelita è la religione di cui l'umorismo turco si accorge di più, e più che con disprezzo con odio; si direbbe addirittura con terrore nella storiella del diavolo che portava sulle spalle un vecchio rabbino e questi lo bastonava e lo faceva andare a modo suo.

— « Perché — gli fu domandato — porti uno che ti picchia e ti maltratta?

A che il diavolo — sia maledetto — risponde:

— C'è sotto un imbroglio che non riesco a capire: a furia di pensarci arriverò forse a indovinarla.

La maledizione di Dio sia su entrambi ».

Ma ce n'è anche per Allah e i suoi profeti. Cosí un giorno il *hoggia* che ha perduto la sua scure — spesso egli fa il taglialegna — promette al Signore un *chineh* di orzo se glie la fa trovare. Il buon Allah lo esaudisce alla svelta e aspetta il dono; ma Eddin gli controargomenta: — Poiché ti è cosí facile esaudire le preghiere, fammi trovare anche un *chineh* d'orzo e mi sdebiterò.

Piú grazioso il mezzo escogitato da Harun-el-Rascid per richiamare alla ragione un falso profeta. Benignamente lo fa trattare per quaranta giorni con i piatti migliori della sua cucina, dopo di che lo fa chiamare e gli chiede:

— Ti senti ancora profeta?

— Dopo le delizie di cui mi hai colmato, io non pretenderò più di essere un profeta ma un Dio.

Si potrebbe riprovare il metodo, magari in economia, su qualcuno dei santoni di cui i nostri avamposti di Tripoli hanno avuto occasione di esaminare gli amabili connotati.

***

Sono anche istruttive le facezie nelle quali Nasr-Eddin compare in funzione di *cadì* (giudice) o ha da fare con i *cadì*. Sia detto ad onore della sincerità, se non della giustizia turca, i *cadì* sono tutti venali.

Due litigano per un bue. Per assicurarsi la sentenza favorevole, ciascuno, di nascosto, regala al *cadì* 200 aspri. Alla seduta il giudice chiede quanto valeva il bue. — Quattrocento aspri. — Sta bene — conclude il salomonico *cadì* — ognuno di voi mi ha dato duecento aspri; dunque è inutile occuparsi più del bue. — È evidente la inferiorità della giustizia turca su quella occidentale in cui il bue qualche volta finisce con l'essere mangiato dagli avvocati.

L'abitudine dei *cadì* alle regalie è cosí comune che la sollecitano essi stessi. Cosí una volta il *hoggia* ha un processo; durante l'udienza fa un segno al *cadì* mettendosi una mano in seno: « per conseguenza — dice il testo turco — il giudice dà ragione a Nasr-Eddin ». Partito l'altro litigante, il giudice si rivolge al *hoggia*:

— E ora dammi quello che hai promesso.

— Oh! non ho mica fatto segno di darti qualcosa. Ho voluto dirti che, se non mi davi ragione, ti avrei gettato sulla testa queste pietre che ho in seno.

Si fa un'offesa all'anima turca rilevando che nel suo umorismo popolare ce ne sono parecchi di questi scherzetti in cui la giustizia è sinonimo di venalità?

Certo non la si offende rilevando che, dall'insieme delle sue facezie, quest'anima risulta abbastanza simile a quella che conosciamo nelle sue manifestazioni più serie. Bonacciona in fondo, buona lavoratrice di astuzie, rassegnata con un sorriso quasi filosofico quando rimane a denti asciutti. Nel *Sottisier* di Nasr-Eddin non mancano le facili consolazioni. Il padrone a cui è fuggito lo schiavo si consola dicendo: — Se mi rimaneva lo avrei liberato; fuggito, rimane sempre moralmente il mio schiavo. — E Nasr-Eddin che ha visto volare delle anatre intorno ad una sorgente, prende del pane e l'inzuppa nell'acqua, dove le anatre non sono più, dicendo a chi lo vede: — Mangio del pane con salsa d'anatra.

In questo momento sarà pensiero cortese anche verso la ringiovanita anima turca rioffrirle la consolatoria del suo antico *hoggia* invitandola a mangiare il pane con la salsa dei suoi *canards*. Ché se protestasse ancora perché le è stata portata via l'oca — non ingrassata — della Tripolitania, le si potrebbe rammemorare un'altra facezia di Eddin in cui si parla appunto di oche.

Le oche in questione dovevano esser dieci, ma il padrone ne ritrova soltanto nove. Nasce una disputa. Per risolverla, Eddin propone che si prendano dieci persone; ognuno prenderà un'oca, e se si troveranno ad avere un'oca per uno tutto sarà detto.

All'atto pratico naturalmente succede che uno dei dieci resta a mani vuote. Che fare?

Risponde il *hoggia* — ed è questa risposta che l'Italia può girare ai turchi non che ai suoi amici d'Europa: — Eh! amico mio, bisognava prenderne una fin che ce n'era.

Giulio Caprin.

(1) J. A. Decourdemanche, *Sottisier de Nasr-Eddin Hodja, bouffon de Tamerlan*. Bruxelles, Gay et Doucé, 1878 (edizione rarissima di 500 esemplari).

APOLLO VELATO

.... E cosí, una di queste dolci mattine quasi invernali, incerte fra umido e sereno, voi discendete l'ultima volta, per i viali a pendío lene, nei quali l'erba nuova pullula fra la ghiaia quasi sepolta e cretta i massi artificiali. Passate accanto alla pietra malinconica della villa papale, accanto alla desolazione del palazzotto Balestra, verso la città antica e nuova, con davanti agli occhi, sull'orizzonte soffuso di nube argentea, la linea rigida di Monte Mario e la cupola splendente di San Pietro. La diversità stridente di ciò che avete veduto, i paradossi delle forme e degli stili, la convulsione, la esasperazione dei colori si compongono forse allora in una impressione chiara ed aereata. Roma ha un potere riduttore formidabile: il rudere imperatorio, il florido cancello della fattoria cinquecentesca, la piccola confraternita barocca, il frammento medievale si affratellano nel suo paesaggio. E fra le cortine delle ellere luccicanti, il capitello di marmo cereo, intagliato dell'acanto greco, si concilia, anche in questi pressi, alla rozza mensola barbaresca. L'incontro degli stili genera, in Roma, come una sospensione di tutti gli stili in una pausa di attesa, quasi in uno scetticismo di tutte le forme, ove tutte le forme trovano posto e nessuna è affermata e nessuna prevale sulle altre. Tutte le bellezze, Roma sa parificare, e sa legare insieme i fiori di tutte le colture. Lasciando intatta ad ogni capolavoro la sua potenza ammaestratrice, con tenergli accanto forze gemelle, gli toglie ogni prepotenza. Cosí, chi vive nello spirito di Roma, sente in certo qual modo di vivere *sub specie aeternitatis*. Soltanto per la completa dimenticanza della maestà di questo sentimento, per l'assenza di ogni idea di ciò che sia latinamente, ed universalmente, arte e stile, Zuloaga ha potuto esser preso per un pittore completo, e Mestrovic per lo scopritore di una nuova intuizione del nudo umano, e la brutalità stentata di Mancini ha potuto essere scambiata, proprio in nome della salute e dell'equilibrio latini, con la felicità impetuosa di un temperamento concreto, non corroso da malattie intellettuali, non macchiato da pose o da altre viltà.

Ma, raccogliendoci, noi sentiamo che se gli artisti più imponenti, che hanno costituito i numeri essenziali della mostra romana, son quelli il cui valore vero va cercato sotto gli stracci abbaglianti di molti simboli e sotto molte inversioni, l'opera di altri artisti, che si scolora meno nel nostro ricordo, accusa una certa genericità di spiriti e di maniera, come quando chiudendo gli elzeviri dei poeti eccezionali, passiamo nell'atmosfera senza dubbio più turgida e più sana, ma di una sanità che si rassomiglia sempre un poco, di certi narratori formatisi sul naturalismo zoliano. La forza tecnica, le qualità di osservazione e la ispirazione si frastagliano, ma non si combinano, ed il bel pezzo di pittura, con il suo impeto disinvolto, vi fa dimenticare spesso l'*humanitas*, come l'entusiasmo troppo tecnico di un pianista vi allontana da un bel tema musicale.... Cosí accade, per esempio, nelle tele di Repine. Non vi trovate, quasi, fra tante bravure, la poesia sublime dei ritratti del conte Tolstoi, con quel suo sguardo verdastro umido e tremante, con quel rossore quasi convulso, con quel tremolare della pelle nel fremito intrattenibile dei vecchi.

Franz Courtens, Laermans e Guglielmo Hammershoi, sono tre fra i più importanti di questi artisti di minor violenza (giacché *La Rugiada* di Clauss, bellissima e ingannatrice nella riproduzione litografica, suggerisce assai debolmente e artificiosamente nell'originale), Courtens specialmente pel *Bosco di giugno*, Laermans specialmente per il cimitero di campagna, opere in tutto opposte, fuorché nella intensità con la quale guardano sul vero. Ma l'Hammershoi ha una personalità più nuova e più commossa. Quasi ignoto, con una certa sorpresa taluno avrà letto del premio che gli hanno dato, e che può fare un poco perdonare la dimenticanza nella quale è stato lasciato uno fra i pochissimi artisti che portarono a Roma una umanità autentica: lo scultore Medardo Rosso.

L'Hammershoi dipinge paesi, ritratti, interni. Ma credo giovi circoscriversi a studiarlo negli interni. Il *Ritratto di sé e della moglie*, gli studi di figura, i paesi, ci palesano prevalentemente i lati deboli del suo temperamento: una certa indifferenza psicologica che gli fa concepire su modelli arcaici la fisionomia umana, un certo impaccio che, nel paese, lo fa riuscire magro e poco arioso. Egli ha bisogno di una atmosfera limitata, di un piano di osservazione preciso, e sceglie, appunto, l'*interno*, che sta fra il paese e la natura morta. Nello studio di *Modello* nudo, la sua volontà di realismo non giunge che al pesante ed al tozzo, tanto egli è lontano da essere quel completo possessore del vero che taluno l'ha creduto. Ma ad intenderne la natura vi servirà forse meglio una analogia, se volete realizzare nella vostra mente l'ambiente nel quale si svolge qualcuno dei piccoli drammi in un atto di Maeterlinck, per esempio *L'intruse* od *Interieur*.

Rammentate come tutto, in quel piccolo mondo, è osservato, messo in luce, apparecchiato nell'attesa di chi sa quale evento? Poi si sa che questo evento è una morte, anzi l'evento supremo: la Morte, e l'ambiente si trova rivelato tragicamente nei suoi minimi dettagli. Cosí negli interni di Hammershoi. Tutto è placido, calmo, soffuso di una delicata vaporosità luminosa, o vibra nella precisione momentanea di certi raggi vivaci. Tutto è silenzioso, pacato. Dietro quella porta bianca, ad ascoltare, non si sentirebbe che battere un orologio a pendolo, e nella stanza scialba dove, sulla parete, luccicano soltanto le due piccole cornici ovali nere e la spalliera gialla del divano, certo, non c'è che il ticchettío dei ferri della signora che fa la calza. E anche intorno, fuori delle finestre, deve esser sonno e silenzio. Ma in quel corridoio, attraversato dai raggi del sole, è in agguato una misteriosità irreale. Vi pare che non vi azzardereste mai a percorrerlo, e a tagliare con il vostro corpo quei raggi. Vi pare che non sedereste tranquillamente, accanto alla vecchia signora, in quella stanza nella quale tutto è pulito, in ordine, lucido di nidore domestico, di cure gentili, ma dove è pure tanto squallore, tanta morte. In questi interni, è una atmosfera di malattia e di dolore. Una tazza luccicante, posata sur un tavolo tutta sola, vi fa l'effetto di essere stata portata lì dalla vicina stanza di un malato. E la vecchia signora che sferruzza sul divano imbottito di nero, sta come a portata di voce di un infermo che ora dorme nella stanza accanto. C'è un vago sentore di medicine. Gli oggetti sono messi a posto sulle tele, come nella idea di una simile suggestione, e ricercati con un amore della realtà un po' sul tipo di quell'amore che è elemento costitutivo dell'arte di poeti che nessuno chiamerebbe assolutamente realisti ma che con l'Hammershoi hanno qualche punto di somiglianza: Francis Jammes e Guido Gozzano. Ma il colore vi richiama poi tutti alla analogia prima con Maeterlinck. Velato, freddo, ma non rigido, ha qualcosa di alonare, senza che questo tolga nulla alla concretezza degli oggetti: soffonde le linee esatte e pensatissime di un velo di nebbia leggera, che quasi prolunga la vita delle cose per una specie di irradiazione mistica, intorno la loro natura reale. Le figure stanno senza gesto, perché l'atmosfera di mistero e di silenzio non sia disturbata. Nessun atto vivo taglia le linee, nessun tono violento interrompe la monotonia delle tinte.

Ma se un grido dovrà colpire l'aria, sarà il grido di terrore che in una casa annunzia la morte; oppure udirete un'eco di salmodie, dalla stanza appartata, dietro quella porta bianca, allontanarsi per corridoi infiniti, disadorni, filtrati di luci limpide e gelide, dai quali si potrebbero vedere altre stanze placide e funebri come questa, con vecchie donne scolorate e tozze, dai capelli tirati sulla fronte e la bocca irrigidita. E non potete pensare che in queste stanze, sui mobili troppo lucidi, sieno mai posati dei fiori, e che a scompigliare l'ordine delle vecchie seggiole, delle stoviglie antiquate e dei gomitoli, possan esser lasciati entrare dei bambini.

Questo artista monotonamente soave, stupendo di sobrietà nell'esecuzione e tale che potrebbe esser preso per un latino, se il colore lunare e la tristezza insanabile non lo dicessero nordico e dei più ispirati e caratteristici, tradisce insomma anche lui quello spirito di stanca nostalgia che cerca rifugio nelle cose e nella natura e respira nella mostra romana anche da quasi tutte le opere dei grandi di ieri: Menzel, A. Mauve, W. Maris, Israels, Manes, Nawratil, piene di bellezza e di modestia attristata. Attraverso le differenze tecniche, le caratteristiche delle nazionalità e delle scuole, hanno un'aria di comune umiltà dolorosa la quale vi impedisce di giustificare la stanchezza, e la sua sorella esasperazione, degli artisti di oggi, come conseguenza necessaria di un impeto che neppure l'arte di ieri conobbe. Bisogna concludere che da troppe diecine di anni viviamo in tutta Europa in una atmosfera di decadenza? Forse no, ma piuttosto che quando la vera bellezza oggi appare, appare dissimulata e nascosta quasi come se il suo centro non fosse nel punto nel quale essa risplende. Il dio discende ancora e cammina tra di noi. Ma velato. Forse soltanto una mostra retrospettiva dell'arte italiana avrebbe, con Segantini, potuto orientare e risolvere la bigia impressione di insieme nella quale la mostra romana ci lascia.

Ed appunto questo carattere di dissimulatezza, anche a costo di farci trascurare qualche altro artista di valore e di grido, ci porta a ricercare le opere dell'arte cosiddetta inferiore e applicata, e ad apprezzare straordinariamente fra esse tutte la serie dei pannelli svedesi, ideati e preparati da Fjaestad e Hallestrom.

Lo stupore delle masse di neve sulle pianure intatte, l'ozioso ondoleggiare delle rame pendule sulle acque, la misteriosità delle grandi strade deserte, il palpitare, il respirare della neve sotto la luce rosea del sole, il suo affilarsi e illividire nel violetto lunare, la sua porosità, tutte le sue qualità tattili che hanno fatto l'amore e il tormento di tanti artisti, vivono in questi pannelli di arazzo, segnati a due o tre colori, dove le necessità semplificatrici dell'arte tessile hanno portato non ad un prolisso convenzionalismo ma ad un luminosissimo stile.

Tutto è spiccato, staccato, visto in una chiarezza lenticolare, come in un plenilunio, quando l'astro si trova vicinissimo alla terra. Sul cristallo dell'atmosfera, lo stagliare aguzzo delle rame degli abeti, la dolcezza molle delle chiome dei salici, mettono una indefessa vibrazione. Una infinita capacità vibratile di luce e nella luce, è appunto il carattere essenziale di questi pannelli. E la esiguità dei mezzi e la modestia dello scopo: una ricerca di partiti decorativi, esaltano la ispirazione. Vi sentite davanti ad un lusso di poesia, ad un eccesso, quasi ad uno spreco, piuttosto, come è di regola quaggiú, davanti allo stento. E l'effetto, del resto, si rinnova tutte le volte che, lasciando le sale dell'arte pura, passate in quelle, troppo rare, dedicate a raccogliere lavori di arte applicata. Parrebbe dovreste trovarvi nell'anticamera dell'Esposizione, con gli arazzi, i divani e le sedie. Ma vi sentite piuttosto nel salotto buono. Cosí nel padiglione austriaco, dove il centro dell'interesse che dovrebbe essere nell'abside dedicata a Klimt, è nelle vetrine che raccolgono le chincaglierie e i ricami inventati da J. Hoffmann, da Wimmer, da Moser, da Czecshka.

Emilio Cecchi.

La letteratura che presentí l'azione

Qualche volta, non sempre, la letteratura può servire come indice di certi avvenimenti. C'è un letterato tedesco, Moeller Van der Bruck, il quale scrivendo in questi giorni sul *Tag* un articolo caldo di ammirazione e di entusiasmo per la gioventú italiana e per la nostra guerra, ha potuto, senza derogare dalla traccia di alcuni manifesti fenomeni letterari (e qui si parla di letteratura in senso molto esteso) rinvenire sinteticamente lo sviluppo generale del nostro paese in questi ultimi dieci o quindici anni, e il suo conformarsi ad una politica di affermazione e di combattimento. Questo nostro intelligente amico di Germania cade in qualche amplificazione, è naturale, definisce forse con troppo sommaria sicurezza, scambia in taluni punti per vere e proprie forze di propulsione quelle che in fondo non furono e non sono se non concomitanze di coltura e di letteratura, se non rispondenze talvolta capricciose ed inconsapevoli, di un mutamento assai più complicato e profondo di tutta la nostra compagine nazionale. Ma dice, a quella sua distanza, non soltanto spaziale, se è vero che gli stranieri hanno da essere

considerati un po' come posteri, delle grosse verità; e ricorda, anche a noi, alcuni fatti i quali non conviene dimenticare. Certo non sarebbe opportuno in questo momento prender le mosse da codesto scritto per tentare un'apologia della nostra letteratura. Non è proprio il caso. Da oltre un mese troppe parole si vanno scrivendo e dicendo in Italia. Noi soffriamo, ora più che mai, come non mai, delle nostre inadeguate parole; i fatti della nostra civiltà soverchiano di troppo il nostro linguaggio letterario; fra la gloria degli eroi e la letteratura dei cronisti v'è assoluta incompatibilità; l'epoca è più grande dell'epopea.

Tuttavia non bisogna esagerare la portata di certe manifestazioni col biasimarle soverchiamente. Ciò ch'è urgente e necessario adesso è che i nostri fucili e i nostri cannoni facciano il dover loro. Un tiro sbagliato, scrive di laggiù un fantaccino a papà suo, è *un peccato mortale*. Affermazione etica di una semplicità che sbigottisce. Ma non così delle nostre parole. Noi possiamo parlare e sbagliare, senza gloria e senza peccato, perché le nostre parole non sono necessarie. E il soffio della nostra maggiore grandezza le disperderà.

Detto questo, ci sia lecito riconoscere che vi fu un tempo in cui le parole (mancando i fatti) non solo furono necessarie, ma costituirono l'unica propaggine d'una grande Italia disfatta, e il presentimento della sua rivincita nell'avvenire. Noi abbiamo ammesso oggi l'idea e il sentimento di patria nella intimità più gelosa e nascosta del nostro spirito. Ci sentiamo, non soltanto per costrizione estranea di legge o per qualunque altro vago e retorico legame di nascita e di costume, ma in sentimento, in affetto, in sofferenza, diremmo, cittadini italiani. La Patria! Era un venerabile luogo comune; e oggi è un accento, una proprietà, una suscettibilità della nostra anima. Noi amiamo l'esercito in questi giorni. Lo vorremmo coprire di fiori quando passa, muto e disciplinato, come tutte le grandi forze produttrici e costruttrici, per le strade delle nostre belle città. Ma tutto questo è di oggi. Il sentimento della patria, l'orgoglio dell'esercito, l'aspirazione cocente della vittoria e della grandezza nazionale, la passione civica insomma, la virtù romana, non lampeggiarono a dire il vero, ne' più recenti anni della nostra storia. Noi siamo passati attraverso venti anni di barbare ideologie straniere per giungere a questo punto. E se oggi noi ci volessimo provare a ricongiungere spiritualmente la disfatta di Adua con la presa di Tripoli, non troveremmo altro anello che una tradizione di letteratura. Carducci, potrebbe pensare qualcheduno. È troppo ed è poco. La letteratura, della quale ora parliamo, fu essenzialmente polemica e giornalismo. Il tedesco che la giudica a distanza non ne scorge che qualche frammento, e questo ingrandisce a scapito del quadro generale. La verità è che l'Italia ha avuto non una ma due eminenti generazioni di giovani fervidamente studiosi e letterati, rivolti in ispecial modo alle sorti del loro paese, permeati di passione potitica. L'Italia è ancora il paese di Machiavelli, dove si fa della politica una quistione di coltura, un oggetto di superiore speculazione intellettuale. Per questo noi saremo sempre capaci di concepire e attuare ardue proposizioni in politica. Chi volesse indicare all'ingrosso i due casi di coltura e di letteratura più caratteristici in questo senso, potrebbe nominare prima la *Cronaca Bizantina*, e poi il *Regno* «del Corradini, del Papini e di altri». Così, molto all'ingrosso: perché tra i due movimenti bisogna saper notare diversità grandissime, di spirito, di educazione, di stile, di tempo; e la differenza medesima dei due organi centrali, l'uno essenzialmente letterario, l'altro essenzialmente politico. Ma i fiorentini del 1904 son sulla stessa linea dei romani del 1882. Forse non si riconoscono (ma dall'ultimo romanzo del Corradini pare di sì), vanno per diverse strade, ci sono venti anni di esperienza e di lontananza tra gli uni e gli altri; pure essi rappresentano nella cronaca italiana la stessa aspirazione, parlano in fondo il medesimo linguaggio. I più giovani rialzano gli energici ideali degli anziani nel momento in cui l'influenza spirituale di costoro si disfà nelle inevitabili corruzioni della lunga tregua e della inutile attesa. Ecco un fatto. Quando recentemente tornò nelle vetrine dei librai il *Libro di Don Chisciotte* dello Scarfoglio, i giovani di oggi lo risalutarono con entusiasmo significante. O che cosa poteva dire questo libro a una gioventù così scaltrita ed esigente, com'è ai nostri giorni? Con quelle sue ingenue bottate di erudito acerbo e precoce, con quel suo esteso dilettantismo di divoratore di libri più che di critico riflessivo e penetrante, con quella sua mancanza assoluta di fondamenti filosofici: che cosa poteva dire questo libro a una gioventù che s'è rifatta i polmoni alle aure temporalesche del primo romanticismo germanico? C'era in esso qualcosa d'indimenticabile e di ben più intimamente affine alla nostra anima di oggi e di ogni tempo a venire: c'era l'ardore d'un'Italia che crede davvero di navigare sulle triremi romane, e gode la sua illusione orgiasticamente, ché non ha ancora patito l'onta e lo sfregio degli affricani. E c'era una esuberanza di animosa fiducia, di forza che non soffre di essere disconosciuta e vuole essere collocata, di personali capacità che tendono ad attuarsi nella più vasta orbita d'una impresa nazionale. Guardate un po' che cosa si può ricercare ed amare qualche volta nella prosa, non più forse di moda con quelle sue sostenutezze e aggressioni, di un giovinetto critico letterario di trent'anni fa! Ora, che tutto questo fluire e rifluire di giovanili tendenze le quali non potendo essere incorporate dalle contrarie necessità del loro tempo si dovettero disperatamente risolvere in rigidi teoricismi o in atti di spavalda letteratura, abbiano cresciuta l'Italia e messala in grado di navigare verso Tripoli, è cosa che non si potrebbe dire senza cadere in una esagerazione puerile e manifesta. Ma questa letteratura sobbalzante di generazione in generazione rimane pur sempre con tutti i suoi esotismi, di Francia prima, di Germania poi, con i suoi espedienti teorici eccessivamente rudimentali, con certi suoi furori civici non disgiunti da un tal quale diletto estetico (*il faut que jeunesse....*), un meraviglioso presentimento della nostra attuale maturità: l'unica forza nazionale che abbia custodito il buon fuoco con divozione e speranza in tempi di piatto buon senso e di spiritose viltà; l'unico vento in poppa, l'unica profezia della nostra conquista. Sembra uno strano paradosso ed è una triste constatazione. Quando il livello politico di un paese scende così in basso, come fu in Italia per anni ed anni, la letteratura diventa accorata nostalgia del passato grande, e magari rappresentazione sontuosa e retorica di codesto passato, combattimento civile, ira polemica, apostolato. Noi abbiamo avuto gli apostoli testardi e monotoni, i moralisti iracondi, i retori fastosi, i colpi d'ariete d'una scuola di polemisti che dal Carducci allo Scarfoglio e allo stesso D'Annunzio, ha arricchito la nostra letteratura delle sue pagine più eloquenti e veementi. E oggi siamo a Tripoli a sopportare con serenità, più che gli sterili attacchi del nemico, lo sdegno e l'ingiuria delle nostre grandi sorelle crucciate. Non compartiremo certo questa nuova gloria tra le muse. Assai più che le fragili penne di pochi uomini rammaricati e dispersi, assai più che le irrequietudini morali e filosofiche d'una gioventù non indegna del resto d'una grande epoca, valsero a rendere possibile e spedita la nostra impresa le forze della nostra armata, ricostituitesi in silenzio nel frattempo, e il naturale progredire dei nostri interessi nel mondo. Ma rimane il fatto che solo pochi uomini osarono proclamare questa necessità quando pareva follia. E se per aver osato sostituire il linguaggio della loro anima a quello, infecondo, delle immediate contingenze politiche, si procacciarono il quasi oltraggioso epiteto di letterati, essi hanno ora di che ritenere la lor letteratura ben più efficace e fruttifera delle molte chiacchiere presuntuose che i politicanti di vista corta, attenendosi di norma all'ultimo accadimento in cui hanno sbattuto la faccia, rovesciano ogni giorno su tutte le gazzette d'Italia.

Un giovane.

Per la riforma dell'Istituto Orientale di Napoli

Quando passo per via Duomo a Napoli e vedo giù in fondo il mare e l'Immacolatella, dove per legge di relazioni cosmopolite s'accoglie e s'avvicenda l'anima di tutto il mondo, penso che lì da presso v'è l'Istituto Orientale e che tuttora attende e non per anco ha ottenuto l'invocata riforma, che contribuirebbe al lustro d'una città e al bene dell'Italia tutta.

Una volta di più s'è vista in questi giorni l'importanza di Napoli nostra, cuore del Mediterraneo, chiave di tutte le vie. Errore sarebbe solo trascurare e non volgere a profitto la posizione privilegiata, di cui la natura ha fornito questa città. Ivi si può affermare che esista il centro geografico, il punto di congiunzione fra i mari dell'oriente e quelli dell'occidente, fra le cosiddette Indie orientali e le Indie occidentali. Laggiù sulla banchina vengono a incrociarsi non pur le grandi lingue dell'occidente, ma tutte le favelle, dalle agglutinanti dell'estremo oriente alle flessive del vicino oriente balcanico. E con esse, si badi bene, è l'anima della patria che torna, perché la patria ormai da per tutto è rappresentata. Cogliere il meglio possibile lo spirito nazionale di quanti naviganti toccan le prode partenopee, interpretarlo, valutarlo, oh, non sarebbe cosa vana, no, sarebbe per l'avvenire già buona garanzia di accortezza e di preparazione politica!

Ma intanto il vecchio Istituto dei Cinesi posto lì ai grandi approdi sente lo sviluppo e le esigenze dell'intensa vita dell'oggi, e le sente certo ben più che se fosse, che so io,.... in una qualche cittaduzza chiusa o perduta fra le Alpi! Una trasformazione esso l'ha già avuta. Destinato dapprima ai missionari per l'estremo oriente, è divenuto poi focolare di coltura per lingue di popoli a noi più vicini. Ma ancora non tutte le lingue di paesi d'importanza dove esistono coloni e rappresentanti d'Italia in esso si insegnano. E perciò appunto l'Istituto Orientale ha bisogno di divenire una palestra razionale ancor più compiuta e perfezionata di lingue, essendo in pari tempo riconosciuto per assioma indiscutibile e saggio il criterio secondo il quale conviene prepararsi in seno alla patria quelli che nelle rappresentanze ufficiali all'estero devono assumere l'ufficio di interpreti. E questo in fondo verrebbe a significare preparazione anche per eventuali penetrazioni pacifiche. E già si sono avvertiti i segni di quel che vorrebbe e dovrebbe diventare l'Istituto Orientale di Napoli. Si ricordi il fatto dei quattrocento alunni che in questi giorni si sono iscritti al corso di arabo. Ottima cosa! Ma non bisogna limitare tutto all'arabo. Oggi è l'arabo, domani potrebbe importare di più un'altra lingua. Gli orizzonti sono ampi, e il precludereli è l'ultima cosa, è rinuncia all'avvenire. E non è il migliore e più sicuro metodo quello di lasciar precipitare eventi, e poi pensare ad istituzioni.

***

Non da oggi soltanto, ma da parecchi anni si è sentito il bisogno di questa riforma dell'Istituto Orientale. Sulla base di evidenti e sentite necessità che è venuto a mano a mano rilevando nei suoi scritti il Cocchia, e sotto la guida dell'illustre professore è stato già fin dal 1908 compilato un progetto di riforme da presentarsi al Ministero dell'Istruzione. S. E. Credaro ha sottoposto nell'ottobre del 1910 al parere del Consiglio Superiore detto progetto, e quest'alto consesso proprio nella tornata del 23 ottobre a voti unanimi l'ha approvato.

Ora da quella domenica dell'ottobre 1910 è passato più d'un anno. Il progetto si disse sottoposto all'esame d'una commissione. Si annunziò altresì di accordi intervenuti in proposito fra il Ministero dell'Istruzione e quello degli Esteri. Ma di preciso fin'ora nulla si sa. Non si sa a quali vicende sottostia quel progetto. Pare che S. E. Credaro non se ne disinteressi. Così annunziava l'altro giorno il *Mattino* in un'intervista pubblicata da un suo redattore.

Ma ormai sarebbe bene decidersi una buona volta. Ché davvero non si capisce perché un progetto, il quale è stato già a voti unanimi approvato dal Consiglio Superiore, che anzi aveva dato espresso incarico al suo presidente, senatore Dini, di adoperarsi presso i Ministeri onde sollecitarne l'attuazione, debba restare abbandonato al largo e non possa entrare in porto. Auguriamoci almeno che non entri in porto monco o fiaccato dalla tempesta e dai marosi!

Di fronte a codeste incertezze, io che ho visto quel progetto mi permetto di dire che non foss'altro per equilibrio e armonia distributiva merita di essere adottato tale e quale è stato approvato dal Consiglio Superiore. In esso è colmata convenientemente una lacuna ed è data giusta parte anche all'insegnamento di lingue balcaniche, quali il serbo e il bulgaro, accanto all'albanese, al greco moderno, al turco, che di già s'insegnano nell'Istituto Orientale.

***

Il serbo almeno per l'Italia deve pur rappresentare qualche cosa. Lo sanno i pescatori pugliesi e di Terra d'Otranto che nelle mattine iridescenti spazian coll'occhio dai monti d'Epiro a quelli della *Cernagora* e ricordan tante notti vegliate in cospetto di quei monti e di quel mare.

Ma è bene aver presente anche ciò che i pescatori pugliesi forse non sanno.

Ragioni nazionali e ragioni internazionali consigliano nel caso nostro che non è conveniente attenersi al metodo delle esclusioni *a priori*. Ché se le esclusioni possono essere la cosa più spicciativa, non sempre sono la più opportuna.

E trattandosi di serbi giova pensare che essi sono sempre stati amici dell'Italia, e che dell'Italia specialmente hanno sentito tutto il fascino dell'epopea garibaldina. E ai bei tempi dall'Italia pure si veniva pensando ad essi. Lo dicano i ricordi e la leggenda della camicia rossa nella valle della Drina. E anche là c'erano delle lavoratrici come la spigolatrice di Sapri miti e gentili per i prodi e generosi veliti di Garibaldi.

Ma c'è dell'altro ancora da osservare. Lo studio d'una lingua è insieme lo studio del pensiero e dello spirito d'un popolo. Ora come potremmo noi conoscere questo popolo, e come potremmo farci conoscere se trascurassimo ogni studio? È naturale che gli altri non saranno obbligati a conoscer noi, se noi non facciamo nulla per conoscere gli altri. E la conoscenza qui implica relazioni, simpatie. E di relazioni, e di simpatie non sarà male l'Italia se ne assicuri, più che mai d'ora in avanti, specie nei Balcani. Si sente già cosa c'è di nuovo all'estero, che brontolii d'uragano lontano. È sperabile che si dilegui. Ma da qui appunto si può trarre argomento per giudicare che più delle relazioni ufficiali valgono le simpatie reciproche radicate nei popoli, preparate e coltivate di lunga mano. Questo sia detto per incidenza.

Badiamo per altro che la coltura è il più sicuro veicolo, il primo fattore necessario per determinare influssi sui popoli, anche senza rischio di capitali. Come l'uomo, come l'artista fatto oggetto di attenzione e di studio vi sarà riconoscente, così avviene dei popoli fra loro. È una specie di avanscoperta. D'altra parte coltivare la lingua degli altri popoli equivale anche a diffondere la propria. Segreto che per i Balcani da un pezzo conoscono altri Stati come l'Austria, la Germania, la Russia, e la Francia stessa, la lingua e la letteratura della quale esercita oggidì ascendente notevolissimo in Serbia. Non disdegni anche l'Italia di imparar un pochino questo segreto, anche se essa non ha proprio mire a penetrazioni.

E dire che l'Italia è vicina ai Balcani, e avrebbe già avuto la via più agevole per esercitarvi tali influssi, specie nei paesi serbi. Ché la letteratura serba ha molti punti di contatto con quella d'Italia. Non la poesia popolare di cui altre volte ho parlato, ma la poesia letteraria serba pensiamo che è sorta e s'è venuta svolgendo sui modelli classici d'Italia, e ciò per opera di Venezia e delle sue colonie dalmate, dal rinascimento in poi. I nostri grandi poeti come hanno avuto epigoni in Italia, così pure li hanno avuti anche nei paesi serbi. Così prima della vera *arcadia* italica le egloghe del Sanazzaro hanno ispirato il poemetto didattico *Ribanje*, «Pescagione», dell'Hectoraic; l'*Arcadia* dello stesso Sanazzaro è stata imitata dallo Zoranic nel romanzo pastorale *Planine*, «Montagne»; la *Gerusalemme* del Tasso è stata imitata nell'*Osmanide* dal Gundulic. E dopo l'età degli arcadi, nei prodromi e durante il nostro risorgimento gli inni patriottici dei nostri poeti romantici specialmente, non sono restati senza eco per i serbi fino ai nostri giorni, in cui il più grande poeta serbo *Iovan Iovanovic* (1833-1904) — dallo pseudonimo *Zmaj*, «drago» — cantò in canti politici di Mazzini e di Garibaldi. Oggi poi, l'ho già avvertito altra volta, oltre Adriatico vi sono dei poeti serbi neoclassicisti carducciani, e degli esteti e simbolisti dannunziani.

E proprio ora in questo anno escono a Belgrado editi dalla *Srpska Kujizevna Zadruga*, Società letteraria serba, i *Promessi Sposi* tradotti in serbo, come per opera della stessa sono già uscite le traduzioni del *Furioso* (1895-97); dell'*Olanda* del De Amicis nel 1904; del *La nuova Italia* dell'Orsi nel 1910.

Perché non favorirebbe l'Italia queste buone disposizioni? Sono tendenze degne dei popoli più evoluti. Conviene coltivare e non trascurare le simpatie. E l'Italia in questo avrebbe se mai da guadagnare, nulla da perdere.

Bruno Guyon.

ABBASSO I MANCIÙ!

Ogni giorno che passa ce ne reca nuove evidenze: la rivoluzione cinese non è quella cosa così straordinariamente impreveduta che il gran pubblico, ed anche il piccolo pubblico, s'erano immaginati. A sentir parlare di assemblea nazionale cinese, di repubblica cinese avevamo dato un balzo di maraviglia, ci eravamo stropicciati ben bene gli occhi, ci eravamo chiesti se sognassimo, mentre da più anni la rivoluzione cinese è in divenire, mentre forse, se noi tentassimo giudiziosamente le tenebre in cui tutta la storia del Celeste Impero ci sembra avvolta, qualche raggio di luce ci illuminerebbe, anche a traverso le diciotto provincie della Cina, una corrente di idee rivoluzionarie, nonché riformistiche.

Dei tentativi riformistici avevamo diffusa notizia. Già l'ultima vecchia imperatrice ne aveva fatto qualcuno, già il fanciullo imperatore ne aveva consentito qualche altro; ma ormai ogni illusione è impossibile. Non si tratta più di modificare il rigido sistema degli esami di Stato, di rinnovare gli alti corpi consulenti, d'accorciare e di abolire il codino o la tortura dei poveri piedi femminili. Si tratta di rovesciare i Manciù e di stabilire tra l'una e l'altra provincia lontana una unità non più soltanto tradizionale o religiosa o filosofica, sotto il dominio d'un altro «Figlio del Cielo» o di Confucio «l'imperatore senza corona», ma invece una unità schiettamente nazionale, che faccia della Cina intera una sola potenza, di quattrocento milioni di uomini, quattrocento milioni di cittadini diciamo pure «coscienti», i quali sappiano non solo che la Cina deve essere dei cinesi, ma che i cinesi debbono essere forti nell'esercito, nel commercio, nella cultura generale.

Il Dragone si risveglia, la muraglia morale che divideva come quella di mattoni la Cina dal mondo, sta crollando a pezzi; dopo la rivolta dei Boxers e specialmente dopo la grande guerra russo-giapponese vinta dal Giappone, cioè dal figlio della Cina, i cinesi hanno aperto gli occhi sul mondo e si sono accorti d'esser molti in questo mondo e d'essere destinati, se forti, a far parlare il mondo di loro. E intanto hanno incominciato a parlare e a gridare per conto proprio, perché noi li sentissimo.... «Abbasso i Manciù!»

La dinastia corrotta, effeminata, impotente dei Manciù sta quindi per esser liquidata. I cinesi si sono accorti che i primi stranieri ch'essi debbono cacciar fuori sono appunto gli imperiali. Il nuovo esercito — dice William Edgar Geil autore di un recentissimo libro inglese: *Le diciotto capitali della Cina* — è composto in maggioranza di cinesi. Che cosa possono dunque fare i Manciù? Essi non hanno alcuna vera radice nel suolo. Essi saranno risospinti verso il nord, donde vennero; saranno rimandati in Russia.... V'immaginate il piccolo imperatore della Cina costretto dall'esercito rivoluzionario a cercar rifugio presso lo Czar? Eppure chi sa che uno di questi giorni non ce ne venga la notizia!

I cinesi, certo, non possono più vedere i Manciù. Badiamo; quando si parla di cinesi a proposito della rivoluzione si parla di quei cinesi che vogliono la rivoluzione e, come oggi par chiaro, la rivoluzione repubblicana. Gli altri non contano, gli altri non sono né i nuovi letterati che s'abbeverano ormai alle fonti della cultura occidentale come alle loro stesse fonti e frequentano le Università d'America e d'Inghilterra, né i grossi commercianti i quali forniscono di capitali l'eroe e il pensatore della rivoluzione, il dottor Sun Yat Sen. In Cina, come in Turchia, non esiste una vera e propria opinione pubblica nel senso moderno della parola. L'opinione pubblica è sempre stata la superstizione pubblica, la quale appunto vien trasformandosi in coscienza illuminata per opera dei rivoluzionari letterati e commercianti. Guai se tutti i cinesi, i quattrocento milioni di cinesi, fossero modernamente intelligenti. Invaderebbero, da vicino o da lontano, il nostro moderno mondo occidentale. Herbert A. Giles, professore di cinese a Cambridge, una delle più geniali autorità europee in fatto di studi cinesi, per darci una certa divertente paura del gran numero al quale i cinesi ammontano, ci dice nel suo libro sulla *Civiltà cinese* uscito in questi giorni, che se tutto il popolo della Cina cominciasse a sfilare, uomo per uomo, non finirebbe mai di sfilare perché sempre una generazione avrebbe cominciato a sorgere, quando l'ultima fosse passata!

Finora quei che gridano: «Abbasso i Manciù!» son certo relativamente pochi e non è nemmen detto che tutti questi pochi — i quali però penetrano perfino nella Città Proibita — siano decisi a fondare una repubblica, a mutare l'assemblea nazionale in assemblea costituente, ad attuare insomma il progetto del «Dottor Sun» il quale vorrebbe delle diciotto provincie cinesi che formano l'Impero Celeste fare una vera e propria confederazione a somiglianza di quella degli Stati Uniti americani. Vi sono alcuni rivoluzionari, da contarsi forse sulla punta delle dita i quali sognerebbero — pensate un po'! — di riportare sul trono la dinastia dei Ming quella che precedette i Manciù e che ebbe verso il 1664, quando i Manciù salirono al governo, la cattiva idea di farsi rappresentare da un «Figlio del Cielo» che si suicidò. Ma esiste ancora qualcuno dei Ming? Vari anni or sono un tardo discendente di questa razza imperiale era costretto a vendere il formaggio in una stradicola di Pechino.... Ma i Ming erano cinesi e questo è quello che conta. La Cina ai cinesi, come il Giappone è stato dei giapponesi!

Pare impossibile: uno dei più grandi colpi recati alla potenza dei Manciù senza che questi se ne accorgessero è stata la campagna contro l'abolizione del codino, campagna che vanta una quasi certa vittoria. Il codino cinese è stato imposto dai Manciù quando sottomisero i cinesi. Essi portavano il codino e vollero che i cinesi assomigliassero a loro almeno nella foggia dei capelli. Le teste dovevano apparire eguali, anche se non pensavano egualmente. I Manciù — spiega il professor Giles — si erano abituati al codino, dicono, per mostrare la loro affezionata gratitudine al cavallo, un animale che aveva aiutato lo sviluppo della loro razza. Anche le larghe maniche delle tonache manciù che scendono a coprir la mano sarebbero state tagliate a somiglianza dello zoccolo del cavallo, che ha rivestito d'unghia tutto il piede. Il codino è un distintivo assolutamente manciù. I cinesi stentarono assai ad adottarlo e lo adottarono soltanto quando fu lasciata loro questa alternativa: o il codino o la forca. Preferirono il codino, un po' più salubre, se non del tutto igienico. Invece è un errore il credere che la tortura cui le donne cinesi son costrette a sottoporre i loro piedi per renderli piccini sia stata imposta dai Manciù e che i piedi piccini significhino la nobiltà e la potenza, oltre che la gentilezza della donna. I piedi simili a «gigli d'oro» sono un'invenzione puramente cinese e le donne manciù hanno i piedi regolarissimi. Il Giles attribuisce questo strazio dei piedi femminili a qualche ragione che sarebbe puramente amorosa.... Egli non è come quegli scrittori sulla Cina che attribuiscono il mal uso al fatto che i cinesi avrebbero voluto impedir così alle donne di girovagar troppo, né, come le cinesi, pensa alla favorita dell'Imperatore Ho-Ti, P'an-Fei, sotto i cui piedi nascevan gigli d'oro, per attribuire a lei la moda dei piedi minuscoli.

Il Giles, a proposito della donna, smentisce assolutamente poi che i cinesi abbiano un odio speciale contro il sesso femminile e cerchino di far morire le bambine appena nate per non averne troppe a torno, di difficile maritaggio. Sembra che davvero non giungano i cinesi a simile grado di barbarie; essi, il popolo dalla civiltà preistorica. In ogni modo oggi la donna cinese è anch'essa all'avanguardia tra le fila rivoluzionarie. Anche le donne gridano: «Abbasso i Manciù» e sono fra i fedeli del «Dottor Sun».

Del resto, le donne cinesi non sono state ignare di politica nemmeno in tempi remotissimi. L'ultima imperatrice.... non è stata la prima. Il Giles ci schizza un felicissimo ritratto dell'imperatrice Wu, della casa dei T'ang, che dopo aver usurpato il trono ad un adolescente di cui teneva la reggenza, si nominò da sé, nel 694 dell'èra nostra, «Divina imperatrice» e due anni dopo si intitolò «Dio potentissimo». Era di un carattere così presuntuoso ed arrogante che non permetteva si dicesse che ella era bella come il giglio o la rosa, ma che il giglio e la rosa eran belli come lei. Per far credere ai suoi cortigiani ch'ella era veramente l'«Essere Supremo» proclamava d'esser capace di far sbocciare i fiori artificialmente. Una volta comandò ad alcune peonie di fiorire e poiché esse non avevano affatto voglia di soddisfare, così ad un tratto, i desideri dell'imperatrice, ella ordinò che tutte le peonie dell'impero fossero distrutte e che la peonia non fosse mai più coltivata nei secoli dei secoli. Questa graziosissima imperatrice ammise le donne ai pubblici esami, tentò di far dare loro offici nell'amministrazione dello Stato, fu insomma una convinta femminista. Anche quando suo marito, l'imperatore, era vivo, ella non poteva trattenersi dall'esser presente ai concili ed alle adunanze e per ascoltare le discussioni si nascondeva dietro una cortina. Quando morì il marito, prima d'usurpare il trono, ella volle per forza introdursi nelle adunanze dei ministri di Stato e per poterlo fare apertamente si metteva una barba posticcia.... Dicono gli autorevoli, come il Giles, che fosse un po' pazza. C'è da crederlo!

Come si vede, le innovazioni in Cina sono un ritorno al passato. In Cina abbiamo già

avuto anticamente esperimenti socialisti come *la misurazione e la spartizione delle terre* ordinata nel secolo undecimo dall' imperatore Wang An-shih, il «riformatore». I cinesi davano fin da allora poco ascolto a Lao-tze, il loro più grande savio, il quale diceva che la miglior regola di governo per un governanante è quella dell' inazione, il non far nulla. *Essi facevano, lavoravano, innovavano*: anche se tutte le loro innovazioni dovevano ricader nell' ombra.... o nel nulla di Lao-tze. Anche la rivoluzione odierna contro i Manciù non è affatto una novità. Una rivoluzione anti-manciù riuscì una volta a separar dall' impero molta gente e molta terra e Nanking rimase per sette anni la sede di un governo ribelle. La vita cinese è un eterno ricominciamento e spesso il mondo ricomincia quel che i cinesi incominciarono venti secoli addietro. Quante cose hanno inventato i cinesi prima della nostra èra: perfino — quanti lo sanno? — il tassametro!

La repubblica non è certo un' invenzione cinese. Costituirà essa almeno una nuova anima, una nuova vita alla Cina? Dalla confluenza del pensiero confucianista, taotista, buddista col pensiero occidentale nascerà un nuovo pensiero cinese? Gli amici del «Dottor Sun» lo suppongono e lo sperano. Gli amici *occidentali del «Dottor Sun» anch' essi hanno* fede in lui. Essi già cominciano a chiamarlo «il Mazzini della Cina» e lo descrivono rigido, puro, nobile pur nella sua umiltà di medico cristiano, perché, non dobbiamo ignorarlo, Sun Yat Sen, è un cristiano. I suoi amici occidentali lo dicono fermamente: Se Sun Yat Sen ha con sé molti uomini che lo somigliano l' ultima ora dei Manciù sta per suonare, anzi è già sonata; la rivoluzione repubblicana trionferà oggi o tra un mese.

Avremo gli Stati Uniti della Cina dunque: avremo un governo federale in Cina. Il piccolo imperatore non può parlare a Sun Yat Sen; ma egli certo gli potrebbe ricordare, almeno ad avvertimento, il detto del grande imperatore Tze-Hoang-ti: «Pensa che il buon governo è impossibile quando son molti i governanti!»

★

MARGINALIA

FELICE TOCCO commemorato alla "Leonardo"

La «Leonardo» non poteva commemorare Felice Tocco, in cui ella aveva uno dei suoi soci più illustri e più assidui, meglio di come lo ha, per suo invito, commemorato il prof. Giuseppe Melli con il discorso da lui tenuto l' altro giorno dinanzi ad una memore e reverente corona di ascoltatori. Il Melli è sceso nell' intimo del pensiero e del carattere di Felice Tocco, ha lumeggiato con precisione e con evidenza la sostanza dei suoi studi, la materia dei suoi libri, il valore del suo insegnamento, ha profilato benissimo il Tocco nella fervida e sicura vita della scienza e della scuola, come nei piacevoli riposi della «Leonardo» e nel suo discorso il compianto storico della filosofia è apparso intero e vivo anche per coloro che non lo *conobbero*.

Già da giovane — ha ricordato il Melli — al Tocco era stato presagito un avvenire glorioso. Dopo aver *letto* appena *il discorso del Tocco su Giacomo Leopardi*, il Settembrini scriveva di lui ch' egli *sarebbe* stato «gloria d' Italia» e dopo aver scorse le sue lezioni il Settembrini stesso scriveva al *Fiorentino* entusiasticamente, con effusione *straordinaria, per pre*garlo di abbracciare il Tocco «legno da diventare un filosofo di *prima riga*.» *Già erano in queste lezioni* l' ordine, la chiarezza, la perspicuità, l' armonia di pensiero che formarono le virtù maggiori del Tocco e che egli *si procacciò e si maturò da un variato ordine di studi e nutrì di conoscenze esatte*, e poi gli valsero a penetrare tutta la storia della filosofia, ad accertare tutta *l'originalità e la concretezza dei* sistemi, a riviverli tutti con una passione che vorremmo dire spassionata tanto egli sapeva soppesare con eguale equilibrio i sistemi più diversi e più lontani, e trattarli storicamente e agitare in essi la viva eternità dei problemi dello spirito. Il Melli ha spiegato come per indole e per studi, il Tocco si trovasse già nella corrente neo-kantiana *senz' aver bisogno di esservi* trascinato. «Spirito sobrio e limpido — ha detto il Melli — *nel quale potevano poco i moti dell' imma*ginazione e del sentimento, alieno da ogni misticismo, e che, educato alla ricerca esatta, sentiva il *bisogno di distinguere nettamente le cose certe da* quelle di cui non è possibile persuadere gli altri con ragioni valide universalmente; insieme con questo *fermo e saldo nella sua fede e fedeltà al dovere, egli* aveva trovato l'appagamento dei suoi bisogni intellettuali ed anche morali nella filosofia critica, in quella discriminazione e delimitazione delle diverse funzioni della coscienza, *che mentre ferma le basi del sapere* certo contro ogni dubbio scettico, protegge anche e mette in guardia la *ragione* contro le intemperanze dogmatiche, contendendole la conoscenza positiva di ciò che oltrepassa i confini della esperienza; e nello stesso tempo indaga la *sorgente e garantisce* il valore delle norme ideali che guidano *e promuovono* il lavoro umano della cultura nella *storia*». Non possiamo diffonderci sulle belle cose che il Melli ha detto intorno al neo-kantismo del Tocco ed al contenuto ed al valore di tutte le opere di lui, dagli studi platonici a quelli sull' Eresia, a quelli francescani, a quelli sul Bruno. La fisionomia filosofica e scientifica del Tocco, come quella altissima puramente umana e civile di lui, emersero dalla parola del Melli pronte e vivaci ed i soci della «Leonardo» *videro in ultimo ricomporsi dinanzi agli occhi della memoria rievocata* dal Melli la figura del Tocco della «Leonardo», il Tocco amico buono, schietto, ottimista, piacevolmente socievole.

★ ***Le pensioni ai letterati.*** — *Alla Camera* francese è stata rivelata in questi giorni una cosa che la maggioranza dei deputati, del pubblico, *fors'an*che dei ministri ignorava assolutamente. Il ministero della pubblica istruzione ha un fondo di cento settantamila *franchi annui per dare delle pensioni segrete* a letterati e scrittori. La necessità di fare delle *economie sul bilancio ha fatto gettare un po' di luce* su questo fondo, sino ad ora abbastanza oscuro, il quale sarebbe destinato ad essere abolito tra i primi. Il deputato *Brousse ha rivelato*, non solo che il Governo ha questo rispettabile fondo da distribuirsi sotto forma di pensioni a letterati poveri, ma anche che questi letterati *poveri sono spesso ricchi o invece che* a servire le belle lettere servono a qualche altra cosa. Talvolta le pensioni letterarie son distribuite magari fra gli impiegati del ministero o le loro vedove, che — afferma giudiziosamente il *Temps* — non hanno nulla a che vedere con le belle lettere e tanto meno *con le belle arti. Il nome dei letterati che hanno* approfittato e continuano ad approfittare di queste pensioni è ignoto, come è ignota la cifra precisa delle pensioni che a ciascuno di questi letterati sono elargite. Nemmeno il rinnovatore ministro Steeg ha voluto *portare alla Camera* o, *meglio*, alla commissione del bilancio questi nomi. Si comprende che il sussidio accordato ad un letterato bisognoso, una volta tanto, debba *restare* un po' avvolto nel mistero. Esso vale a far superare ad un uomo un periodo critico, *una miseria che lo offende*. È un atto generoso che non deve venire a conoscenza *del paese, anche* se il Governo lo compie. Ma perché lo stesso mistero dovrebbe circondare l'elargizione delle pensioni annue? Il ministro Steeg, anche quand' era semplice relatore del bilancio della pubblica istruzione, chiese che almeno fossero fatti i nomi di quei letterati che godevano le pensioni annue. La pubblicazione richiesta non avrebbe nulla di offensivo, né di umiliante per alcuno. Non è probabile infatti che coloro che godono le pensioni attuali siano letterati più importanti di Corneille, di Molière, di Racine. Ora questi uomini di genio hanno benissimo sofferto che si facesse il loro nome sulla lista delle pensioni accordate dal ministro Colbert nel 1663. Ecco un estratto di questa lista secondo il testo originale: «Al signor Pierre Corneille, primo poeta drammatico del mondo, lire duemila; al signor Molière, eccellente poeta comico, lire mille; al signor Racine, poeta francese, lire ottocento». Seguono altri nomi, meno illustri, ma non meno stimabili: «Al signor Perrault, abile in poesia ed in belle lettere, lire mille e cinquecento; al signor Benserade, poeta francese molto gradevole, mille e cinquecento». Fu Chapelain che sotto la direzione di Colbert compilò questa lista e si assegnò da sé *una pensione così*: «*Al signor Chapelain, il più* gran poeta francese che sia mai esistito, lire tremila!»

★ **Gli autografi musicali di Berlino.** — Una grande vendita di *autografi musicali ha avuto* luogo in questi giorni a Berlino. Essi componevano le *due collezioni famose di Ignaz Moscheles e Alfred Bovet*, un insieme di ottocento numeri, comprendente lettere autografe come documenti musicali, schizzi e manoscritti d'opere, *capaci di gettare molta luce sui metodi* di lavoro dei più illustri musicisti del mondo. La collezione Bovet comprendeva, ad esempio, un nucleo importantissimo di lettere di Wagner ed insieme le due collezioni includevano un così lungo periodo musicale come quello che va da Heinrich Schütz a Richard Strauss, da Giovanni Mazzaferrata, compositore di musica chiesastica nella Ferrara del secolo XVI, all' operettista del secolo XX Sidney Jones. Importantissime tra le lettere vendute sono quelle di Beethoven, le lettere della famiglia Bach, di Bramhs, di Cherubini, di Chopin, di Fiorillo, di Marschner, di Mendelssohn Bartholdi, di Berlioz, di Antonio Perti, compositore del secolo XVII, di Schumann, di Liszt etc. Le lettere di Wagner e dei suoi amici, inclusa quella del re Ludovico Secondo, sono, per un terzo quasi, inedite. Una di esse, dove Wagner parla del suo *Tristano* come d' un'opera che farà epoca, è *piena d' un' estasi sentimentale altissima* e manca nello stesso grado di grammatica. Fra i documenti musicali notiamo subito il più importante, un certo numero di taccuini di abbozzi appartenenti al Beethoven. Importantissimo è anche un manoscritto di circa ottanta pagine presentato da Fuchs a Mendelssohn e da Mendelssohn a Moscheles contenente i più completi e *forse più antichi abbozzi della* «*Messa Solenne*» con numerose istruzioni riguardo ai *tempi*, al ritmo, alle espressioni di vari numeri. V' è un taccuino che Beethoven portava sempre con sé per prendervi i primi appunti. V' è uno spartito del *Fidelio* dove il grande maestro appose osservazioni di suo pugno. Del Bach ecco un autografo di sette pagine e mezzo del Preludio e della Fuga per Organo in *C magg.* e il Largo in *A min.* Del Brahms ecco un manoscritto di trentaquattro pagine contenente trentatre *Volkslieder*, otto dei quali non sono mai stati stampati, mentre altri differiscono nella scelta di chiave e d' accompagnamento da quelli già editi. Dello Haydn ecco un autografo dell' Andante della sinfonia *Surprise* del 1791 ed un manoscritto di quarantun pagine, datate e firmate, comprendente una scena in tre sezioni cominciante con le parole «Berenice che fai?». Ecco del Mendelssohn un completo autografo del primo libro dei *Lieder ohne Worte, un manoscritto di gioventù* d'un concerto per orchestra a due piani, istrumentato *dal Moscheles e tuttora inedito*, ed un manoscritto contenente l' originale versione dell' *Ouverture* delle *Ebridi*, differente in modo considerevole dalla terza e finale *edizione. Altri manoscritti* di Mozart, di Schumann, di Veber sono pure considerevoli. Un manoscritto di Wagner contiene un' altra parte del coro dei Pellegrini del *Tannhäuser* e un altro dello stesso Wagner contiene abbozzi di versi e musica per la Morte di Sigfried i quali datano dall' anno 1849 e valgono così a mostrare che ventisei anni prima di aver condotto a termine l' opera sua Wagner *meditava i Götterdämmerung. Alcune di queste reliquie han raggiunto prezzi assai alti.

★ **Il romanzo d'amore di Spinoza.** — Il *Figaro Littéraire* rievoca con parole di un vecchio articolo di Paul Bourget — rimesse in luce perché trattano d' un episodio studiato in un recente romanzo di Antré Beaunier — il romanzo d'amore di Benedetto Spinoza. L'autore dell' *Etica* imparava la lingua latina ad Amsterdam da un medico famoso, Francesco Van den Ende, che gli aveva offerto le sue cure e la sua casa. Van den Ende aveva una figlia unica che sapeva ella stessa il latino così bene quanto la musica *ed era capace di istruire gli scolari* del padre nell' assenza di lui. Poiché Spinoza aveva oc*casione di vederla e di parlarle* assai spesso, ne di*venò presto innamorato e concepì il progetto di spo*saria. La fanciulla non era certo tra le più belle, *ma aveva molto spirito, molta intelligenza, molta vi*vacità e questo aveva conquiso il cuore di Spinoza, come pure quello d' un altro discepolo di Van den Ende, chiamato Kerkering, nativo di Amburgo. Costui si accorse ben presto di avere un rivale e non mancò di diventarne geloso, ciò che lo obbligò a rad*doppiare le sue assiduità ed i suoi complimenti* verso la fanciulla. Lo fece con molto successo, successo che deve *forse essere* attribuito in gran parte al dono ch'egli fece alla fanciulla di una collana di perle del valore di due o trecento pistole. Ella si fidanzò presto a lui e finì con lo sposarlo.... Forse la mia immaginazione — dice il Bourget — va troppo oltre. Ma questo aneddoto semplice, comune, volgare, mi sembra un gran dramma nascosto. *Le sofferenze si misurano non dal rumore che provocano*, ma dalla profondità delle anime che le sopportano e quando si pensa che questo spirito il più vasto che forse sia mai stato, questo cuore d'una tale elevazione che aveva obliato il mondo e la gloria e la ricchezza, questa volontà così pura che aveva dedicato alla scienza venti anni di studi solitari sono stati disprezzati da questa ragazza, è impossibile non sentirsi rattristati. Spinoza si consolò *mai di questo amore?* Conquistò poi la pace, la felicità? Nessuno spiegherà *forse mai l'enigma di quella* vita silenziosa. Certo questo amore infelice deve aver *aiutato Spinoza ad entrare nella sublime via della* rinuncia ch' egli tutta percorse, tanto più che, come *è noto, la disgrazia prima fu seguita* da tante altre disgrazie, di *diversa ma ben più grave indole ed impor*tanza. Scomunicato, dispregiato, Spinoza si tenne da *allora lontano dai piaceri, dalla ricchezza*. Rifiuta pensioni regali, rifiuta eredità cospicue. Mai — af*ferma il Bourget* — anacoreta cristiano dei primi secoli ha allontanato più di lui il suo *corpo* dai piaceri. Dopo aver bevuto sino alla feccia il calice delle *amarezze supreme, egli fu degno di divenire il pro*totipo dell' uomo che rinunzia, non solo al mondo, *ma a se stesso, al suo io, immedesimandosi* e perdendosi nella natura.

★ **I personaggi ignoti di Stendhal.** — Adolphe Paupe, il notissimo stendhaliano, ha invitato i lettori dell' *Intermédiaire* alla soluzione di un problema interessante ch' egli non è stato ancora capace *di risolvere*: nei capitoli LI, LII e LIII del *Rouge et Noir* intitolati «La nota segreta», «La discussione», «Il Clero e la libertà» Stendhal ha messo in scena un certo numero di personaggi storici ch' egli si è, però, *astenuto dal nominare, senza dubbio* per questo motivo: ch' essi vivevano ancora *all' epoca in cui* egli scriveva il suo capolavoro. Il Paupe non crede *affatto ch' essi siano personaggi puramente fantastici*. Si sa che Stendhal non ha creato gli eroi e le comparse dei *suoi romanzi* ed ha spiegato così, nella sua lettera a Balzac, il suo metodo di lavoro: «*Io prendo* un personaggio che conosco bene; gli lascio.... certe abitudini e gli do un po' più di spirito». Del resto, se Stendhal non ha *indicato col loro vero nome gli in*terlocutori del Marchese de la Mole, li ha tutti con*trodistinti con un segno significativo, in modo da* farli riconoscere e da dar loro tutta *l'apparenza della* realtà. Ecco la lista di questi personaggi nell' ordine in cui essi si presentano. La scena, come è noto, si svolge verso il 1818 all' epoca degli intrighi e delle cospirazioni ultra realiste. 1° Il padrone di casa, uomo enorme con la fisionomia e l'eloquenza d' uno che digerisce. 2° Un nuovo personaggio con una decorazione distintissima; corto e grosso, acceso in volto, l' occhio lucido e senza altra espressione che una cattiveria di cinghiale. 3° Un uomo alto, magrissimo che portava tre o quattro panciotti: occhio carezzevole, gesto educato, apparteneva evidentemente alla Chiesa. 4° Il duca di ***, cinquant'anni, vestito come un *dandy*, cammina a sbalzi, testa stretta, naso grande, viso butterato e tutto sporgente. 5° Un personaggio militare, ex generale di Napoleone, transfuga. 6° Un grave personaggio, evidentemente molto innanzi nelle dignità ecclesiastiche, cardinale?.... Alcune indicazioni intorno a questi personaggi sono state date da Ernest Daudet nel suo studio su *Chateubriand e la polizia*, ma gran parte del mistero permane intorno ad essi. Chi potrebbe riuscire veramente *a dare* il loro nome a tutti questi personaggi?... Al *Mercure* questo gioco delle «chiavi» appare divertente, ma molto illusorio. *Questi personaggi, in fondo, ci interessano perché* Stendhal li ha ritratti nel suo capolavoro, ma non *perché essi abbiano avuto un' importanza storica*. A questo proposito si è meditato assai poco sulla risposta che Flaubert dava a coloro che ricercavano o richie*devano chi fosse davvero M.me Bovary. Flaubert* diceva: «Madame Bovary sono io». Stendhal avrebbe potuto rispondere alle domande di un Paupe: «Questi personaggi sapete chi sono? Sono tutti quelli che io non avrei voluto essere!...». Ma avrebbero allora dovuto essere molti di più....

★ **Le città giardino in Germania.** — Il movimento inglese per le città giardino promosso da E. Howard e che ha indotto alla fondazione della *Garden City Association* e di *Letchworth*, anche se è partito dall' Inghilterra sta facendo strada in tutto il mondo: anche in Germania. Letchworth, la città giardino, prima tra le prime, in capo a sei anni contava già novemila abitanti, cento magazzini ed una trentina di fabbriche. Dopo Letchworth fu la volta di Hampstead, poi di altre. La spinta era data ed il movimento non fece che estendersi e guadagnare — è proprio il caso di dirlo — molto terreno sul continente: in Russia, in Polonia, nel Belgio, nella Svizzera, in America. F. Delorbe nel *Journal de Genève* ci dà importanti informazioni sulla Società fondata a Berlino nel 1902 ispirandosi alle idee inglesi. Essa ebbe inizi molto modesti. Nel 1905 non contava in tutta la Germania che duecento membri. Si perdeva molto in discussioni e polemiche teoriche, domandandosi se proprio bisognava seguire gli insegnamenti di Letchworth e degli inglesi. La solita rivalità tra Germania ed Inghilterra, che fa sempre capolino da per tutto e che più volte minacciò di condurre i due paesi alla guerra, fece la sua apparizione anche in questo regno di pace e di speranza che dovrebbero essere le città verdi. In ogni modo si riconobbe la bontà dell' esempio inglese, ma si credette opportuno sulle prime di organizzare qualche nuovo sobborgo presso i grandi centri, e le piccole città solo dove il terreno fosse ancora a buon mercato. In questo modo si sarebbe preparato progressivamente il decentramento del suolo. Due città giardino nacquero nel 1906: Hellerau vicino a Dresda, e Ratshof vicino a Königsberg. Le adesioni si moltiplicarono e continuano a moltiplicarsi. Si formano da per tutto altre Società. Associazioni di medici, di igienisti, di architetti si occupano ormai anch' esse del movimento per le città giardino che può ormai dirsi avviatissimo anche in Germania. Norimberga e Magdeburgo ebbero le loro città giardino nel 1908. Si pubblicano libri sull' ar*gomento: si è fondata una rivista mensile per illu*strare l' idea e le attuazioni dell' idea. Si organizzano viaggi di studio in Inghilterra. Si organizza proprio *per l' anno prossimo un viaggio di studio anche at*traverso la Germania, durante il quale si conta *di visitare a lungo quattordici città giardino*. Ecco una delle città nuove: son lunghi sentieri con tante piccole casette ognuna col suo giardino. I sentieri son rettilinei, ma la monotonia è interrotta in mille modi. Un verziere è presso una casa, una piazza alberata è presso un' officina. Il piano d' insieme ha una estrema importanza. È concepito da artisti non tradizionalisti ma pratici, e i municipi fanno anch' essi alle città giardino doni e concessioni della maggiore praticità.

★ **La nazionalità di Ronsard.** — Nella *Quinzaine* Léo Claretie pone di nuovo sul tappeto una, diremo così, elegante questione letteraria a proposito della nazionalità di Ronsard. Il capitano della Pleiade, il duce della patriottica spedizione per la difesa della lingua francese contro il dialetto italianizzante era un francese o un rumeno? L' opera di Ronsard fu forse una prima e lontana espressione di quell'amicizia franco-rumena che mise nelle file dei francesi nel 1870 tanti volontari venuti dalle spiaggie della Moldau e *della Dimbovitza? Intanto domandiamoci: chi ha po*tuto far nascere la voce che Ronsard fosse nativo della Rumenia? È stato Ronsard stesso. Nella sua *celebre autobiografia in versi egli dichiara quasi for*malmente che il suo avo ha tratto origine da dove il Danubio *è vicino alla Tracia*. Vi fu là un ricco marchese di Ronsard il cui *figlio radunò compagni*, traversò l' Ungheria e la Bassa Alemagna, la Borgogna, la Sciampagna *e venne ad offrire le sue armi al ser*vizio di Filippo VI di Valois che guerreggiava contro gli inglesi. Il più antico biografo di Ronsard, Claude Binet, conferma il fatto. Questo rumeno si chiamava Beaudoir e prese parte alla battaglia di Crécy nel 1346. I contemporanei di Ronsard non misero in dubbio questa origine. Nella sua orazione funebre Du Perron la affermò pubblicamente nel 1586. Egli non esitò, anzi, ad assegnare alla famiglia Ronsard come paese d'origine «la Moravia», provincia situata tra la Polonia e l' Ungheria. Così nella sua orazione funebre in latino, P. Critton parla del capitano rumeno che combatté al servizio dei Valois e che era figlio d'un conte di Ronsard. Orfeo essendo morto in Tracia, sulle rive dello Strimone, il ravvicinamento era felice: Ronsard era l' Orfeo gallico. Nel secolo decimonono la stessa tesi fu sostenuta dal Rochambeau che disse di aver trovato le tracce di questo Beaudoir de Ronsard nelle *carte del 1328 e del 1340*.... In Rumenia, naturalmente, questa versione non ha incontrato che simpatie ed approvazioni. Il gran poeta nazionale, Alecsandri, *ha composto in onore del capitano rumeno Ronsard* un poema di molti versi. Vi si canta l'eroico soldato che offrendo la sua spada al Valois esclama: «Io sono un rumeno dei Carpazi, e conduco con me cinquanta guerrieri che sono pronti come me a mo*rire per la vostra causa difendendo col loro* braccio la Francia ed il suo onore. La mia patria mi ha dolcemente mormorato, m' ha detto misteriosamente una notte: Va', figlio, tutto armato verso l'occidente lontano, va' a spandere il tuo sangue per la Francia in *pianto perché anch' ella più tardi verrà in tuo soc*corso». «Sorpreso, il re gli risponde — seguitano *i versi — Sii il benvenuto, mio prode! Ma dicci chi* sei, come ti chiami tu nei Carpazi? — Io sono il Bano Maracino al quale obbedisce l' Oltenia. — Ricevi la mia spada come dono, prode marchese di Ronsard» Il poema dell'Alecsandri divenne popolare in Francia quando Napoleone III sostenne la causa dell' indipendenza rumena contro i turchi. Ronsard si sarebbe dunque chiamato Bano Maracino. Bano vuol dire signore e Maracino si traduce in francese «Ronces» ed ecco Ronsard.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Le donne italiane e la guerra.**

Riceviamo e imparzialmente pubblichiamo questa lettera indirizzataci da Francesco Coppola: uno scritto del quale dette occasione al nobilissimo articolo di Sibilla Aleramo «L' ora virile» pubblicato nell' ultimo numero del periodico.

Caro Direttore,

Vedo nell' ultimo numero del *Marzocco* che la signora Sibilla Aleramo è molto in collera con me per un mio articolo pubblicato nella *Tribuna* del 13 novembre. Veramente la signora Aleramo non mi fa l' onore di nominarmi, ma l'allusione è così chiara — vi è più di una mia frase citata per intero — che non ho proprio potuto fare a meno di riconoscermi nel «giornalista» incriminato, con quanto rossore e con quanta contrizione potete facilmente figurarvelo. Il quale rossore e la quale contrizione non mi impediscono tuttavia di accorgermi che la legittima sodisfazione che ha dovuto provare la signora Aleramo per *aver trovato lo spunto del suo molto lirico articolo* le ha senza dubbio fatto velo agli occhi nella lettura della mia povera sì ma incolpevole prosa.

La signora Aleramo mi accusa, con bella indignazione, di avere scritto con *scarsa reverenza* del dolore augusto delle madri e delle amanti dei nostri soldati che in Africa combattono e muoiono. Ora, è vero, caro Orvieto, che la mia nequizia è cosa ormai indubitabile, ma è ingiusto pretendere, sia pure per audace finzione letteraria, che essa giunga a tal punto di stupida ferocia. La verità è che io non mi son mai sognato di dire alle madri ed alle amanti italiane: non piangete; ho detto semplicemente ai giornalisti italiani: astenetevi, se è possibile, dal fabbricare quattro colonne di retorica quotidiana sul pianto delle madri e delle amanti. Sacre mi sono le *tacite* lacrime delle madri, ma le lacrime letterarie dei molti corrispondenti di provincia mi sembrano alquanto meno venerande ed assai più pericolose.

Pericolose, perché rischiano di spegnere in un facile rigurgito di quell' oceano di sentimentalità innata ed acquisita che mareggia sempre in fondo all' anima italiana, quella bella ma *nuova* fiamma di volontà e di energia che oggi l' Italia ha saputo suscitare nel suo cuore per ricominciare il suo destino nazionale. «*Si inebri di pianto la madre....*», sta bene, ma non se ne inebrino i giornali, e sopra tutto non ne inebrino l' Italia che ha bisogno di esser forte e di avere — finalmente — il ciglio asciutto.

Le donne d' Italia, come bene ha detto la signora Aleramo, avevano trovata nel silenzio solenne una loro bellezza e grandezza spirituale degna della patria e dell' ora presente. Ma pare che alle letterate ed alle feministe italiane — le quali è dubbio, del resto, che rappresentino davvero le donne d' Italia — il silenzio *cominci già alquanto a pesare; e la signora Aleramo*, ha voluto cogliere *ad ogni costo* un' occasione per romperlo.

Peccato!

Napoli, 21 novembre 1911.

FRANCESCO COPPOLA.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Dopo il saggio pressoché rivelatore di Benedetto Croce, ben poco era stato scritto di notevole su Salvatore di Giacomo, nonostante l' improvviso espandersi della sua fama, oltre le mura di Napoli, in tutta Italia e più là. Nulla anzi che s'agguagli per finezza e compiutezza al saggio di Francesco Gaeta (*S. d. G.*, con bibliografia, ritratto e autografo; Firenze, Quattrini, 1911) testé pubblicato e tale che rende definitive, come verità critiche ormai accolte senza discordia, alcune vedute su la poesia dialettale in genere e la digiacomiana in specie; vedute già familiari al Croce ma dal Gaeta fatte proprie con ingegno ed abilità ed a volte persino con più sottile criterio. Non esiste *poesia dialettale, esistono poeti in dialetto* e questi hanno in comune qualcosa «*il preconcetto inerente* al vernacolo medesimo, ch'essi adoperarono». Si distinguono in due correnti: gli «intenzionali» pei quali il dialetto è, attesa la sua plebeità, «passatempo, sfogatoio di quanto in "lingua" non è dicibile» (prototipi Giulio Cesare Cortese, G. B. Basile, Giovanni Meli); i veramente artisti (Porta, Belli, Pascarella), che «si mettono dal punto di vista del popolano, si camuffano psicologicamente da popolano». Il Di Giacomo non appartiene né all'una né all'altra corrente: «appare con lui nel dialetto la suprema serietà, la ritrovata mobilità infinitamente multiforme della vita intima; appare, in diretto contatto non con un suo mondo, ma col mondo, l' *uomo*». Il dialetto gli ha servito a liberare la poesia dalla «letteratura», dalla lingua cólta, dalla tradizione. Suoi distintivi: l'essenzialità della notazione d' uno stato d' animo; la sapiente povertà per la quale le parti deboli, *vuote, àtone hanno la loro importanza*, si rendono necessarie come preparazione alle *forti*, piene, accentuate; l'esuberante ricchezza musicale, l' acutissima sensibilità ritmica, «la facoltà di secondare con l'arte ogni sfumatura nel divenire delle cose e nella testimonianza del cuore spettatore».

L'arte del Di Giacomo ascende dai tentativi, non certi ma qua e là vitali, di *Sunette antiche, Zi' Munacella, Voce luntane*, alla gloriosa triade di *'O Fun-*

neco Verde, *A San Francisco*, *Ariette e Sunette*, e *Vierse nuove* che ci presentano insieme tutti « gli elementi artistici, i motivi psicologici, gli atteggiamenti stilistici incontrati finora ». La stessa arte di una profondità e naturalezza e potenza stupenda ci conduce al capolavoro drammatico *Assunta Spina*.

Il Gaeta non trascura il Di Giacomo novelliere ed erudito, ma se ne sbriga con breve cenno e non ha ogni torto. Egli ha saputo, dunque, caratterizzarlo come si conveniva ed è riuscito, nello stesso tempo, a discutere questioni di estetica, qualche volta però anche in materia ovvia dove non valeva la pena di scaldarsi in distinzioni ed argomentazioni. E scrive bene, con vivezza giornalistica. Certe digressioni appaiono prolisse, certi modi di dire non eccellono per finezza di gusto. Così il « grado di saturazione emozionale » (p. 38), « le culminazioni della poesia digiacomiana » (p. 64), ecc. Non mancano i cavilli: la mancanza di un'analisi estetica di *Assunta Spina* è giustificata con la vecchia eresia che « la critica, valente nel cercare il perché della non arte, è senza più organi per saggiare il perché dell'arte presente e avverata, enigma sempiterno » (p. 91). In tal modo sono possibili non già le storie delle letterature, ma le storie delle non-letterature.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **I giurì di donne.** — Una nuova legge californiana — scrivono i *Débats* — ha permesso alle donne di render giustizia. La prima sentenza d'un giurì femminile è stata emessa questa settimana a San Francisco. Si trattava di giudicare Mrs. Ridey accusata di avere spezzato un vetro con una sassata. Appena letto l'atto d'accusa il *giurì* all'unanimità assolse l'accusata protestando il motivo che una donna è incapace di cogliere il segno con un proiettile e che perciò o Mrs. Ridey non aveva lanciato il sasso oppure non aveva preso di mira il vetro. Mentre si dava a San Francisco questa sentenza, un altro giurì di donne debuttava a Los Angelos. Si trattava di un motociclista in contravvenzione per troppa velocità. Il caso non era grave, ma le giurate dovettero separarsi senza aver nulla giudicato. Le magistrate non riuscivano a mettersi d'accordo. Si riunirono a fatica a pranzo nella speranza di poter raggiungere l'accordo dopo il pasto, ma alla ripresa dell'udienza le donne non avevano ancora fatto la pace. Il ciclista colpevole d'eccesso di velocità dovè lamentarsi della lentezza femminile.

★ **Napoleone in Cina.** — La Cina è ormai la terra delle sorprese. Il teatro moderno di Pechino — leggiamo nella *Revue* — rappresenta in questi giorni un gran dramma storico: *Napoleone*, che ottiene un immenso successo. Il dramma svolge gli episodi più intimi e più commoventi della vita dell'imperatore. Comincia col divorzio di Napoleone da Giuseppina, poi tratta del matrimonio di lui con Maria Luisa, poi della nascita del re di Roma. Nel dramma troviamo però ingredienti nuovi. Durante la cospirazione di Malet l'imperatrice Giuseppina salva il fanciullo imperiale!... La battaglia di Waterloo è infine rappresentata con gran lusso di messa in scena e di particolari fragorosi. Nell'ultimo quadro Napoleone muore sullo scoglio di Sant'Elena evocando il ricordo di Giuseppina. Ma agli occhi degli spettatori cinesi tutto l'interesse dello spettacolo risiede nella profusione feerica dei costumi d'ogni tempo e negli abbigliamenti bizzarri ed anacronistici dei personaggi.

★ **L'opera degli italiani in Argentina** viene illustrata in un articolo di R. Le Conte in *France et Amérique*. Anche il Le Conte deve ammettere che gli italiani hanno conquistato in Argentina una importanza straordinaria. Egli dice che gli italiani hanno quasi monopolizzato l'industria metallurgica, quella delle paste alimentari, quella delle carni. Hanno creato quella delle stoffe danneggiando gli inglesi ed i francesi. Hanno fertilizzato la provincia di Santa Fè; hanno introdotto la viticultura nelle province di Mendoza, San Juan e San Luis e la coltivazione dell'arancio e del limone a Salta e Jujuy. L'ottanta o novanta per cento dei muratori sono italiani. Gli italiani sono fittavoli, agricoltori, pescatori. Tutta la vita marittima è monopolizzata da essi. Questo spiega l'influenza che hanno gli italiani in Argentina e perché si possa dire che un terzo della popolazione argentina abbia sangue italiano nelle vene. Però, secondo il Le Conte, le relazioni commerciali tra Italia ed Argentina non sono così sviluppate come dovrebbero essere.

★ **Il cinematografo e la polizia.** — Chi scriverà la storia delle applicazioni del cinematografo dovrà occupare parecchi volumi. Ecco che anche la polizia — a quanto affermano i *Documents du progrès* — pensa a servirsi del cinematografo. Quella di Praga ha cominciato adoperare le « filme » per la scoperta dei delinquenti. D'ora innanzi in tutte le sale cinematografiche della Boemia si darà il ritratto dei delinquenti ricercati dalla polizia e si inviterà all'uscita il pubblico a cooperare con essa per l'arresto dei malfattori. Non si può dire se questa curiosa iniziativa otterrà e darà i resultati che se ne sperano. C'è da dubitarne. Forse i malfattori dal volto simpatico trarranno da questa iniziativa inattesi vantaggi. I delinquenti diventeranno popolari, faranno innamorar di loro le donne, invoglieranno il pubblico alla delinquenza. Ma la polizia spera così di cooperare forse alla rivelazione di qualche poliziotto dilettante tra il pubblico, piuttosto che alla scoperta di qualche delinquente fuori del pubblico...

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l' Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 49 — 3 Dicembre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

LA GUERRA

Gli uomini, soggetti per loro natura alla vecchiaia, alla malattia, alla morte, ai dolori ed ai mille urti naturali, di cui la nostra carne è erede, sono, ciò non pertanto, presi a volte da un singolare orrore per la guerra, che pure non presenta un numero di calamità e di guai maggiore di quello offerto dalla vita normale in tempo di pace. Per tale orrore essi preferiscono sopportare, come dice Amleto, le sferze e gli scorni del tempo, il torto dell' oppressore, la contumelia dell' insolente, le angosce dello spregiato amore, la dilazione della legge, l' insolenza dell' ufficio e gli spregi, che il paziente marito riceve dall'indegno, anzi che volare rapidamente, giovenilmente, gioiosamente in grembo alla morte combattendo. E per tale assurdo orrore essi a volte, specialmente nel moderno occidente, aspirano alla cessazione d'ogni guerra e ad un fantastico stato di pace sociale, che debba, a loro credere, procurar loro ogni felicità. Questi sentimentali amici della pace, o nemici della guerra, cercano, naturalmente, appoggio alle loro illusorie aspirazioni nei pensieri degli uomini grandi, di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Così vediamo, per esempio, nella moderna Europa, la dottrina di Buddho essere da alcuni indicata come avversa alla guerra, propugnatrice di pace. Così la rappresenta anche recentemente Nyânatilokâ, un adepto occidentale del Buddhismo.

Ma, in verità, chi conosce la parola del Sublime Svegliato, deve disconoscergli ogni merito, o demerito, di tal genere. Mai, nei discorsi di Gotamo Buddho, si trova una sola parola *contro* la guerra o contro altre forme e fenomeni sociali. E ciò è naturale. Gotamo infatti non predica mai, non consiglia, non sconsiglia: semplicemente espone. L' asceta, chiuso nella sua quadruplice corazza di santa contemplazione, staccato dalla vita, guarda la vita stessa da puro, intangibile occhio del mondo, ed espone e rappresenta le forme transitorie e le manifestazioni dolorose della vita stessa con perfetta equanimità, come a lui fatte estranee. Non altrimenti Shakespeare, un altro occhio del mondo, rappresenta la vita. Vanamente si cerca in Shakespeare un qualche accenno contro la guerra, in senso pacifista: la guerra è da lui descritta qual' è, con i suoi dolori e con i suoi eroismi, con i suoi lati di bianco e di nero. E così pure Gotamo considera la guerra come una delle tante manifestazioni della vita: dolorosa sì, ma non più di tanti altri lati della vita, che sono invece esaltati dagli amici della pace: non più dolorosa delle altre ordinarie, pacifiche occupazioni sociali, non più dolorosa delle manifestazioni fondamentali della pacifica vita sociale, cioè dell' amore sessuale e dell' amore famigliare, che sono a loro volta cause di dolore: il dolore che viene dall' amore. Non bisogna infatti dimenticare la definizione, che Gotamo dà della famiglia: « Una carcere è la casa, un letamaio »: definizione, che anche una gentile, intelligente signora, modello mirabile di sposa e di madre amorosa, non ha potuto disconvenire di trovare di una ineccepibile verità.

Ma è che per Gotamo tutta la vita è dolore, causato dalla sete, dalla brama di vivere. Solo l' asceta, che si stacca completamente dalla vita, può raggiungere in sé stesso l'estinzione del dolore. Per l'uomo comune, che si consuma nella stessa febbre di vita, di cui arde l' universo intero, è lo stesso, se non peggio, morire di malattia nella propria casa, nel proprio letamaio, o procombere combattendo in battaglia, sacrificando a volte la propria esistenza per la salvezza della famiglia o della patria. Quindi Gotamo descrive la guerra come una delle tante fibre del tronco del dolore, contesto dalla sete di vivere, ma non senza dare ad essa quasi una tinta eroica, quale invece non si conviene alle manifestazioni della vita di pace. Vedasi, p. es., questo frammento del quadro tratteggiato nel discorso 13° del *Majjhimanikâyo*, « Il tronco del dolore »:

« Che è ora, voi monaci, miseria della brama? Ecco un figlio di famiglia, voi monaci, si procaccia il suo mantenimento con un ufficio, sia come scrivano o come contabile od amministratore, come agricoltore o come mercante o come allevatore di bestiame, come soldato o ministro del re, o con qualsiasi altro servizio; è esposto al caldo, è esposto al freddo, deve sopportare sole e vento, dibattersi tra zanzare, vespe e rettili; viene consumato da fame e sete. Ma ciò, voi monaci, è miseria della brama, è il palese tronco del dolore, originato da brama, contesto da brama, conservato da brama, determinato appunto da brama.

« Se a questo figlio di famiglia, voi monaci, che così si affatica, si crucia e martora, non fiorisce ricchezza, allora egli diventa accorato e triste, si lagna, si percuote piangendo il petto, cade in disperazione: " Vano, ahimè, è il mio sforzo, la mia fatica non ha scopo! " Ma, ciò, voi monaci, è miseria della brama, è il palese tronco del dolore, originato da brama, contesto da brama, conservato da brama, determinato appunto da brama.

« Se a questo figlio di famiglia, voi monaci, che così si affatica, si crucia e martora, fiorisce ricchezza, allora lo rode ansiosa cura per la conservazione di questa ricchezza: " Che i miei beni non mi siano incamerati dal re, o spogliati da briganti, o divorati dal fuoco, o spazzati via dall'acqua, o strappati da ostili parenti! " E mentre egli guarda e custodisce i suoi beni, essi gli vengono incamerati dal re, o spogliati da briganti, o divorati dal fuoco, o spazzati via dall' acqua, o strappati da ostili parenti. Allora egli diventa accorato e triste, si lagna, si percuote piangendo il petto, cade in disperazione: " Quel che possedevo non l' abbiamo più! " Ma ciò, voi monaci, è miseria della brama, è il palese tronco del dolore, originato da brama, contesto da brama, conservato da brama, determinato appunto da brama.

« Ed inoltre ancora, voi monaci: mossi da brama, incitati da brama, spinti da brama appunto solo per brama contendono re con re, principi con principi, sacerdoti con sacerdoti, cittadini con cittadini, contende la madre col figlio, il figlio con la madre, il padre col figlio, il figlio col padre, contende fratello con fratello, fratello con sorella, sorella con fratello, amico con amico. Caduti così in discordia, lite e contesa, essi si scagliano l' uno sull' altro coi pugni, con pietre, bastoni e spade. E così si affrettano incontro alla morte od a mortale dolore. Ma ciò, voi monaci, è miseria della brama, è il palese tronco del dolore, originato da brama, contesto da brama, conservato da brama, determinato appunto da brama.

« Ed inoltre ancora, voi monaci: mossi da brama, incitati da brama, spinti da brama, appunto solo per brama essi si precipitano, con scudo e spada impugnata, cinti di faretra e d' arco, dai due lati dell' ordine di battaglia nella pugna, e le frecce fischiano e le aste ondeggiano e le spade lampeggiano. Ed essi si trafiggono con frecce, si trafiggono con lance, si spaccano con le spade le teste. E così si affrettano incontro alla morte od a mortale dolore. Ma ciò, voi monaci, è miseria della brama, è il palese tronco del dolore, originato da brama, contesto da brama, conservato da brama, determinato appunto da brama.

« Ed inoltre ancora, voi monaci: mossi da brama, incitati da brama, spinti da brama, appunto solo per brama essi si precipitano, con scudo e spada impugnata, cinti di faretra e d' arco, sui lubrici lisciati valli, e le frecce fischiano e le aste ondeggiano e le spade lampeggiano. Ed essi si trafiggono con frecce, si trafiggono con lance, rovesciano sabbia rovente, scaraventano blocchi schiaccianti, si spaccano con le spade le teste. E così si affrettano incontro alla morte od a mortale dolore. Ma ciò, voi monaci, è miseria della brama, è il palese tronco del dolore, originato da brama, contesto da brama, conservato da brama, determinato appunto da brama ».

In questo polittico, tratteggiato da mano maestra, il dolore della morte in battaglia non appare maggiore dell'angoscia normale, inerente alla vita sociale e famigliare del pacifico cittadino; anzi sulla descrizione della battaglia ondeggia, come dicevo, un' aura di eroismo, che rende preferibile quel pezzo del tronco del dolore all' altro, in cui non v' è se non il pianto per l' insuperabile miseria o l' ansiosa cura per la conquistata ricchezza. Invece nella descrizione della guerra v' è la morte, coraggiosamente, impavidamente affrontata. Nei due lati dell' ordine di battaglia, sui valli e nelle trincee, tra gli assaliti e gli assalitori non si vacilla, non si tentenna: ogni combattente si vota deliberatamente alla morte. Il quadro della battaglia dipinto da Gotamo ha la stessa tinta eroica di questo della battaglia di Mukden, descritto dal tenente giapponese Tokutaro Oshio in una lettera a suo fratello e pubblicata dai giornali inglesi dell' epoca:

« Qui, come al solito, i russi occupavano una posizione molto forte naturalmente, rinforzata poi con tutti gli artifizi dell' ingegneria moderna; e gl' ingegneri militari russi sono famosi. Fili di ferro armati di punte, abatis, fosse di lupo; non mancava nulla; e tutto quello che si poteva vedere consisteva nelle bocche dei moschetti sporgenti dalla solida muratura delle pareti. Noi avanzavamo lentamente, passo passo, fra un grandinare di palle; i fucili e le mitragliatrici Maxim facevano un continuo gridìo come il canto di migliaia di tordi. Ora un uomo alla mia destra cade a terra; ora uno alla mia sinistra; un individuo è fatto in pezzi davanti ai nostri occhi, le carni volano disperse e un frammento mi cade sul viso. La voce di un ufficiale che incoraggia alcuni feriti; ordini dati in tono basso e rauco; un *Banzai* per il nostro Imperatore; l' ultimo respiro di un morente; tutto questo confuso insieme nel fragore della battaglia, sembra precipitarsi nelle orecchie e si crederebbe ad un incubo spaventoso se non vi fosse l' evidenza dei nostri occhi.

. . . .

« Che accanimento in quella difesa russa! Cannoni pesanti e cannoni leggeri, cannoni da montagna maneggevoli e piccoli cannoni a dinamite, tutti eransi uniti a bombardare le loro posizioni, e gli eroici cannonieri russi rispondevano colpo per colpo e bomba per bomba. Attacchi e contrattacchi si succedevano l' un l' altro come i quadri d' una lanterna magica. Combattemmo coi fucili, combattemmo colle baionette, poi colle granate e colle pale e coi picconi e perfino coi pugni. Insomma, nè più nè meno d' una gigantesca baruffa di strada. Uno dei comandanti di battaglione fu ucciso ed il colonnello ferito gravemente, e uno dopo l'altro gli ufficiali delle compagnie caddero. Una volta io fischiai ai trombettieri e fu suonata la carica su un battaglione di volteggiatori. Solo quaranta balzarono in piedi; il resto rimase quieto; non perchè fossero codardi, ma perchè erano morti — morti ai loro posti. E quelli che risposero al segnale non avevano il diritto di farlo, poichè avrebbero dovuto essere alle ambulanze ».

La guerra è dunque una cosa ammirabile, desiderabile? Per quelli che *vivono*, certamente sì: perché nell' universale lotta per la vita essa rappresenta già un superamento del feroce egoismo individuale e sta sui primi gradini di quella scala dell' abnegazione, sul cui sommo fastigio s' indíano i santi.

Questo ci dimostra anche il Buddho teorico occidentale, il sommo Schopenhauer. A volte, egli dice nel 4° libro del I vol. del *Mondo come volontà e rappresentazione*, la maggioranza degli altri individui, di cui è in pericolo il benessere o la vita, può superare il riguardo al benessere od alla vita del proprio individuo. In tale caso, un carattere giunto alla più alta bontà e completa magnanimità sacrificherà interamente il proprio bene e la propria vita per il bene degli altri: così morí Codro, così Leonida, così Regolo, così Decio Mus, così Arnold von Winkelried, così *ognuno, che volontariamente e conscientemente va per i suoi, per la patria, a sicura morte.* Sta anche su questo gradino ognuno, che per affermazione di ciò che è utile a tutta l'umanità, ossia per importanti, generali verità e per estirpazione di grandi errori, volontariamente si sottopone a morte e dolore: così morí Socrate, così Giordano Bruno, così più d' un eroe delle verità trovò la morte sul rogo, tra le mani dei sacerdoti. In tutti questi casi è il superamento del *principium individuationis*, che amplia la sfera della propria esistenza e rende bella e nobile la morte: *dulce et decorum est pro patria mori.*

Naturalmente, il santo, l'asceta, il Buddho sta su tali alti culmini, che a lui più non giungono i rumori od i dolori della pace e della guerra. Ma non tutti gli uomini sono in grado di diventare santi. Si venerino quindi i santi e si onorino e si invidino anche gli eroi, che sanno sacrificarsi per gli altri e per la patria.

In questo senso si deve anche intendere la magnifica apostrofe all' Italia dell' incarnato Euforione goethiano, del poeta divino del dolore, volato per la guerra in grembo alla morte, il sovrumano Byron: « Tu Italia!... Culla di eroi, santuario di santi, dove la gloria terrena prima, poi la celeste stabilí sua dimora »:

> Birthplace of heroes, sanctuary of saints
> Where earthly first, then heavenly glory made
> Her home....

G. De Lorenzo.

Psicologia del forestiere in Italia

Ci voleva una guerra perché ce ne risentissimo così vivamente, ma che i forestieri non ci amassero, a malgrado del loro svisceratissimo amore per il nostro sole e per le nostre gallerie, lo sapevamo da un pezzo. E non è colpa loro. Perché non ci conoscono. Né è a dire che conoscer noi, italiani di questo secolo e de' secoli trascorsi, sia cosa agevole per gente di fuori. Noi siamo, assai più che non si creda, una nazione chiusa, autoctona, tutta costituita, nelle sue massime espressioni storiche, di elementi proprii, di esclusiva originalità. Dove noi siamo più grandi, è lì che per uno straniero siamo più incomprensibili. Vi son degli stranieri che strapazzano interi canti dell' *Inferno* ripetendoli bravamente a memoria insieme a qualche pagina dei *Promessi Sposi*, perché la loro tenacia nell' apprendere la nostra lingua è superiore ad ogni elogio; ma voi sapete che ciò non significa amare Dante e Manzoni e intenderne la vera grandezza. Amarli? Dio mio, forse sì. Ma di un amore sufficientemente esterno ed estetico. Come, mettiamo, è amato San Francesco (e non, ahimè! dagli stranieri soltanto), come sono amati i pittori primitivi; le facciate delle nostre cattedrali; le nostre riviere; i nostri monti i nostri mari; le nostre città meno prese dal gorgo della nostra vita viva, attuale; le nostre terre più spifferate in calce alle guide; certe nostre singolarità di costume — sopravvivenze del passato tenute su industriosamente dal piccolo commercio forestaiolo. Diletto, curiosità, agio, passatempo. Non amore durevole e resistente ch' è fatto di aspro studio, di umile immedesimazione, di rinunzia. E non può essere che così. Il forestiere è di passaggio. Che gli importa della realtà perennemente giovine e rifiorente? È il bellissimo inganno che gli giova. Non tramontò estenuata l' Italia sulle tele e gli affreschi degli ultimi pittori di Venezia? Un fiore non si coglie mai alla radice. Si strappa e si annusa. Così han sempre fatto gli stranieri delle nostre cose create, delle nostre glorie. Le quali dovevano esser riportate alla loro vivacità originaria, indizi della nostra energia sempre immanente, capace di sempre nuove creazioni; e furono prese invece come reliquie terrose di un' acropoli distrutta e portate in giro per il mondo entro una bacheca d' antiquario. Altro che terra di morti! L' Italia diventò, per codesta gente, terra di musei. Non cimitero di uomini, ma di architetture, di quadri, di statue, di poemi. L' Italia frigida e ferma. Divisa con bello studio per scuole e per secoli. L' Etruria, la Magna Grecia, Roma, la catacombe del III secolo, le chiesuole del Mille, le cattedrali del Dugento e vai discorrendo. E così sopportabilmente fino al secolo degli spagnuoli. Poi? Gl' italiani di ieri e di oggi? — Abbiamo avuto gli Shelley e i Byron che hanno compreso e vaticinato il nostro risorgimento, è vero. Ma non bisogna dimenticare che gli Shelley e i Byron ci hanno compreso non tanto perché eravamo noi, italiani, in un determinato momento della nostra storia, quanto perché era nella loro indole e nei loro ideali l' andare in cerca di avventure storiche, di sollevazioni umane da suscitare, di popoli da redimere. Il nostro risorgimento coincise col dilagare delle ideologie rivoluzionarie in tutta Europa, ecco perché potemmo avere in quel tempo simpatie improvvise e inattese in paesi stranieri. In realtà le ragioni interne, le radici di quel nostro rinascere, e i suoi nessi profondi col passato lontano che si svelavano in ogni guisa, nell' alveo chiuso della nostra lingua, non furono più manifeste fuori d' Italia, di quel che oggi non sieno le ragioni e le necessità che ci hanno condotto a Tripoli. Qualche straniero eccezionale che arrivò a comprenderci storicamente anche là dove la nostra coltura ancora inceppata non poteva giungere, non vale a smentire la nostra asserzione. È di un grosso fatto psicologico che noi ora ci occupiamo. Noi ci dobbiamo spiegare come mai, in quarant' anni, dacché siamo nazione, avendo offerto asilo cortese e ammirato a migliaia e milioni di forestieri d' ogni parte del mondo, non siamo riusciti ancora a far conoscere di noi quel tanto che pur si conosce di altri popoli assai meno percorsi e visitati.

È evidente che le ragioni di ciò sono varie. Dire che la nostra vita presente è nascosta agli occhi degli stranieri dalla magnificenza del nostro passato, non basta. In verità bisogna vedere com' è inteso il nostro passato, che cosa è ricercato e prediletto del nostro passato, per capire l' assoluto distacco degli stranieri viaggianti o viventi in Italia dalla nostra vita di oggi. È una quistione che, a volerla trattare a fondo, ci porterebbe troppo lontani. Vi abbiamo accennato in principio. Dove volevamo dire che sillabare un sonetto della *Vita Nova* o andare in estasi davanti a una tavola del Beato Angelico, amare i nostri campanili e le nostre torri, non significa vivere del nostro passato. È al contrario un vuotare il nostro passato della sua anima, e un trasportar le sue forme fuor d' ogni storica attrazione per poterle ammirare con mero animo di esteti. Sappiamo bene tutte le ragioni che si potrebbero addurre a spiegazione e giustificazione di questo fatto; le quali ragioni varrebbero tanto per gli stranieri quanto per noi che, in questi ultimi tempi, a dire il vero, creammo tutta una retorica dei tempi remoti, contrapposta alla vigorosa attività dell' Italia di oggi, che combacia in più d' un punto con l' estetica degli stranieri. Ma su queste ragioni sarebbe ora superfluo insistere, perché non è nostro intendimento elevare atti d' accusa contro chicchessia, e solo ci preme dimostrare come in questo presunto amore degli stranieri per le nostre antichità il passato, il presente e l' avvenire d' Italia non c' entrino. — Gl' italiani tutt' al più, se ancora ve ne sono (il che non è improbabile perché vi sono ancora i greci ad Atene), han da esser mogi e ospitali come una sorta di cittadini di Montecarlo. Non vivono costoro infatti del loro casino? E gl' italiani vivano de' loro musei che non apprezzano, che non rispettano, che, qualche volta, derubano; e ringrazino la Provvidenza. Ma che l' Italia presuma oggi di avere una vita sua più movimentata ed energica che non fosse al tempo dei Comuni e delle Signorie, questa è una indiscrezione, una infamia. — Uno straniero grandissimo, cui fece sempre difetto però il genio storico, Enrico Ibsen, scrivendo nel settembre del 1870 al suo amico Brandes, commentava la presa di Roma con queste rivelatrici parole: « Ed ecco che tolgono Roma a noi, semplici uomini, per darla in balìa de' politicanti ». C' è un egoismo feroce in queste parole. Ci si vede lo straniero minacciato nella tranquillità del suo soggiorno, che prevede con acredinoso fastidio i rumori d' una nuova civiltà invadente, prepotente, demolitrice, sovvertrice. Oh, la grande quiete di Roma! I tramonti del Pincio e le aurore del Gianicolo. La purpurea malinconia delle sue ville cardinalizie dove cresce l' elce e l' alloro, e a fior delle fontane galleggiano le distaccate ninfee: distaccate dalla vita e dalla morte, in un riposo di limbo!

Ma un giorno il metodico forestiere si dovette accorgere che la sua divina città morta, il paese del suo piacevole inganno, erano stati invasi dalla forza rifluente d' una nuova barbarie, che gli sconvolgeva d' un tratto visioni e consuetudini; e allora diventò, e così rimase, per contrarietà d' interessi, peggio che insensibile, diventò *secretamente ostile* alla nostra attuale esistenza.

Perché non dirlo? Queste verità, essendo pure e semplici constatazioni di fatto, non possono offendere alcuno. Dopo tutto è forse bene che i forestieri ci trattino duramente in quella misura che non ci comprendono, e secondo che ritengano, col loro particolar modo di vedere, l' Italia di oggi, più o meno degna delle tante glorie e gloriole che si dettero premura di metterci commercialmente in valore. Noi non sapremmo che fare di una benevolenza internazionale basata sui ninnoli o i monumenti della nostra antichità. Non vogliamo campare alle spalle del nostro passato. Vogliamo essere presi per quel che siamo; anche se siamo un popolo difficile a comprendere e quindi ad amare. Difficile, sì. Noi non produciamo merce cosmopolita, e il cosmopolitismo non si può impadronire delle nostre cose se non fraintendendole. I nostri poeti non si traducono: perché, a parte le refrattarietà della lingua, il metro della loro anima è così italiano che han sempre poco da dire a gente di fuori. Non abbiamo un Baudelaire, un Wilde, un Heine, e neanche un Hofmannsthal, noi. Ghiottornie squisite o perverse, che si adattano a tutti i climi, che si possono esitare in tutti i mercati. Quando le altre letterature si corrompevano in isterie e diavolismi d'ogni sorta, la nostra era intenta a martellare endecasillabi massicci contro i tiranni. Di poi siamo sempre apparsi alquanto ruvidi e goffi. Era facile per uno straniero, venendo in Italia, constatare un dislivello di civiltà, e retrocedere davanti alle nostre nuove costruzioni artistiche e sistemazioni edilizie, apostrofando i nuovi Unni. Non si pensava alla tragica difficoltà di un paese che dopo tre secoli di soggezione e di smarrimento è costretto a muoversi e ad affermarsi una terza volta, sorvegliato dalla più severa ed eroica delle tradizioni. E l' Italia andò avanti così, sotto l' incubo del suo passato che ad ogni istante le si ricordava per umiliarla; nella città del Foro dovette costruire il suo Palazzo di Giustizia, il suo Altare dietro il Campidoglio. Opere non grandi, ma a Roma. E non è detto che Parigi, Londra, Berlino non sieno superate in quel che han saputo fare di nuovo.

A molti stranieri siamo superiori anche in questo: che mentre essi ci trascurano e ci disconoscono, come hanno provato ampiamente in queste trascorse settimane di polemica, con insigne malanimo e incompetenza; noi li studiamo e li conosciamo.

In qualche libro inglese, ad esempio, si legge il nome di Lombroso appaiato, in un generico criterio di celebrità, coi nomi di Garibaldi, Cavour e Mazzini; e a proposito della nostra filosofia si tacciono i veri filosofi che abbiamo e che abbiamo avuto, dove si fa invece il nome di Enrico Ferri e di altri come dei nostri filosofi più eminenti. Ora, di queste corbellerie, su qualunque paese del mondo, noi non ne scriveremmo. Sarà perché in Italia il commercio dei libri è così scarso che non c' è posto se non per quelli che contengono almeno informazioni oneste ed esatte. Sarà perché noi, essendo poveri, non abbiamo modo di viaggiare e però, non potendo studiare i paesi al lume della luna dalle verande dei *grands hôtels*, siamo costretti a leggere minutamente i giornali o a passar qualche ora in biblioteca. Il fatto è che di un popolo a noi c' interessano le cattedrali e i musei sino ad un certo punto; quel che vogliamo conoscere soprattutto è la sua cronaca quotidiana, sono i suoi costumi, la sua lingua, i suoi maggiori uomini, che qualche volta siamo stati noi a rivelare, e quel che di nuovo produce in ogni ramo della sua attività.

Noi non siamo contraccambiati con eguale trattamento. Del nostro povero contributo si può fare a meno. In Italia si viene a vivere e a passeggiare come si va in villa; come in un vero e proprio, non metaforico, giardino.

Sennonchè sono accadute in questi ultimi tempi nel gran giardino del mondo alcune cose disdicevoli. L' Italia ha osato turbare le meritate vacanze dei suoi ospiti con un terremoto prima, e poi con un colera, infine, non paga, con una guerra. Voi capite: una guerra. È come se la Svizzera degli albergatori presumesse di ridiventare da un momento all' altro la Svizzera di Guglielmo Tell. Lasciamo andare. C' è un lontano sentore di *table d' hôte* in questa irritazione degli stranieri contro di noi.

★

BERCHET POETA

Le opere degli *Scrittori d' Italia*, che il Laterza viene ripubblicando con sollecitudine ed accuratezza pari ad ogni più alto elogio, si avvantaggiano della divulgazione anche per il nuovo interesse onde siamo spinti a rileggerle e rivalutarle. La critica della letteratura italiana oggi, come ieri, prospera, salvo i grandi nomi, sui giudizî tradizionali, e per la difficoltà di informarsi compiutamente sui testi e per un ragionevole ossequio verso i maestri che a quei giudizî han dato l' autorità del loro nome. Ciò vale soprattutto riguardo agli scrittori secondari poco letti o almeno poco discussi. Qualcuno, che poteva ispirar fede, si prese l' incarico di caratterizzarli e dar loro un aspetto distinto dall' aspetto degli altri; furono «definiti», protocollati, posti nel dimenticatoio. A volte un mediocre fatterello della loro vita li richiama al pubblico arringo ed accade che, mentre il fatterello dovrebbe aver valore solo per l' importanza poetica di essi, l' ironia delle cose produce l' effetto contrario: la cronaca protegge l' arte dall' oblío.

Non basta, però, che altri fosse un valentuomo per consentire nelle sue opinioni. Anche se invece di valente sia stato grande, grande per esempio come il Carducci o come il De Sanctis; il primo dei quali impose all' Italia l' ammirazione del Monti, il secondo rivendicò dal silenzio la gloria del Berchet. Perché il Monti è ancora in auge, almeno nelle scuole e nei manuali dove gli è assegnata una parte identica a quella del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi? Merito — se merito è — del Carducci, che dal Monti dedusse assai del suo classicismo repubblicano, amò il «cuor di Gracco», si sentí vicino, piú che agli «Inni sacri», al «Sermone sulla mitologia». Egli risollevava il Monti a serietà letteraria dopo i colpi non lievi inflittigli dal romanticismo; una resurrezione consimile fu operata dal De Sanctis per il Berchet, cui la vena poetica mancò prima che il favor popolare e questo prima che la vita. Il De Sanctis, di gusto tanto sicuro, si lasciava facilmente sedurre, come il Carducci, dal patriottismo, dal civismo. Ogni eco della sua giovinezza randagia e avventurosa lo predisponeva a profonde simpatie verso chi aveva in quell' eco un ricordo vibrante. Cosí annota una strofa dei *Profughi di Parga*: «Quante volte, oppressi dalla tirannide, leggevamo questa strofa, ci sentivamo percossi da un non so che per cui ci sentivamo sollevare, e dicevamo: ecco un monumento della dignità umana!». Badate: non sono frasi limate alla Flaubert (appartengono ad alcune lezioni raccolte e stenografate da Francesco Torraca), ma qual sincera commozione nelle parole alfieriane *oppressi dalla tirannide*! E altrove: «Una strofa ch' io appresi quand' ero fanciullo e non potei piú dimenticare....». Ancora: «I tre versi "Il *verde*, la speme tant'anni pasciuta, — Il *rosso*, la gioia di averla compiuta, — Il *bianco*, la fede fraterna d' amor" con che palpiti erano mormorati sottovoce quando pareva un sogno veder sventolare la bandiera tricolore!». Il '48 parlava con troppa veemenza al cuore del critico illustre perché egli potesse conservare anche a proposito del Berchet una piena libertà di giudizio. Noi ci sentiamo più tranquilli. La revisione critica della letteratura si compie automaticamente, secondo il fiorire di nuove idealità o l' acquetarsi di antiche passioni. La ruota fa il suo giro e il movimento è continuo. Oggi riprendiamo in mano le poesie del Berchet nella completa ed accuratissima edizione laterziana curata da Egidio Bellorini.

* * *

Sulle poesie giovanili e traduzioni non v' è materia a discutere. Il De Sanctis ha visto assai bene che vi predomina l' imitazione pariniana e foscoliana, ha messo in rilievo la fattura, a volte eccellente, degli endecasillabi sciolti *Il Lario*, ed ha concluso negando che vi fosse poesia. L' isola Comacina è descritta con minuzia e sonorità; ma quale impressione vi suscita? «C' è la notizia esterna; il promontorio, l' ulivo, l' arancio, e il belato delle pecore e gli alberi carichi di frutti che maturano: c' è tutta l' *impressione topografica* come ne' frammenti di Foscolo. Ma ciò perché fosse poesia, avrebbe dovuto riflettere un' anima impressionata da sí vago spettacolo. In questa descrizione marmorea, piena di particolari topografici e geografici, tutta buccia ed esteriorità, dove non sentite vibrare mai una corda del cuore che sente la natura, o dell' immaginazione che spinta dall' affetto crea un' immagine nuova, — tutto rimane freddo».

Alla *maniera d' imitazione succede uno studio delle ragioni dell' arte romantica*, quindi il periodo della lirica «nuova, patriottica, italiana». Il De Sanctis analizza codesta lirica con finezza non di *rado stupenda, ne scopre le* debolezze, ne distingue il miscuglio, ma in fondo ammira, è conquiso.

Il Berchet è una voce della patria, le sue invettive solcarono la penisola. Tuttavia non dobbiamo illuderci ch' egli resista a un esame particolareggiato. Si ama in lui il ritmo, la marcia, lo squillo dell' assalto, qualcosa di complessivo che abbarbaglia, rintrona, eccita, sconvolge; o la dialettica dei sentimenti popolari espressa nei suoi termini più perentorî; o la evanescente soffusa grazia della fantasticheria cui dànno maggiore efficacia i varî metri variamente distribuiti. Ma ci renda un po' ragione, il Berchet, delle forme retoriche in cui gli è accaduto di congelare il suo sentimento; discuta strofa per strofa, verso per verso, parola per parola quanto ha scritto; esamini le incongruenze, le ridondanze, le prosaicità, le associazioni d' idee, i non-sensi, e poi tiriamo le somme. La sua opera sta ancora in piedi forse, ma è tutta un sottilissimo traforo. È un incanto lunare. Oppure, usiamo un altro paragone, dopo la fiamma dell' incendio ci è rimasta un' eredità di carbone e di cenere.

Divisioni retoriche. Ecco i *Profughi di Parga*. Parte prima: *La disperazione*; parte seconda: *Il racconto*; parte terza: *L' abbominazione*. Si comincia con la figura dell' interrogazione, si prosegue col presente storico. L' uomo di Parga ha tentato di uccidersi ed è salvato mercé l' insistenza di Arrigo; un inglese, cioè del popolo da cui Parga fu tradita. La moglie dell' esule racconta le tristi ultime vicende della patria; il marito, quando ritorna in sé, respinge l' aiuto offertogli dallo straniero. Dunque, un racconto e due discorsi. I protagonisti, annotò argutamente il De Sanctis, sembrano due oratori alla tribuna. La narrazione si regge su alcuni puntelli: *ecco, già già, ecco ecco, già già già*, zeppe nel verso e nel periodo. Malamente l' aiutano una serie di paragoni generici.

> Ecco stassi che pare un tapino
> cui non tocchi più cosa mortal.
>
> Come il reo che dà mente all' accusa
> senti Arrigo l' ingiuria e si tacque.
>
> Come *foglia* in balìa del torrente,
> ahi, la gloria di Grecia è sparita!

Uno dei passi più belli è contaminato da una curiosa e contraddittoria ripetizione:

> Qui toglievasi un' altra dal petto
> il lattante, e fermando il cammino,
> con istrano delirio d' affetto
>
> si calava al *rusello vicino*,
> si bagnava per l' ultima volta
> *nelle patrie fontane* il bambino.

Paragoni generici e strane incongruenze sono in tutte le altre poesie politiche. La prosa ha il sopravvento, una prosa bonacciona di discorso parlato che si distingue da ogni altro discorso per l' intrusione di formule classicheggianti, false, dure, contorte e la divisione del periodo in membri di un determinato numero di sillabe con facili rime nelle sedi necessarie.

> Come il mar su cui si posa
> sono immensi i guai d' Italia
> inesausto il suo dolor.

Il De Sanctis la chiamava una grande immagine; e, se l' ha detto lui, sarà. Ma trovo il paragone piuttosto grossolano e penso che l' Italia non *si posa sul mare* come potrebbe fare una rondine sfiorante con le ali aperte la superficie delle acque. Nella lirica che contiene codesti versi, *Il romito del Cenisio*, ci sono altre disuguaglianze, tanto più gravi quanto più la lirica ha fama di perfetta. Valga l' esempio della strofa seguente:

> Oh, l' improvvido! l' han còlto
> come agnello al suo presepio;
> e di mano al percussor
> sol dai perfidi fu tolto
> perché, avvinto in ceppi, il calice
> beva lento del dolor....

L' immagine dell' agnello non appare un portento di originalità, ma sarebbe tollerabile se non fosse seguíta dall' altra del calice. Eh, la storia del calice di dolore, bevuto lentamente, anzi sino alla feccia, la conosciamo sino dal tempo di Gesù Cristo. *Agnus et calix!* Reminiscenze bibliche confuse, péste, logore nel linguaggio quotidiano, nelle metafore deboli, nei *clichés* retorici.

Associazioni di idee e di parole s' incontrano spesso nel Berchet che non comprimeva in sé l' ispirazione per liberarla da ogni vacuità e destarla da ogni pigrizia, ma l' abbandonava al destino, lieto di farsi intendere e di raggiungere il suo scopo pratico con i mezzi più idonei e più immediati. Dire: le ansie dell' amore rodono la vita, cingere il brando, gemere il triste vale, i singulti soffocarono la parola su le labbra del misero, ecc. ecc. non è opera di poeta ma inerte espressione, convenzionalismo. E come si ripete il Berchet, spiega, rispiega, diluisce, commenta, ciò che è chiaro, ovvio, banale! Nei *Profughi di Parga*, Arrigo, l' inglese, è triste per l' onta della sua terra, afflitto da una specie di neurastenia: la noia gli aggreva «fosca fosca» lo spirito, con un crescendo continuo; nello stesso tempo «nessun dolce desir gli rileva — qualche bella speranza nel sen», il che era forse superfluo dato che quella noia, fosca in grado superlativo, prosperava appunto per l' impossibilità di speranze e di desiderî. Ma non basta. La strofa è di otto versi, se ne sono scritti solo quattro. E si prosegue: «Non gli ride un sol lampo di gioia» (notate *il lampo che ride* da iscriversi nell' associazione di cui sopra). Certamente: lo sapevamo già. Un uomo cui la noia fosca fosca aggreva lo spirito, cui diserta ineluttabile qualunque desiderio e qualunque speranza, di che mai dovrà o potrà gioire?

Fermiamoci qui. La genericità uniforme del Berchet conduce per forza a questi passi. Solo il concreto è irripetibile; l' astratto ha cento giaciture diverse. Quella noia che cresce e quella gioia che non si mostra, se intuite nella realtà, si sarebbero riconosciute come una cosa stessa. Ma la realtà era lontana e dava il suo frutto di esperienza appena in brevi versi gnomici, in rapidi gridi, in attacchi subitanei.

> Ma v' è un duolo, ma v' è una sciagura
> che fa altero qual uom ne sia còlto....
>
> Libertà non fallisce ai volenti
> ma il sentier de' perigli ell' addita....
>
> Su! nell' irto, increscioso Alemanno,
> su! lombardi, puntate la spada....

La posizione del Berchet è questa: indeterminato e sentenzioso, scorretto e vibrante, persuade come un mentore e come un oratore; la sua non è poesia, ma eloquenza. Le due cose differiscono tra loro e non occorre insistere per dimostrare gli elementi del divario. Se divario non vi fosse, il *Caio Gracco* di Vincenzo Monti uguaglierebbe i capolavori dello Shakespeare, Berchet uguaglierebbe Manzoni.

* * *

Spostate il punto di osservazione e di analisi, e vi appare un Berchet alquanto diverso. I canti popolari lo attraggono ed egli ne coglie l' indole innestandovi il motivo patriottico. Si hanno, come disse il De Sanctis, le situazioni «evanescenti», che si annunziano drammatiche e si trasformano in liriche: Clarina sotto i pioppi, Giulia nel giorno della leva, Matilde sgomentata dal sogno di aver sposato un tedesco. Il prototipo del genere, fuori dell' ambiente patriottico, è dato dal *Trovatore*. Anima chiusa, idillica, soffusa di grazia e di malinconia, il trovatore è proprio l' immagine perfetta del Berchet, la misura della sua ispirazione. Povera, sottile ispirazione per cui la selva nulla è più che «bruna» e il dolore dell' eroe non si manifesta espresso che nell' aggettivo «solingo». È un trovatore, ha una faccia bella, un cuore sensibile, un liuto al quale chiede l' oblio dei mali, una castellana idolo dei suoi sogni, un signore geloso che lo caccia in bando. Dal castello alla selva è il cammino della sua vita, la trama delle sue avventure; là cantò, qui erra, anonimo, disconosciuto, languido, fantastico, inesistente. Inesistente perché la selva è bruna nella romanza come i gatti di notte sono grigi; perché gli occhi fulgidi, il chiaro della luna, la guancia simile a un fiore, nulla ci caratterizzano; soprattutto perché i trovatori dal 1820 al 1830, se anche esistevano, non avevano selve disponibili.

Ma il trovatore è il Berchet. Ciò significa dunque che il contenuto poetico del Berchet è un fiato, un sospiro, una nota presto emessa e presto svanita; curioso contrasto, in apparenza, con la sua missione di Tirteo italiano. Se però si rifletta che la sua poesia patriottica è fatta di buon senso, di sincerità civica, di entusiasmo e manca della qualità essenziale di forza, di novità, di precisione realistica, sarà facile convenire che vero contrasto non vi è. La poesia è una conquista; il poeta, come il soldato, nell' avanzare verso le plaghe ignote, esplora il terreno, lo limita, lo munisce di trincee, vuol prenderne possesso, dire: qui c' è mio. Il Berchet, e con lui tutta la schiera dei romantici minori, si faceva signore dei dominî medievali a quella guisa che un banchiere francese si proclamò imperatore del Sahara. Gli mancò il senso della realtà e della misura: così la sua Clarina appunto ogni giorno su l' ultim' ora va a piangere sotto i pioppi del fiume; così Arrigo sconta l' abbominio dell' Inghilterra errando, assai più incolpevole del leggendario Ebreo, traverso il mondo, nei climi «vermigli di rose», nelle pianure erbose rallegrate dal tesoro di molte acque, sui clivi, nei campi, nelle valli, su pe' greppi, giù per le balze, colpito dall' insania del moto perpetuo; così Carlo Alberto sente esecrato il suo nome «in ogni gente» e «non v' è clima sì lontano, — ove il tedio, lo squallor, — la bestemmia d' un fuggente — non *lo* annunzi traditor».

Tali visioni sono così vaste che non sono più visioni: l' occhio, se spaziasse con discernimento, scoprirebbe dei confini, disegnerebbe la sagoma dell' orizzonte. Si può dire che non vi cala mai il sole; ma, ahi, nemmeno vi sorge. Nel generico tutto affonda e dilegua, Legnano e il trovatore; la búccina guerresca non richiede polmoni più robusti di quelli che dàn suono alla gracile avena.

Nell' epistolario del Sainte-Beuve con Madame Allart si legge che ogni relazione letteraria, o in altro modo e per altri scopi amichevole, tra un uomo e una donna, esige un momento di abbandono e di dedizione; ciò era chiamato, con elegante perifrasi, *planter le clou d'or de l'amitié*. Il Berchet appartiene alla tradizione dei verseggiatori democratici (ultimo, e si andò di male in peggio, Felice Cavallotti) che amarono la libertà più della poesia, e ignorarono come questa al pari di quella, domandi dure prove di perigli e d'amore, voglia essere circuita, compresa, vagliata, con profonda assiduità e senza risparmio di cure. Fu un' amica gradita, ma l' ora della seduzione non venne e il *clou d'or* nessuno di essi si accorse che non aveva potuto piantarlo.

Giovanni Rabizzani.

Il bilancio delle Esposizioni di Roma

Si avanza l' inverno e questo stanco sfiorire dei primi giorni di dicembre ci attira entro una sfera di oblio che spegne ogni desiderio nel cuore e rende l' anima avida soltanto di silenzio.

Nell' ora crepuscolare dal cielo pallido discende una pioggia silenziosa di fiori, e la nostra piccola vita si sperde nell' affascinante onda del mistero che dilaga smisuratamente in un' atmosfera di sogno.

Le nubi diafane navigano lente, spinte dal fresco vento autunnale che stacca le foglie dagli alberi e le lancia tremanti nell' ultima luce del sole, fredda e calma come il chiarore della luna.

Appariscono e scompaiono le vaganti, simili a forme ora mosse da un ritmo di danza, ora avvolte da un turbine, in quella luce che si diffonde sempre uguale all' infinito imitando lo straripare di un lago o di un fiume placido, e con loro cadono ad una ad una le illusioni che la primavera non avrà forse più virtù di far rinascere, insieme con le foglie novelle, nell' eterno sorriso e nell' eterno canto.

Si avanza l' inverno e in questo languore di cose moribonde, in questo tacito e sconsolato scolorire di forme e di speranze, Roma a giorni vedrà dileguare ingloriosamente il suo sogno di tanti anni, che finalmente era divenuto la realtà dell' esposizione cinquantenaria.

Il significato, l' importanza, la preparazione delle mostre ordinate per commemorare l' anniversario dell' unità nazionale furono già lungamente descritte e illustrate.

Nelle Terme Diocleziane, restituite a dignità di grande monumento dopo l' ignominioso abbandono secolare, Roma aveva raccolto la visione della sua gloria antica, i segni della sua potenza risvegliatrice e della sua signoria sul mondo.

Col medesimo criterio in Castel Sant' Angelo si erano volute riunire una serie di mostre, le quali segnassero i momenti più caratteristici e salienti della vita che così intensamente si è svolta intorno al possente mausoleo: della vita, cioè, della città eterna. Una esposizione in azione, dunque, un grande museo di vita, nel quale fosse possibile al visitatore di rievocare il senso profondo della esistenza dei secoli lontani nei mobili, nella decorazione, nelle armi, nel costume, negli oggetti di uso quotidiano, nella visione infine (sgorgante dalla stupenda mostra topografica) di quella Roma oscura, irregolare, sparsa di ruderi, disseminata di orti, devastata dalla malaria e dalle fazioni, con la campagna che si insinuava fra gli edifici, col suo meraviglioso aspetto di città abitata e di mondo in rovina: scenario solenne di una vita pervasa da un perenne desiderio di gloria, da una continua, insaziabile brama di perpetuarsi in opere di grandezza e di dominio.

Nell' ampia distesa pianeggiante che si allarga fra il Tevere e Monte Mario, intorno alla esposizione etnografica, si era vista crescere in pochi mesi tutta una città nuova, *nella quale l' anima multiforme della nazione* si rivelava in cento immagini di bellezza per mezzo dei suoi monumenti più celebri.

E finalmente a Valle Giulia, in uno sfondo *meraviglioso di alberi e di cielo*, l' arte contemporanea era stata chiamata a raccolta, a dimostrare in qual modo essa nelle sue opere sapesse continuare la natura, che le sorrideva intorno dallo scenario incomparabile.

Tutto pertanto era stato qui preordinato in modo da soddisfare alle esigenze più diverse, alle predilezioni più varie determinate dalle abitudini e dal grado di cultura; e, se felici erano apparse la maggior parte delle iniziative, la loro attuazione poteva dirsi quasi perfetta. Entusiastico concorso di tutte le nazioni civili, infaticabile zelo nei membri del Comitato centrale e delle Commissioni speciali, cordiale consenso della stampa, nulla era mancato al buon esito della grande impresa, il cui altissimo, intrinseco valore fu riconosciuto senza riserve anche da coloro che dapprincipio si erano dimostrati o tiepidi o scettici o contrarî.

* * *

Se è debito di onestà attestare l' importanza e la nobile significazione di questo sforzo concorde di volontà, conviene rilevare subito che c' è un' altra grandiosa opera, nella quale furono anche maggiori — se è possibile — il consenso e lo slancio delle attività.

Quest' opera è la contro-esposizione, alla quale si diede mano subito dopo l' inaugurazione delle varie mostre.

E, bisogna riconoscerlo, tutti coloro che avevano cooperato alla preparazione dell' esposizione vi contribuirono come poterono meglio. Il Comitato con l' insipienza di cui diede prova appena ebbe aperta la porta dell' ultimo padiglione in Piazza d' Armi, il Municipio con la sua spilorceria e col suo basso spirito di opportunismo e di partigianeria, il proletariato evoluto e cosciente con i suoi scioperi-ricatto, la società dei tramways con la disorganizzazione vergognosa del servizio, il pubblico con la sua tradizionale apatía.

Quelle brave persone che si erano assunto l' onorifico incarico e la grave responsabilità di dare a Roma la sua prima esposizione veramente internazionale e degna del grande avvenimento che si voleva commemorare, credettero esaurito il loro compito quando tutti i quadri e tutte le vetrine furono a posto e quando ebbero riposta la gloriosa e onorata marsina dopo l' ultima cerimonia. Ma non pensarono che una impresa dell' importanza di quella con tanta fatica condotta a compimento, non può essere fine a se stessa, ma mezzo di educazione e di cultura, e che ha bisogno del concorso largo, illimitato del pubblico, per vivere e per riuscire ai suoi scopi. Orbene, tutto si fece per allontanare il pubblico dall' esposizione: tariffe proibitive, difetto di comodità, mancanza di mezzi di comunicazione, deficienza assoluta di *réclame*, furono gli espedienti a cui si ricorse fino dal primo giorno.

Si erano spesi più di venti milioni per costruire una città posticcia, per livellare terreni, per aprire strade, per stipendiare con signorile larghezza tutto un esercito d' impiegati, e, pur di risparmiare due o trecentomila lire, si rinunciò a disseminare lungo le vie di quella metropoli di legno e di gesso gruppi di alberi che l' avrebbero resa frequentabile durante la canicola estiva.

Per non concedere gratuitamente l'area d' impianto, si rifiutarono le offerte di chi proponeva di trasportare a Piazza d'Armi il grandioso campo delle cosiddette «attrazioni» che tutto il mondo aveva ammirato all' esposizione di Bruxelles, e in cambio non si seppero offrire alla curiosità dei buoni Quiriti che poche baracche da fiera di provincia. Da quale malinconia dovevano essere assaliti, dinanzi a quei caroselli, a quelle macchine incubatrici di aborti, a quei bersagli viventi, a quelle case ilari, a quei falsi beduini coloro i quali conoscevano la fiera di Neuilly a Parigi e le feste di ottobre nel Festwiese di Monaco di Baviera e il parco inglese aperto tutto l' anno nel Varosligêt di Budapest?

Più tardi, quando il disastro si delineava già irreparabile, si pensò di organizzare per i viali dell' esposizione le corse nel sacco, le corse degli asini, l' albero di cuccagna e il giuoco della pentolaccia e della padella!

Ma sarebbe errore e ingiustizia attribuire esclusivamente al Comitato, nel quale l'attività del presidente non poteva bastare a tutto, la causa dell' insuccesso finanziario delle esposizioni romane.

Coloro i quali conoscono lo svolgimento preciso e doloroso dei fatti, sanno con quanta assidua cura e con quanto zelo il Municipio della capitale abbia spesso ostacolato e avversato le iniziative pensate per la miglior fortuna delle mostre di Roma. È una storia bizzarra, che un giorno dovrà essere documentata perché ognuno assuma le proprie responsabilità. E si vedrà allora che fu negata persino una stazione di vetture pubbliche in prossimità dell' esposizione d' arte e che al presidente del Comitato, il quale gliene faceva esplicita richiesta, il sindaco di Roma rispondeva che Villa Borghese è una pubblica passeggiata e non una *piazza* da vetture! Così, per giovare agli interessi di una classe che si era proposta di taglieggiare il pubblico con le sue esose tariffe e che è piccola sí, ma fedele al programma elettorale del blocco capitolino, il primo magistrato di Roma non si peritava di contribuire alla rovina di una grande impresa nazionale, concepita e attuata per celebrare il cinquantenario dell' Italia risorta....

Ma insieme con queste cause d' insuccesso si deve tener conto anche delle speciali condizioni della capitale e della natura del suo pubblico.

Il modesto borghese che, profittando degli eccezionali ribassi consentiti sulla spesa di viaggio, viene per la prima volta a Roma, si trova immediatamente sopraffatto dall' imponenza della città, dai suoi monumenti, dalle traccie della sua storia gloriosa, che non gli consentono distrazioni. Passano i giorni, e, quando la scadenza del biglietto ferroviario si avvicina, egli si accorge di non aver ancora profittato di tutti i consigli della Guida e non gli rimane il tempo neppure per una visita fugace all' esposizione.

A rendere frequentatissima la Mostra di Torino hanno contribuito le numerose comitive provenienti dalla vicina Francia e il contingente assai rilevante fornito da Milano, Novara, Vercelli, Genova, Alessandria, Cuneo e da tante altre città prosperose e civili dell' alta Italia; ma chi saprebbe immaginare la mostra archeologica, quella di Valle Giulia e magari quella etnografica nel giorno della proclamazione delle principesse dei rioni, affollate dagli onesti cittadini di Veroli, di Guarcino, di Alatri e di Bauco?

C' è qui, è vero, l' elemento locale che avrebbe potuto e dovuto fornire una percentuale di visitatori notevole, ma il pubblico, una volta allontanato e disgustato, difficilmente si lascia adescare dai più promettenti richiami. E poi tutti sappiamo che la popolazione di Roma è composta in gran parte di buoni burocratici, gente tranquilla, che non esce di casa la sera e che difficilmente si avvicina al Tevere per paura dei reumatismi. Questo pubblico non ama le emozioni artistiche perché nessuno ha mai fatto nulla per fargliene sentire il fascino, e preferisce alle discussioni estetiche su Anglada e su Klimt le sudate complicazioni dello scopone scientifico e del tresette. Anche dell' esposizione questa gente parla, è vero, qualche volta, ma soltanto per attribuirne l' insuccesso alla propaganda del prete, al colera e, magari, all' influenza della iettatura.

Tutto ciò è profondamente triste e sconfortante. Che vale dunque consacrare tempo, fatica e danaro ad imprese il cui esito non è determinato da ragioni intrinseche di preparazione e di organizzazione, ma, almeno in gran parte, da cause esteriori difficilmente afferrabili anche alle migliori volontà?

Si fa presto a rendere responsabili del disastro delle mostre di Roma l' innocua predicazione di quattro parroci di campagna e pochi casi di gastro-enterite. Il colera, caso mai, era quest' anno diffuso in tutta Italia, e pure esso non ha impedito che l' esposizione del ritratto fosse sempre affollata e che alla mostra di Torino accorressero circa otto milioni di visitatori, così come la crisi finanziaria del comune del 1880, il colera nel 1884 e gli stati d' assedio del 1898 non avevano tolto alle tre esposizioni torinesi, precedenti l' odierna, il più largo successo.

Confessiamo piuttosto che Roma non è città da simili imprese, perché il pubblico non sente ancora il bisogno di passare un' ora serena fra quelle cose la cui visione dovrebbe essere offerta come un premio a chi ha nobilmente lavorato, perché le amministrazioni comunali, che spesso sono peggiori del pubblico, hanno il dovere di rispecchiarne i sentimenti e le tendenze, perché infine qui ogni iniziativa di uomini di fede, di ardore e di dottrina è destinata a naufragare inesorabilmente fra le secche dello scetticismo demolitore, dell' ironia negativa, dell'apatia generale; confessiamolo noi, che per lunghi anni parlammo in mezzo al silenzio e finalmente ci eravamo illusi di non essere invano scesi

> in campo, a seminar la buona pianta.

E ben venga ora il dicembre con le sue nebbie che danno alle forme della vita l' aspetto di cose sognate, con i suoi tramonti che adunano sul lontano orizzonte tutti i fiori della terra, con la sua luce crepuscolare che rende lo spettacolo del mondo più bello e più musicale.

Venga il dicembre e nel folle volo delle foglie morte trascini ad una ad una anche le nostre illusioni.

La natura ci darà ancora una volta le ali per inseguirle, viaggiatrici leggere, nel regno della speranza.

Arduino Colasanti.

L'ALTRA VITA

Franceschetta era assai piccola di statura, con rari e deboli capelli biondicci, e larghi occhi glauchi di una fissità che impressionava; come se le pà'pebre non potessero chiudersi su di loro, nemmeno nel sonno. Le alette delle sue nari, gli angoli della sua bocca, d'un roseo anemico a pena accennato, apparivano invece sensibilissimi, parlanti più della parola.

Parole, veramente, ne proferiva poche: — quelle poche, a stento. — Bimba, fra il padre indifferente e la matrigna astuta e perversa, era cresciuta tutta chiusa in sé, sempre in atto di passiva ma costante difesa; adorando i libracci vecchi, raccogliendo furtiva tutti i pezzi di giornali che poteva trovare, per leggerseli in un angolo; fabbricando, nel suo piccolo cervello, castelli in aria che si gonfiavano, si sovrapponevano, si distruggevano a vicenda, simili a nubi nel cielo in un mattino di marzo. — Da quando, a sedici anni, era stata per forza sposata a quel grosso Bernardone Mandri, mercante di cavalli e di buoi, giovialaccio, bestemmiatore, sempre in lotta colla cintura dei calzoni che non gli era mai larga abbastanza, la biondina s'era a poco a poco raggomitolata su se stessa come una gatta freddolosa, senza amiche, senza confidenti, non uscendo mai, non rispondendo mai alle sfuriate dell'uomo, servendolo in silenzio. — Egli non era cattivo. L'amava, a modo suo. Cosí suo padre, cosí suo nonno avevano trattata la moglie; e non altrimenti.

Ma Franceschetta, coll'andar degli anni, diventava sempre più fragile e trasparente, della tenuità di un cero illuminato. Girellando per la casa in umili faccende, cucendo nel vano d'una finestra, dando brevi ordini alla servetta tredicenne dalla faccia melensa e sbalordita, sedendo di fronte al marito durante i pasti, ella aveva l'aria di essere lontanissima da ciò che la circondava. Spesso Bernardone si portava in casa certi suoi amici grossi, volgari, rumorosi al par di lui, in compagnia dei quali ingollava bicchieri e bicchieri di aspro vino rosso, giocando alla morra o parlottando sugli affari del mercato e sugli interessi del villaggio — un paesotto della bassa Lombardia, pieno di negozianti di bestiame, di beghine e di preti.

Franceschetta serviva il vino, girando leggerissima fra gli uomini col suo passo d'ombra, colla sua bocca suggellata, col suo sguardo spento. Aveva l'aspetto delle vergini antiche, offrenti coppe ricolme a turbe di soldati ebbri.

In realtà, viveva due vite. La donna giovanissima s'era trovata spinta al matrimonio, presa, violata, maneggiata brutalmente come terra da dissodare: passiva in apparenza, taciturna per temperamento, nulla di sé aveva dato se non il corpo, contratto sotto gli amplessi nel parossismo del disgusto fisico: — malattia inconfessata, che avvelena le viscere di troppe donne. Era rimasta padrona dell'anima propria, chiudendola in sé come si chiude l'acqua in un pozzo profondo. Ma, camminando la luna pel cielo, viene il momento nel quale il suo disco d'argento si riflette nel cerchio vertiginoso, e l'acqua nera, dal fondo, ne trema tutta di gioia e d'estasi, trasfigurandosi in lucenti tremolii di brillanti e di perle. Cosí, per Franceschetta, era sopravvenuto il sogno.

Quale sogno?... Strano, impalpabile, sórto da chi sa quale misteriosa piega del subcosciente. Come il marito, impostole dai parenti, era comparso nella sua vita senza che lei ve lo avesse chiamato, cosí poteva sparirne.

In qual modo?... Ah, la timida, tremante fantasia della donna non osava giungere fin là.

Giovanna Làrici, detta in paese la Loschetta, da alcuni anni non aveva più saputo nulla del proprio marito, emigrato nel Canadà. Maria Lardèra, la vedova dal corpo quasi piegato in due, dal volto a lama di coltello, cosí duro quando gli occhi erano chini sotto le pàlpebre, cosí dolce quando le iridi azzurre s'allargavano fra le ciglia, s'era vista portare a casa il suo Fausto su di una barella, a braccia d'uomo, col capo fracassato per una caduta da cavallo, sulla strada di Casalvecchio. Tutte e due piangevano notte e giorno, sull'Assente. Avrebbe pianto, lei?... Ah, no. Lei *non conosceva suo marito*. Lo considerava, a volte, con uno stupore profondo: le sembrava un estraneo che avesse dovuto, fra alcuni minuti, voltar l'angolo della via più vicina, per non ritornare mai più.

Già. Cosí. Sparire, non morire. Ella aveva paura della morte. Le era sempre mancato il coraggio di torcere il collo a una gallina; la vista del sangue la faceva quasi svenire: davanti agli ultimi tratti d'agonia della vecchia zia Forà, che pur le aveva lasciato qualche soldo, era fuggita con angoscia e ribrezzo.

Andarsene lei, dalla casa?.. E per dove?.. La sua inettitudine a qualsiasi atto di volontà, la sua infinita debolezza la rendevano simile ad una bimba. Cosí, le bastava il sogno, che l'aiutasse a vivere.

Il caso, che aveva messo Bernardone nell'orbita della vista, del respiro, della sofferenza di lei, poteva anche toglierlelo, fatalmente: doveva, anzi, farlo: lo avrebbe, anzi, fatto, un giorno: ella non sapeva come, ella non voleva saperlo.

La presenza del marito, l'odore ferino che il suo gran corpo tramandava, lo sputacchiare villano, il comando, le interminabili ore che, la sera, bisognava passar con lui davanti al fuoco, ella rannicchiata sur una sedia, col capo curvo sul cucito, egli sdraiato sul pancone, fumando e raschiando, — tutto ciò non sarebbe più.

E le notti!... Quel corpaccione sudante, che occupava tre quarti del letto matrimoniale, mentre lei, fina e trepida, si raggruppava tutta attraverso la sponda, col rischio di cadere!... Quegli strattoni alle coperte, improvvisi, che la facevano sussultare: quel russar su due toni, l'uno rauco, l'altro acuto e fischiante, quel russare implacabile che non cessava mai, che le dava le nausee di stomaco e pareva le piantasse dei chiodi nel cervello!... Cercava essa di non ascoltare, di nascondere il capo sotto le coperte, per dormire: non poteva, non poteva: l'insonnia divorante le succhiava il sangue e la ragione.

Riuscí, lentamente, a vincere l'intollerabile ambascia di tali ore, cloroformizzandosi al pensiero che il supplizio sarebbe finito, cosí, da sé, come finisce il giorno quando scende la notte.

Un riposo del cuore, una distensione dei nervi, una quiete estatica in tutto l'essere le veniva dal senso quasi fisico di ciò che sarebbe stata la sua vita, *dopo*.

Silenzio: tepido come una coltre, penetrante, corroborante come un farmaco, il silenzio avrebbe guarito il suo male, in una solitudine di clausura.

Nella freschezza dell'alba ella si sarebbe alzata dal piccolo letto monacale, e avrebbe spalancato le finestre alla pianura verde, tutta rugiada e brividi, sentendo davanti a sé la sua giornata; di raccoglimento e di lavoro, ma sua.

Nessuna voce rude le avrebbe gridato — « Fa questo e fa quello ». — Nessuna presenza imperiosa avrebbe preso il suo tempo, diretto il suo movimento, annichilito il suo pensiero. Lei non avrebbe pranzato e cenato a tavola; ma sullo scalino del focolare, col piatto in grembo, d'inverno; sullo scalino dell'orto, d'estate, ascoltando la musica delle cicale e dei grilli. Avrebbe assaporato i suoi minuti uno per uno; letto ogni giorno le pagine del giornale che lui le portava sempre via, col pretesto che « le donne non devono leggere »; e, poiché Dio non le aveva concesso figliuoli, si sarebbe tirata in casa qualche bambina assai povera (la figliuola della vedova Lardèra, per esempio) e le avrebbe insegnato l'a-e-i-o-u...

Null'altro?... Null'altro. A pena se, tratto tratto, nella sub coscienza oscura, amorfa, oscillava, pari al lume fumoso d'una torcia nelle tenebre d'un sotterraneo, la sensazione della possibilità d'un'altra unione, della presenza d'un altro uomo, per ora senza viso e senza sguardo; ma del quale la penetrava il magnetismo possente e muto.

Cosí passavano i giorni e le notti, i mesi e gli anni. E Bernardone concludeva ottimi affari e prosperava in ottima salute e spillava dalle sue botti ottimo vino, badando alla tacita moglie sparuta come si bada ad un cagnolino, al quale ogni tanto si grida, con un fischio: Fido, al guinzaglio!... Fido, vien qua!...

Ma un giorno, comparendole dinanzi improvvisamente, mentre lei se ne stava tutta assorta in un lavoro, la vide trasalire con violenza, farsi ad un tratto di fuoco e di ghiaccio, balzare in piedi respingendo la sedia, stravolta ed ansante.

Gli parve di non averla mai, fino allora, veduta: gli parve nuovo quel viso scarnito, affilato, coi pomelli violacei, col segno terribile dell'idea fissa negli occhi senza pàlpebre. La scosse, le spruzzò dell'acqua in fronte, chiamò a gran voce la servetta; e, col suo aiuto, riuscí a calmare la misera donna che sussultava in tutte le fibre, battendo i denti, guatandolo con terrore.

Qualche tempo dopo, in uno di quei bianchi pomeriggi d'agosto nei quali l'aria sembra fuoco rarefatto, egli, entrando in cucina, vide Franceschetta abbandonata sopra una sedia, coi gomiti sulla tavola e il capo sui gomiti. Pareva dormisse profondamente.

Volle, da quel volgare bonaccione che era, farle uno scherzo: si avvicinò pian piano, e le cinse con un braccio la vita, soffiandole nell'orecchio.

Allora avvenne una cosa terribile. Franceschetta dette un balzo di pantera, e, cogli occhi fuor dell'orbita, i capelli dritti sul cranio, le braccia tese davanti a sé, cacciò un urlo, poi un altro, poi un altro. L'uomo, disperato, supplicava: Franceschetta!... Franceschetta!... Ma essa continuò ad urlare, retrocedendo con le braccia tese a barriera, come se innanzi a lei fosse comparso il fantasma di un morto; e rimase ritta, inchiodata al muro. Accorse gente, accorse il medico: la si trasportò all'ospedale: di là, in un manicomio. Non riprese più la ragione.

È tranquilla, ormai: indifferente a tutto e a tutti: se ne sta in disparte, sferruzzando una calza di filo nero, che, una volta finita, disfà, per ricominciarla. Raccoglie con inesausta pazienza brani di gazzette, fogli scritti e stampati, per leggervi, accoccolata in qualche cantuccio, certe storie maravigliose. Sorride, sempre, di un immobile sorriso a fior di labbra, di un sorriso che si potrebbe dire interiore: con esso e colla fissità dello sguardo segue un suo caro sogno, che nessuno sa, che lei sola conosce.

Due sole volte ricadde nella crisi urlante del terrore bianco; e fu quando suo marito, grave e compunto nel faccione sanguigno, venne a vederla, nella casa di salute. I medici compresero; e, con buone e persuasive parole, convinsero l'uomo a non più tornare. Egli, forse, non chiedeva di meglio; e disparve dalla vita dell'inferma.

Se è vero che, come dice Federico Amiel, la follia è l'illusione alla più alta potenza; se è vero che l'illusione è la felicità, Franceschetta è felice.

Tace: sogna: riposa: il silenzio sta in lei e intorno a lei, tepido come una coltre, penetrante e benefico come un balsamo.

Ada Negri.

Il romanzo della stampa americana

La stampa americana non è rimasta seconda ad alcun'altra stampa, nemmeno a quella più arrabbiata dell'Europa centrale, nell'imbastir favole anti-italiane a proposito della guerra. Ma le favole d'oltreoceano arrivano in Italia con ritardo, anche se viaggiano pei fili del telegrafo, e noi le abbiamo trascurate per occuparci di quelle che ci assalivano più da vicino e ci infliggevano più prossime delusioni. Chi non ha letto però la storia della dama di corte italiana fuggita con l'*attaché* turco ed inseguita dal padre ammiraglio sopra una corazzata bombardatrice? La graziosa invenzione della stampa gialla transoceanica ha fatto il giro dei giornali nostri e, se è parsa più esilarante di tutte le altre, è parsa almeno più delle altre innocua e delicata. Del resto, la stampa gialla americana ne inventa sempre di tutti i colori e sa fabbricarsi per uso e consumo dei suoi milioni di lettori i suoi dieci disparati romanzi quotidiani ch'ella ammannisce con grandi colpi di titoli sesquipedali e con grande lusso di fotografie immaginarie. Le storielle d'America sono passate sotto un relativo silenzio forse anche perché le aspettavamo di più sapendo che le invenzioni sono un ingrediente indispensabile di quel giornalismo, il quale non esiterebbe a danneggiar mezzo mondo pur d'acquistare un lettore nuovo o far trattenere un istante ancora un lettore vecchio e maturo.

Ma poiché buona parte della stampa europea s'è fatta stampa gialla contro l'Italia, adottando metodi americani, come se William Randolph Hearst fosse diventato il patrono del giornalismo universale e avesse acquistato i più diffusi organi dell'opinione pubblica per scagliarceli contro, occuparsi oggi della stampa americana significa occuparsi di molta altra stampa.... americana d'Europa.

La guerra italo-turca ci ha mostrato, tra tante cose, una crisi giornalistica che appunto in America è giunta al parossismo e che non sappiamo ove potrà condurre; una delle crisi più strane, più complesse, e insieme più significative che moralisti e sociologi e letterati d'ogni genere e d'ogni scuola dovrebbero studiare e conoscere a fondo. Il giornalismo americano è un giornalismo assolutamente nuovo. Esso ha perduta — se mai l'ha avuta — qualsiasi consistenza morale, qualsiasi fisionomia che s'imponga al disopra dell'apparenza tecnica e della lieve aura politica da cui si fa colorire. Prendete un qualunque giornale americano di quelli che vanno per la maggiore ed hanno più strepitose tirature. È un amalgama di pagine scompaginate sebben divise a sezioni, pagine in cui il sovrabbondante notiziario che occupa il primo posto non è logicamente mai ordinato. Voi dovete vagliar tutto se ne avete voglia e ne avete tempo e dovete cercare le notizie e le informazioni che più vi interessano in un groviglio di telegrammi e di cronache in cui il delitto d'un ragazzo incendiario precederà l'inaugurazione d'un museo d'antichità egiziane, la caccia ad un cane arrabbiato occuperà più posto della guerra italo-turca, la descrizione dell'abito d'una fidanzata schiaccierà una recensione del volume di scritti postumi di William James e il racconto d'un uomo che dice di aver passato la più tranquilla notte della sua vita nel carcere dove l'hanno chiuso, per aver picchiato sua moglie, costeggerà il resoconto dell'ultimo sermone *christian scientist*. Voi non siete davanti ad un giornale: ma al caos. Il giornale dovete ordinarvelo e formarvelo voi nella vostra intelligenza, con la vostra pazienza. Avete dinanzi agli occhi la materia, quella più grezza; gli elementi, quelli più coloriti. A voi il compito di formarvi il quadro della vita quotidiana e soprattutto di non credere che alla metà di quello che appaia anche in questo quadro.

Il giornale non ha una personalità; non è un'entità se non una entità confusionaria e rivoluzionaria. È una rivoluzione divisa in colonne stampate; ma senza capo. Ogni velleità educatrice, moralizzatrice è svanita o, se vi appare ancora, vi appare a quando a quando invelenita nelle lotte che il giornale ha intrapreso contro qualche grande *trust*, contro qualche grande uomo pubblico, alla demolizione dei quali il popolo multiforme dei lettori deve assistere con rinnovata maraviglia e quotidiano spavento.

Al giornale americano, sempre in cerca di quel che stupisca o terrorizzi, la vita vera ed accertata non basta: l'immaginario è il più necessario. Esso deve vivere di romanzo, vuol far vivere di romanzo, è in sé stesso continuamente un romanzo. È stato fatto il calcolo che l'Associated Press, un'agenzia telegrafica, fornisce in media ad ogni giornale americano ogni giorno ottantamila parole di notizie. Questa così grande mèsse d'informazioni al giornale non basta.... Invece d'occuparsi ad accertarle, a studiarle, a prepararle in ordine per le sue pagine sempre crescenti, esso pensa ad inventarne di nuove, di straordinarie, di quelle che nessuna agenzia manda e che i concorrenti non possono avere. Qualche volta voi giungete a domandarvi se avete a che fare con una scelta di redattori di giornale o con una società di romanzieri di appendice. L'invenzione, ecco il *deus ex machina* ed *ex cathedra* della stampa americana, macchinosa e cattedratica quant'altra mai nella sua complessa e pesantissima apparenza.

Questa stampa è uscita così dal nulla? Si è venuta formando per lenta generazione o è stata essa stessa, di colpo, un'invenzione che ha abbattuto per sempre, di colpo, la stampa seria, ponderata, ordinata, misurata, la stampa che era un uomo, che era un programma, una idea, una *fede*? Il problema è interessante specialmente oggi in cui noi vediamo i danni che una stampa simile può produrre, non solo nel suo paese d'origine e d'azione, ma si può dire in tutto il mondo; e noi abbiamo ormai i dati necessari per risolvere un tale problema.

Questa stampa ha avuto un uomo di genio che l'ha immaginata e creata non certo prevedendo fin dove essa sarebbe poi giunta, ma certo liberandola da tutti i ceppi e da tutte le castigatezze e dandole tutte le possibilità più immaginose, e quest'uomo è morto proprio in questi giorni. Era il direttore del *New York World* e si chiamava Joseph Pulitzer. Uomo straordinario, la cui vita è tutta un romanzo e dal romanzo del quale è nato questo appassionante e degradante romanzo della stampa americana! Joseph Pulitzer a diciassette anni appena era fuggito dalla sua patria, l'Ungheria, ed era andato a cercar fortuna in America. Non aveva né arte, né parte. Non immaginava affatto di possedere « il genio del giornalismo ». Era un povero diavolo che sapeva d'aver in tasca soltanto poche lire che non gli avrebbero permesso di sbarcare il lunario altro che per una settimana o due. Non sapeva l'inglese, non sapeva nulla. Appena giunto in America, nel 1864, per non morir di fame essendosi accorto che c'era la Guerra Civile, senza perder tempo s'arruolò in un reggimento di cavalleria e andò al campo. Per un anno fu sotto le armi e combatté; poi, l'anno dopo, finita la guerra, con una moltitudine d'altri soldati fu cacciato fuori dagli eserciti improvvisati. Andò a New York ancora, poi a Saint Louis. Non sapeva che cosa fare e quindi cominciò a fare l'unica cosa che sapesse: s'impiegò come cavallaro poiché era stato in cavalleria e fece il servizio delle stalle come aveva fatto quello dei campi di battaglia. Ma si era svegliata in lui la febbre della sua vera vita, la volontà di conoscere e di riuscire. Il turbine della esistenza americana aveva incominciato a dargli tutti i desideri e tutte le vertigini. Adoperò i primi guadagni a comprarsi libri di giurisprudenza perché voleva incominciare ad essere avvocato, e la sera, uscito dal suo umile mestiere, si rinchiudeva in camera sua a studiar legge. Diventò giornalista per caso. Un giorno, in trattoria, assisteva ad una partita a scacchi. Gli venne fatto di deplorare la mossa d'un giocatore, il quale alzò gli occhi sopra di lui e gli disse: « Ebbene, giocate voi, se sapete far meglio di me! » Pulitzer non se lo fece dire due volte. Si mise al tavolo e vinse magnificamente e serenamente la partita. Quegli che lo aveva sfidato era Emil Praetorius possessore d'un giornale di Saint Louis, la *Westlicher Post*, una potenza della colonia tedesca. Il giornale aveva bisogno d'un « reporter » e Pulitzer che aveva dimostrato di non essere un imbecille fu nominato « reporter ». Non sapeva scrivere. Imparò. Fu improvvisato giornalista e tutta la sua vita giornalistica fu sempre poi una continua improvvisazione e tutti i suoi giornali furono, sino al magnifico e trionfante *World*, una continua improvvisazione.

* * *

Sarebbe troppo lungo seguire la prima parte della carriera giornalistica del Pulitzer. Basti dire che ben presto egli si stancò di fare il « reporter » o il redattore. Volle essere direttore. Comperò all'asta per pochi soldi, un giornale che stava per morire. Tenace, audace, volenteroso, lo fece rivivere. Ne comperò un altro, lo fuse con l'altro; poi acquistata esperienza, scoperta la sua vera strada, si fece vendere dal milionario Gould il *World* di New York che tirava allora solo ventimila esemplari e si preparò a combattere nel campo della metropoli contro concorrenti formidabili. Egli prese il *World* nel 1883. Si conosceva forte perché si era conservato sempre onesto, perché aveva idee proprie, perché si sentiva il coraggio, non di passar sulle orme e poi sul corpo dei nemici, ma di aprirsi nuove strade non mai vedute dai nemici, di richiamare a sé nuove genti trascurate dai nemici. Era fervidamente, sinceramente democratico. La miseria della sua gioventù gli aveva rivelato l'infinita miseria del mondo. Egli volle fare il giornale libero, della giustizia e della democrazia, il giornale per tutti gli uomini, il giornale nuovo, affatto diverso da quelli già esistenti, per un pubblico non esistente ancora ma che egli sapeva già vivo in potenza.

Il programma con cui il rinnovato *World* uscí era sonoro come uno squillo di tromba e franco ad audace come la parola della sua vittoria: « Vi è posto per un giornale in questa grande e crescente città, per un giornale che non sia soltanto a buon mercato, ma brillante; non solo brillante ma vasto, non solo vasto ma veramente democratico, dedicato alla causa del popolo piuttosto che alla borsa dei potenti, devoto più alle notizie del nuovo mondo che a quelle del vecchio, che esponga tutte le frodi e tutte le vergogne, combatta tutti i pubblici mali e i pubblici abusi, che serva e si batta per il popolo con la più vibrante sincerità. Per questo motivo e per questa fede soltanto il *World* è affidato all'attenzione del pubblico intelligente ».

Il pubblico intelligente vide subito di trovarsi di fronte ad un uomo straordinario. In quel giorno del 1883 nacque quello che oggi si chiama « il nuovo giornalismo americano ». Deciso a rivelare i mali del paese il Pulitzer e il *World* furono aperti e franchi, inquisitori sino alla crudeltà, fino al pettegolezzo, fino all'ingiuria; furono per forza sensazionali.... Il Pulitzer si difendeva dicendo che il bene non ha paura di essere rivelato ed inquisito, e che il male deve essere rivelato ed inquisito senza paura. Nello stesso tempo in cui egli iniziava la sua opera purificatrice egli trasformava l'esistente tipo di giornale poiché egli voleva che il *World* fosse assolutamente diverso dagli altri quotidiani. Incominciò per il primo ad illustrare il giornale; incominciò pel primo a servirsi del telegrafo in modo quasi inverosimile pel pubblico ed istituí uffici di corrispondenza telegrafica diretti a lui in ogni città, in ogni paese americano o straniero. Allora la cosa sembrava ed era portentosa. Tutte le notizie d'America e d'Europa affluirono al *World*; tutte le primizie d'America e d'Europa affluirono al *World*. Un giorno per l'altro il Pulitzer poteva annunciare al suo pubblico una campagna senza precedenti, una sorpresa senza esempi, una vittoria raggiunta con le armi del *World*, una riforma ottenuta dal *World*, un'opera buona compiuta dal *World*. Anche per il primo il Pulitzer dette uno sviluppo maraviglioso e crescente alla « pubblicità ». Senza pubblicità non avrebbe egli potuto sostenere le spese enormi del suo giornale. E così, tecnicamente e moralmente, egli fece del suo giornale un organo unico, con una vita ogni giorno più innumerevole, ogni giorno più commossa e più commovente, pieno di una energia senza raccoglimento mai, ma di continuo sfavillante in nuovi colpi di genio. Il *World* raggiunse ben presto una tiratura favolosa, il Pulitzer fece i milioni.

Ma il Pulitzer non teneva al danaro — non volle mai partecipare a campagne finanziarie, a giuochi finanziari — egli teneva soprattutto alla lotta. Era un combattitore epico e lo dimostrò nella aspra battaglia di concorrenza che dové combattere contro l'Hearst che, imitando i metodi di lui, li condusse ai presenti limiti catastrofici, e li coinvolse con i suoi, peggiorando in altri giornali quello che era ed è il *World*, corrompendo finalmente quel pubblico che il Pulitzer voleva soltanto tener desto, creando decisamente la « stampa gialla ». Ma il Pulitzer aveva avuto la colpa di render possibile all'Hearst la mala strada e dové subirne la mala fama. Era necessario. La sua grandezza non è nel male o nel bene ch'egli fece: è nelle sue intenzioni che i suoi più aspri nemici dovettero in questi giorni, parlando della sua morte, riconoscer pure ed integre; è nella sua sempre inappagata frenesia del bel giornale, del suo giornale.

Nessun uomo come lui ha sentito la potenza, la terribilità, la bellezza, della stampa quotidiana; ha vissuto nel suo cuore ogni giorno la febbre e il tumulto della vita del mondo. Uno dei suoi più intelligenti e comprensivi biografi, Maurice Low, ha accennato giustamente in un giornale scrivendo il suo necrologio a quella che fu davvero l'ansia tragica della vita di Joseph Pulitzer: il sempre rinascente pazzo amore pel giornale; il furore sempre acceso del suo genio giornalistico. Più il *World* cresceva, più Joseph Pulitzer appariva consunto, affralito, ammalato. Egli dava al giornale tutta la sua energia, tutta la sua forza vitale: nutriva il giornale del suo cervello e del suo sangue, ed il suo corpo si consumava per conservar quello del foglio che rinasceva più ampio e possente ogni giorno. Quando il *World* trionfò definitivamente, s'impose innegabilmente, il Pulitzer trionfò anch'egli nella sua sempre lucida intelligenza, ma era ormai stanco e straziato nella carne. Rigoglioso a quarant'anni aveva comprato il *World*: nel giorno del trionfo dopo immani fatiche fisiche e morali egli fu fisicamente un invalido. È morto sofferente d'una malattia nervosa e — cosa più tragica — è morto cieco. Chiusi gli occhi per sempre alla luce del mondo, anche prima della morte, Joseph Pulitzer ha vissuto gli ultimi tempi della sua vita senza vedere il suo giornale, senza vedere il mondo, già estraniato dalla vita e dalla terra e dal campo della sua faticosa battaglia, costretto solo a udirsi risonare in cuore gli urli dell'umanità dolorosa e combattente. Io credo che, a malgrado dei suoi milioni, Joseph Pulitzer sia morto soffocato dal suo pianto, in un oceano di lacrime....

Ora, il giornalismo americano, quello ultimo, quello nuovo stile, è proprio nato da questa vita furiosa, furibonda, e tragica, è nato da questo romanzo d'appendice che è un brano di vita vissuta. Il giornalismo americano esce da un mondo quasi epico e deve esser portato necessariamente, per decadenza e debolezza inerenti alla mancanza di eroi spirituali, al malvagio romanticismo ed al sensazionalismo ad ogni costo. Non lo vogliono così soltanto i giornalisti imitatori del Pulitzer, lo vogliono i pubblici assetati di emozioni e di miracoli, di leggende e di brividi. Invano una parte intelligente richiede ormai un freno, un limite, una remora: desidera più alti valori morali, predica più nobili mète, implora più umane circospezioni. Il giornalismo americano rotola per la sua china travolgendo sotto le sue valanghe di carta le belle e pure cose del mondo terrestre o costruendo a volumi di carta i suoi castelli in aria. E il contagio di lui si diffonde.

E l' Italia ancora una volta, l' Italia del sogno, dei fiori, delle arti, delle bellezze si presta così bene a solleticare la sensibilità americana, il gusto romantico americano, l'americanismo per cui *la verità è un narcotico e la menzogna un eccitante....*

E tutti i giornali hanno oggi la necessità di esser un po' americani!...

A. S.

Romanzi e Novelle

L' Isola sonante, di Virgilio Brocchi. — **La parodia dell'amore,** di Alfredo Vanni. — **La quarta Grazia,** di Mario Simonatti. — **Le maschere dello spasimo,** di Luigi Marrocco.

L' Isola sonante (Milano, Treves) è il titolo dell' ultimo romanzo di Virgilio Brocchi: cioè di un giovane il quale, avendo scelto per sé la via del romanzo, ha avuto il merito di non lasciarsi attrarre da altri generi ma bensì di unire tutte le sue forze a un solo fine. Egli comincia a raccogliere ora i buoni frutti del suo lavoro probo e faticoso. Se anche gli altri volumi di lui erano senza dubbio l' opera di un nobile ingegno, in questo il Brocchi ha fatto un lungo passo verso l' eccellenza e si pone fermamente in prima fila tra gli scrittori di romanzi.

Quella che soprattutto nuoce a questo libro è la sua abbondanza. Vi son troppe cose e troppe persone. Questo è un difetto che in certo senso merita lode; e sicuramente bisogna notare questa somma di studio e di osservazione, in confronto dei tanti romanzetti anemici in cui la vanità dello scrittore e l' astuzia dello stampatore suppliscono con la ricchezza dei margini e dei caratteri alla penuria della materia. Virgilio Brocchi ha studiato a lungo e con sottile acume il mezzo del suo racconto; ha raccolto grande quantità di osservazioni acute e preziose. Ma non ha avuto il coraggio di sopprimere i particolari meno utili giacché gli sarebbe parso di dovere, così facendo, rendere inutile una parte, e forse la più laboriosa, della sua fatica. Oppure, egli ha creduto che la sua forza di sintesi fosse tale da poter unire tutti i particolari vigorosamente in una sola azione. L' intento, in tal caso, era così arduo, che non è meraviglia se l' autore ne è rimasto un poco lontano. Valga un esempio per tutti. A pagina 61 si descrive la compagnia che sta attorno a Tommasone Valdari, un grosso e pingue tipo di placido maldicente che l' autore rappresenta e fa operare con arte ammirevole. «Gli stavano vicino in piedi Stefano Magelli, tarchiato, rosso, sudato; il farmacista, un giovinotto dal viso lungo e olivigno di arabo, rasi i capelli nerissimi, un po' curve le spalle, con le mani sprofondate nelle tasche dei calzoni, che si volgeva di tratto in tratto per sorvegliare la porta della sua farmacia; e un altro giovane, Arturo Simbagni....». E segue, con altrettanta ampiezza, la descrizione di Arturo Simbagni, e quella di Alfredo Testori. Ora, poiché costoro sono nel romanzo personaggi di minima importanza, è chiaro che tutti questi particolari sono altrettanto acuti quanto inutili.

E potrei moltiplicare gli esempi, di uomini e di paesi.

Questa abbondanza dei particolari nuoce allo stile. Il Brocchi ne ha spesso il passo impacciato, e più di una volta perde effetti potenti. Una maggiore scioltezza gli avrebbe giovato in modo straordinario.

Non vorrei essermi fermato troppo su questo difetto, pur essenziale, del volume. Ma, quanto più io amo e ammiro uno scrittore, tanto più mi dispiacciono i suoi difetti. A tutti duole che non sia perfetto ciò che essi amano. E' poi, le facili lodi sono per gli esordienti e per i mediocri; con i buoni occorre un tono diverso.

Il titolo del libro è in parte quello del borgo del cremonese, l' Isola, in cui si svolgono in gran parte gli avvenimenti. Ma vi è anche, e più, uno stretto riferimento a quella *Isle sonnante* di cui si parla nel libro di Pantagruele. Infatti, quando don Corrado Rangoni arriva per la prima volta all' Isola, lo colpisce il frequente e vario suonare delle campane; anch' egli, come gli eroi del Rabelais, sente le «cloches petites et mediocres ensemble sonnantes....». Questo prete Rangoni è il figlio unico di un grande pensatore solitario e misconosciuto, nel quale il Brocchi ha voluto evidentemente figurare Alfredo Oriani. E le pagine in cui egli lo descrive sono certamente fra le più vigorose del libro. Poiché ho esemplificato il male, permettetemi anche un esempio del bene: «Egli era seduto sotto il pergolato, sopra la panca, ad uno spigolo della lunga tavola greggia, le gambe accavallate, il berretto dalla lustra visiera sulla nuca, la fronte rupestre sul pugno; stringeva con la mano la pipa e si tormentava con la corta cannuccia ricurva il pizzo grigiastro, mentre gli occhi d' aquila si fissavano sul bicchiere vermiglio; ma non fumava e non beveva; la grande persona curva sopra un fianco e sul braccio, così lievemente piegata, pareva raccolta nell'abitudine e nell'atto del pensiero....». Chi lo ha conosciuto, lo ha veduto così. Vi è anche qui la solita abbondanza; ma non nuoce, essendo il personaggio dei principali. Così non ci ferisce la minuzia per la quale il narratore sente perfino la necessità di dirci che Ruggero Rangoni era seduto *sotto* il pergolato e *sopra* la panca. È un eccesso che quasi ci piace.

Ruggero è personaggio principale non nell' azione del romanzo, ma nell' influsso ch' egli esercita su quel figlio che, essendo nato da lui e da una cattiva serva, è l' espressione tangibile di quella tragedia per cui la sua grandezza non poté scendere in atto. «Io ti dico: Vai innanzi per la tua strada diritto, deciso, fino in fondo.... Vinto o vincitore, quando sarai ritornato, io ti chiederò questo solo: se non hai piegato sulla tua' via». Così dice Ruggero al figlio; e più avanti aggiunge: «Tu non sei un contemplatore, tu sei.... un uomo di battaglia». E il giovine prete democristiano, che già era stato allontanato da un' altra cura per le sue idee bellicose, scende all' Isola per la nuova battaglia. Lo spirito e gli ammaestramenti del padre combattono in lui contro una tal quale bassezza che di tanto in tanto gli rigurgita dal fondo, e che certo gli viene dalla mala pianta materna. Ma è un buon lottatore, e ben presto il territorio dell' Isola sarà pieno di scioperi e di sconvolgimenti. Io non posso e non voglio entrare nei particolari di queste lotte la cui fine è molto diversa da quella che don Corrado sognava. Egli deve da ultimo vedere e toccare con le sue stesse mani che il suo zelo è stato vano, e che egli non tanto ha fatto il bene dei contadini quanto l' interesse dei politicanti, e che le sue sincere battaglie non hanno giovato alla sincerità dei partiti ma sibbene a convertire alla causa della Chiesa gente a cui sta a cuore sopra ogni cosa la mangiatoia. Ricade su lui la tragedia del padre. Anche a lui la realtà si dimostra nemica, perché lo sforzo è stato vano.

Il mezzo del libro è dunque clericale. «In quel Cremonese tutto piano e tutto grasso, senza pensiero e senza vino, oppresso dall' indigestione e da una doppia democrazia» si svolge appunto un episodio della guerra, anche oggi viva, fra la democrazia rossa e la democrazia nera. Siamo dunque lontani dal solito adulterio o dalle solite storie sentimentali per i piccoli borghesi. E poiché Corrado è il protagonista, è naturale che il narratore si ponga nel campo dei neri e di lì osservi e descriva. Un libro di mezzo clericale, scritto da un socialista convinto, è anche per questo singolare. Come egli abbia fatto a studiar così da vicino i preti e a descriverli così minuziosamente pur nelle loro occupazioni quotidiane e nel loro modo di muoversi e di parlare, è cosa ch' io non intendo e che mi meraviglia. Leggendolo, parrebbe ch' egli fosse vissuto mesi e mesi in una canonica. Qualcuno ha notato che la mentalità socialista non è molto diversa dalla clericale; ma ciò non basta. È chiaro che il Brocchi possiede doti di osservatore singolarissime; le quali splenderebbero anche più, se egli non le annegasse spesso in quella abbondanza, di cui abbiamo parlato.

L' antagonista di quel fiero e loiolesco (uso questa parola nel suo senso migliore) don Corrado Rangoni non è, come parrebbe, fra gli anticlericali; è anch' egli un prete, e si chiama don Renzo Strigari. Ma è un prete mondano, che non ama la democrazia, frequenta tollerante e sorridente le famiglie più ricche, ha avuto parecchie amanti fra le signore più belle. L' autore, che pure è imparziale col protagonista e con i suoi amici, non cela tuttavia la simpatia ch' egli prova per questo don Renzo di cui egli fa il personaggio più amabile del volume. La storia dei suoi amori con Ernesta, con la giovinetta che tutta gli si dona e per cui egli lascerà la tonaca, è quella che in tutto il romanzo ci attrae di più; e il romanziere, avendo ciò preveduto, ce ne parla con una diffusione che ci distrae sì dall' argomento principale ma non cessa di attrarci e di piacerci. Vi è nella storia di questo amore una poesia delicata e ardente che cercheremmo invano nelle altre pagine del Brocchi. E quelle in cui egli descrive la caduta, se pure dobbiamo chiamarla così giacché essa è piuttosto una ascensione, di Ernesta, sono davvero perfette. E la difficoltà era enorme. Pensandoci a mente fredda, il fatto è ripugnante, data la veste del seduttore. La poesia ha superato la realtà.

Ma anche don Corrado sentirà l' amore. Anch' egli si innamorerà, riamato, di quella Gesuina che dalla vocazione monacale passa a quella dei baci. Anch' egli, che nella prima giovinezza era caduto nel peccato della carne, è ripreso dalla tentazione velata sotto la purezza di un castissimo amore. Vince, e parte dall' Isola per continuare la via aspra e dura. Questi amori di preti sono quasi una novità nella nostra letteratura, benché forse non lo siano nella vita.

Attorno a questi personaggi principali si muove la folla delle figure secondarie. Sono molte, forse troppe; una intera colonna non basterebbe per ricordarne solamente i nomi. Ma lasciando da parte quelle che meglio sarebbe stato non introdurre, le altre sono vive e vere in modo singolare: da don Savino ardente e zotico e onesto al vecchio parroco monsignore placido e accomodante: da quell' untuoso cameriere della canonica al chierichetto che biascica avemarie e pizzica le ragazze: da quell' ineffabile sudicione maldicente di Tommasone al losco politicante Egidio, al rude e leale padre di Ernesta, al socialista e scettico dottor Varni.... Giacché il Brocchi ha un merito che in un romanziere è capitale e col quale mi piace di terminar questo discorso. Egli ci offre persone vive. Terminata la lettura, noi le vediamo e le ricordiamo come se le avessimo conosciute nella realtà. Il loro fiato non è molto ampio; ma, insomma, il respiro c' è.

* * *

La parodia dell' amore di Alfredo Vanni (Milano, Quintieri) è un romanzo fresco e svelto ch' io ho letto con grande piacere. Ch' io sappia, questo autore non ha pubblicati altri romanzi prima di questo; ma vi è nel suo modo di narrare una bravura e una agilità che dimostrano in lui o una lunga preparazione silenziosa oppure virtù rarissime di narratore. Il soggetto non è una gran cosa: è la storia di varie coppie irregolari e illegali le cui vicende si svolgono attorno a Virginio Scauro, giovane letterato e impiegato in un ministero, e a Nora, una ragazza popolana nel cui amore e, inoltre e più, nella cui convivenza quegli spera di trovare la felicità e il lavoro ordinato ed assiduo. Io non vi starò a raccontare come questo amore finisca miseramente, e come dal romanziere sia dimostrata anche la miseria degli altri consimili amori. E dico dimostrata, perché la *Parodia* è un romanzo a tesi. Virginio è scandolezzato della morale delle mezze-mogli, e nello stesso tempo pensa: «quale sarà la morale delle vere mogli? E se si somigliano, come risolvere il problema?» Uno scettico potrebbe insegnargli come si possa evitare la mezza-moglie e la moglie vera contentandosi della moglie di un altro. Ma Virginio è un ingenuo, e risolve il problema fidanzandosi con una signorina per bene. Così, pare, egli troverà il vero amore, di cui l' altro era stato la parodia: «Due, tre anni d' unione non eranò stati dunque che una parodia di amore, un amore tutto fisico, che lo disgustava nella sazietà e che pure appetiva con rabbia se taluno minacciava di rubarglielo». Tutto ciò non è eccessivamente chiaro; ma il merito di questo libro non è affatto nel suo intreccio e nel suo svolgimento ancora inesperto, e, tanto meno, nella sua soluzione. La storia dell' amore di Virginio e di Nora ha pagine ricche di passione, di grazia, e di voluttà delicata e decente. E se l' osservazione e lo studio dei caratteri non sono acuti, sono tuttavia piacevoli: talché i personaggi hanno vita evidente se non profonda. È, come dicevo, un libro in cui si deve prima di tutto lodare il fresco e svelto ingegno dell' autore. La vita dei due amanti in quell' alto quartierino da cui appare Roma, ha pagine attraenti; così come una amara verità, che con un più vigoroso sforzo dello stile sarebbe riuscita tragica, è nell' episodio della gravidanza non desiderata e poi soppressa. È storia di ogni giorno notata da un artista delicato. Il Vanni è incerto nello stile; la sua lingua è ancora irrequieta fra la preziosità e la facilità. Ma, in certo senso, si può dire che scrive bene, fuggendo nello stesso modo la posa e lo stento.

* * *

La quarta Grazia di Mario Simonatti (Bologna, Beltrami) è il racconto autobiografico di un musicista, autore di un ammirabile e applaudito dramma musicale il cui titolo è quello stesso del volume. Nella prefazione, l' autore, che anche oggi è dei giovanissimi, afferma: «Avrei voluto distruggerlo perché esso m' infastidiva, come tutte quelle cose le quali vi rammentano che un giorno anche voi foste minore e la cui concezione, ormai superata, vi fa sorrider scetticamente». Si tratta infatti di un' opera, per così dire, giovanilissima, e ricca di influssi esteriori. Il musicista frequenta la famiglia della sua futura promessa: «Quelle che più mi amavano erano le tre giovinette. Io, rappresentavo per loro, il salvatore». È un motivo che ci è famigliare dalle *Vergini delle Rocce* in poi. Ma le ultime pagine riscattano tutto il libro, ed in virtù di quelle io non mi dolgo che il Simonatti non abbia distrutta un' opera che egli stesso riconosce ormai sorpassata. Il problema psicologico e la situazione di quelle pagine sono potenti. L' autore non ne ha tratto il vantaggio dovuto, e, per la sua inesperienza, non ha inteso che il romanzo era proprio lì e che proprio di lì cominciava, dove egli lo faceva sveltamente finire. Ma, comunque, il suo merito deve essere notato e lodato.

* * *

Non posso parlare a lungo, perché la cosa non sarebbe agevole, delle *Maschere dello spasimo* di Luigi Marrocco (Caltanissetta, «Divenire Artistico»). E non sarebbe agevole giacché i libri di questo fecondo romanziere sono scritti in modo che non varrebbe la pena di occuparsene, se, vincendo la fatica del leggerli, non vi si scoprisse dentro a poco a poco qualche cosa di singolare e, attraverso intemperanze e stravaganze d' ogni sorta, una serietà e nobiltà d' intenti che non sono comuni. Si tratta di uno scrittore ch' io non saprei definire se selvatico o se ricercatore d' originalità ad ogni costo. Vi sono pagine felicissime fra molte puerili e illogiche. Mi dà l' imagine di un barbaro o di un fanciullo. Forse un giorno dovremo riparlare di lui.

Giuseppe Lipparini.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

PRAEMARGINALIA

Il Direttore della Galleria degli Uffizi.

Due settimane fa i giornali, anche questo fra gli altri, annunziavano che la commissione incaricata di pesare e valutare i titoli degli aspiranti al posto di direttore della galleria degli Uffizi, aveva pronunziato il suo verdetto. Una proposta chiara formale precisa veniva presentata al Ministro, dal quale era lecito attendersi una pronta deliberazione. Volete sapere da quanto tempo la galleria degli Uffizi manca del titolare? Vi servo subito: da *cinque* anni e qualche mese: dall' agosto cioè del 1906, da quando Corrado Ricci fu chiamato al posto di direttore generale. Mentre, a poco a poco, si sistemavano, agli effetti della direzione, le principali collezioni artistiche del regno, quella, che sotto certi aspetti è la massima, rimaneva sede vacante: prima per il lunghissimo indugio nel bandire il concorso, poi per l' esito negativo dato dal concorso stesso, quindi per altri indugi frapposti alla nuova gara. Firenze non potrà essere accusata di soverchie impazienze, se dopo cinque anni, pensa che sia venuto il momento di provvedere. Eppure sono passati quindici giorni e per quanto ci risulta, nessun decreto fu firmato: anzi si va buccinando che il Ministro, dopo il verdetto chiarissimo della commissione, abbia sentito il bisogno di interpellare il Consiglio di Stato perché lo illumini. Peggio che andar di notte! Ho detto che almeno nel suo dispositivo, la sola parte comunicata al pubblico, il verdetto della Commissione giudicatrice è chiarissimo. Quel verdetto infatti pure dichiarando di pari valore i due concorrenti per i titoli scientifici e per le benemerenze di servizi resi all' amministrazione delle belle arti, concludeva proponendo il dottor Giovanni Poggi, direttore del fiorentino Museo del Bargello, piuttosto che il dottor Ettore Modigliani, direttore di Brera, attesa la maggiore speciale conoscenza che il primo possiede così degli istituti fiorentini d' arte come dell' arte toscana in genere. Una proposta formale dunque e una motivazione che non lasciano adito a nessuna di quelle incertezze, a proposito delle quali può sembrare opportuno, o soltanto lecito, di incomodare il Consiglio di Stato per riceverne i lumi relativi. Ma il criterio della competenza specifica è scritto nelle leggi e nei regolamenti, e oserei dire prima ancora che nelle leggi e nei regolamenti, in quel gran codice infallibile che non ha bisogno delle chiose del Consiglio di Stato e che si chiama il buon senso, se non addirittura il senso comune! — Ve la immaginate voi un' amministrazione delle belle arti che metta un numismatico alla testa di un museo di scultura o chiami un archeologo a dirigere una galleria d' arte moderna? In proporzioni meno vistose, non tener conto della specialità degli studî e della particolare competenza varrebbe come seguire simili meravigliosi criteri. Ma, si soggiunge, sempre s' intende in via di ipotesi e quasi per giustificare le esitazioni del ministro o almeno il suo indugio, forse il Consiglio di Stato potrebbe, rivedendo le buccie alla Commissione, riconoscere che in questo caso non si può trascurare il criterio dell' anzianità, criterio che sarebbe favorevole al concorrente non proposto. Io non posso fare al Consiglio di Stato la gratuita offesa di ritenerlo capace di un parere di questo genere. Per arrivare alla proclamazione di una simile eresia, bisognerebbe o saltare a piè pari la proposta della Commissione, oppure dichiarare tranquillamente che messi in bilancia da una parte qualche anno di servizio di più, dall' altra la maggior competenza, il servizio anzi la *durata* del servizio prestato pesa più della competenza. Perché, ripeto, se mai, non potrebbe trattarsi che di durata. O non ha proclamato nel suo dispositivo la Commissione che le benemerenze d' ufficio erano eguali per i due candidati? Il che in altri termini significa che l' uno dei due in meno tempo ha fatto per le belle arti quanto l' altro....

Ma io mi auguro che anche questa nuova minaccia di contestazioni per la nomina del nuovo direttore svanisca e l' ultimo ostacolo che può ancora ritardare il conseguimento dell' unità di direzione e di responsabilità che fu qui sempre caldeggiata per gli Uffizi, svanisca come nebbia al vento. Da troppo tempo siamo nel regime straordinario, del *trust* degli ispettori prima, delle direzioni interinali o amministrative poi. Oggi che abbiamo una proposta di una Commissione, il ministro non può che accoglierla. Il giudizio così onorevole per entrambi i concorrenti deve dar luogo ad un solo necessario provvedimento. Né certo il direttore di Brera potrebbe essere contento di vedere in queste condizioni proposta la sua nomina dal Consiglio di Stato. L' anzianità val sempre poco, in questo caso vale anche meno del solito: quasi quanto l'ordine alfabetico...

* * *

Dall'Arcivescovado a Ferrer, da Ferrer a Roma.

La questione dei nomi delle vie cittadine è una delle più spinose che edili coscienti dell' ufficio possano vedersi proporre. Per un' abitudine di data recente, ma non per questo meno deplorevole, la denominazione delle strade era diventata come una specie di monumento economico, a portata cioè di tutti i bilanci, col quale, occorrendo, si potevano perpetuare nel tempo le simpatie o le antipatie politiche della maggioranza. Perpetuare, s' intende, per modo di dire; ché questo genere di monumenti è anche più effimero di quelli di marmo o bronzo. Una deliberazione lo impone e un' altra lo depone. Mi dicono che in un paese della Toscana, di legislatura in legislatura, si vada avvicendando sulla targa della sua piazza maggiore il nome del deputato del collegio. Così il cartello delle strade tende a confondersi col manifesto elettorale. A Firenze circa due anni fa, dopo il caso Ferrer, abbiamo avuto, da un giorno all' altro, una via Ferrer, sostituita per amore di violenta antitesi, ad una via dell' Arcivescovado. Il *Marzocco* che per il caso Ferrer aveva levato la sua protesta civile, protestò anche contro questo criterio di scelta che sapeva di rappresaglia e denunziò i pericoli del sistema, che avrebbe potuto procurare, fu scritto allora, spiacevoli sorprese ai figli o ai nipoti dei nostri edili. Ma per una volta tanto, affrettiamoci a constatarlo, siamo stati cattivi profeti. La sorpresa c' è stata, ma mentre non può in sostanza dirsi spiacevole per nessuno, è toccata agli edili stessi, senza bisogno di aspettare i tardi nepoti. Voi sapete che cosa è successo. Il Comune di Firenze si è accorto (tardi ma sempre a tempo) che nell' ampio giro dei suoi confini non possedeva ancora una via Roma. Imporre ad una via il nome di Roma equivale ad una elementare affermazione di italianità contro la quale nessuno può decorosamente insorgere. E la via più indicata per accogliere l' augusto nome di Roma sembrò proprio quella via già dell' Arcivescovado e poi Ferrer, breve sì ma centralissima, che con l' ultimo appellativo non poteva certo vantarsi di ricongiungersi a remote tradizioni cittadine. Se un certo sciocco atteggiamento della coscienza moderna non avesse dato all' epiteto un carattere quasi ingiurioso, bisognerebbe, con significato di massima *lode*, attribuire al provvedimento dell' amministrazione fiorentina il titolo di machiavellico; così sottile e così felice esso appare nel calcolo delle azioni e reazioni che necessariamente si sarebbero messe in gioco. In sostanza le più scatenate intransigenze avrebbero dovuto starsene paghe: per le une c' era lo spauracchio dell' antico nome che avrebbe potuto riprendere il suo posto, per le altre l' incubo di vederci rimanere il secondo. Anche il nome di Roma, a sofisticare, e Dio sa se la partigianeria politica induca a sofisticare, portava in sé, fra gli altri due, quel tanto di dolce e di amaro, da far tutti contenti, assaporando il proprio dolce e immaginando l' amaro altrui. Soluzione dunque perfetta e duratura. Del che, intendo dire della stabilità del nome, soprattutto avranno ragione di compiacersi gli onesti esercenti e i pacifici cittadini che nel giro di poco più di due anni, hanno avuto tre indirizzi diversi, pur continuando ad abitare la stessa via.

Galo.

MARGINALIA

★ **Il discorso che Giovanni Pascoli** ha pronunciato a Barga per i morti ed i feriti della guerra in Tripolitania resterà tra le più limpide, convinte e benefiche prose di lui e tra le più belle pagine che si sono scritte e si scriveranno su la guerra da scrittori italiani. Dovendo parlare del grande fatto nazionale ad uomini del popolo, dovendo riaccostarsi fraternamente ad uomini del popolo e della campagna e scendere ad essi per le vie placide della persuasione e immedesimarsi con essi in un amore spontaneo e in un culto di sentita religione patria, Giovanni Pascoli ha rivissuto uno dei momenti della sua più felice serenità e verginità di eloquio e perciò ha toccato uno degli apici cui può giungere la sua originale poesia. La grande proletaria si è mossa, ha detto il Pascoli — adottando per affratellamento forse inconsapevole il frasario di Enrico Corradini; — ed egli ha saputo mostrare quale atto di redenzione ha compiuto il popolo italiano scendendo unanime alla guerra e in quale salda unità esso per la guerra ha saputo quasi improvvimente comporsi. Il Pascoli ha destato nel popolo della campagna cui si rivolgeva il senso intimo dell' unità patria, o meglio ha rivelato al popolo stesso l' intimo senso di questa unità patria che già gli era fiorito in cuore senza ch'esso, il popolo, lo sapesse. Poi con questo senso ridestato il Pascoli ha saputo condurre i suoi ascoltatori alla visione dell' armonia patria: delle classi che si sono armonizzate, unificate, che non sono più classi perché non vi son più argini che le contengano e le dividano e che infine non son classi perché ognuno può liberamente ed entrarvi ed uscirne: dell' esercito che è apparso come la più bella scuola della nazione: dei figli dell'esercito che sono i figli della nazione. Proiettata tutta la storia della nuova umanità italiana con candore di espressioni e di sintesi in questa luce armoniosa, il Pascoli non poté sembrar artificioso nemmeno sulla fine del suo discorso quando mandò i morti di Bengasi e di Tripoli a raccontare le loro gesta redentrici ai morti di Adua o a quelli di Custoza. Né sembrò davvero un ripetitore di luoghi comuni quando concluse che i morti di oggi han dato la prova che «sono fatti anche gli italiani.»

★ **I furti nei musei e le ronde militari.** — H. Delisle, conservatore del Museo Dobrée, in un articolo del *Correspondant* su i furti nei musei, pubblica una statistica terrificante dei furti che si sono in questi ultimi mesi commessi nei musei di provincia della Francia. Secondo il Delisle, mentre noi ci occupiamo a sufficienza, ma sempre invano, dei furti che si commettono nei grandi musei, trascuriamo in tutto il mondo quelli molto più frequenti e sintomatici che si commettono nei piccoli musei, i quali sono posti quasi sempre in locali inadatti e mal custoditi, e crescono continuamente di numero perché ogni piccolo capoluogo, ogni piccola sottoprefettura vuole ormai avere il suo bravo museo. Dalla mia statistica — dice il Delisle — si comprende subito che la maggior parte dei furti nei musei avvengono di notte e con effrazione. I grandi edifici immersi nell' oscurità e nell' isolamento sono perfettamente indicati per le operazioni dei malfattori. Dunque durante la notte bisognerebbe aumentare la sorveglianza in tutti i musei, mentre invece è proprio durante la notte che per solito la sorveglianza si rallenta. Solo in Inghilterra i furti nei musei sono rari. Il Delisle domandò una volta ad un conservatore d'oltre Manica in qual modo colà erano giunti ad impedire i furti così frequenti in Francia. Il metodo è abbastanza semplice. La sera, appena chiuso il museo, i custodi si riuniscono ed insieme passano in rivista le sale. Si assicurano che tutto è a posto, che le vetrine sono ben chiuse e dopo questa ispezione minuziosa lasciano il museo. Sono, però, subito rimpiazzati da un picchetto di soldati agli ordini di un sottoufficiale. E tutta la notte si svolgono nelle sale le ronde militari. Le sale, s' intende, sono anche di notte illuminate. È evidente che i ladri non s' arrischiano mai a venire a lavorare tra i soldati ben armati.... In verità come si mandano picchetti militari a custodir carceri, palazzi reali e consolati esteri, si potrebbero mandare anche a custodir musei. Non è vero? Il Delisle vorrebbe, però, anche altre precauzioni. Ad esempio, vorrebbe tolte dagli sguardi del gran pubblico le collezioni di monete, le più devastate. Il gran pubblico non s' interessa delle monete. Già non si può studiare una moneta da una parte sola. Bisognerebbe, secondo lui, lasciar esaminare le collezioni numismatiche in una sala a parte, perfettamente sorvegliata, solo agli intenditori ed ai veri studiosi. Ci dovrebbero almeno essere in tutte le vetrine dei congegni automatici che stringessero e stroncassero la mano del ladro come in una morsa quando il ladro avesse rotto il vetro. Invece il governo, troppo umanitario, ha impedito questi congegni. Un banchiere può applicarli alle sue casseforti. Il governo non li può applicare ai suoi tesori. Una contadina può sparare una fucilata a chi le ruba un coniglio. Il governo deve vegliare alla preziosa salute dei ladri.

★ **Christomanos ed il teatro greco moderno.** — È morto in questi giorni Costantino Christomanos, che fu celebre una diecina d' anni fa in tutto il mondo per il suo libro su Elisabetta di Baviera, imperatrice d'Austria. Christomanos era un povero studente a Parigi, quando gli capitò la fortuna di essere scelto come insegnante di greco della povera imperatrice, la quale, pur d'apprendere la lingua per cui sentiva una vera simpatia, non volle badare all'umiltà della origine del suo insegnante. Christomanos poté dunque frequentare l'imperatrice d'Austria e raccoglier materiali per il suo diario famoso. L'*Indépendance Belge* ricorda non esser vero affatto che l'imperatore Francesco Giuseppe s'adirasse per la pub-

blicazione del Christomanos, per quanto la cosa sia stata creduta da tutti, ed al Christomanos venisse rifiutata la direzione del Teatro Reale d'Atene con la scusa che la nomina di lui a direttore sarebbe dispiaciuta all'imperatore d'Austria. Eppure Costantino Christomanos sarebbe stato il più degno direttore del teatro. Appena di ritorno da Vienna, nel 1901, egli, che fino allora non aveva fatto nulla per la Grecia se non un piccolo opuscolo sulla aristocrazia ateniese, raccolse un certo numero di letterati e di attori al Teatro di Bacco e là, ai piedi dell'Acropoli, là dove Sofocle, Euripide, Aristofane eran venuti a farsi applaudire, egli li arringò con un discorso che era tutto un programma d'arte per la rinnovazione del teatro greco. Ma Christomanos non si limitò a parlare. Pochi giorni dopo volle costruirsi il nuovo teatro moderno ch'egli sognava e si diede a cercare attori giovanissimi, li istruí, insegnò loro a parlare, li creò artisti, si può dire, a forza di entusiasmo e di tenacia. Tradusse Antigone in greco popolare, mise in scena la *Potenza delle Tenebre* di Tolstoi, il *Pane Altrui* di Turghenieff, rivelò Maeterlinck, giunse perfino a far rappresentare la *Parisienne* di Becque. Nel 1905 quando Christomanos si ritirò dalla sua « Nuova Scena », egli aveva fatto rappresentare alla sua compagnia, aveva rivelato al pubblico ateniese circa trecento lavori fra cui molti erano capilavori. Purtroppo gli sforzi del Christomanos non furono riconosciuti ed aiutati dalle alte sfere e dal governo come quelli di Antoine in Francia. L'antico regime, rappresentato ai funerali di Christomanos da Rallys e da Dagoumis, non aveva nemmeno pensato ad accordare al rinnovatore del teatro neo-ellenico una misera commenda.... Ma l'opera del Christomanos frutterà in ogni modo. Egli ha seminato ed altri raccoglieranno. Il teatro greco rinascerà dalle ceneri dell'antichità e di Christomanos. Era un uomo, Christomanos, che manteneva le promesse. — Che cosa contate di fare nel 1911? — gli domandava un giornalista l'anno scorso. Ed egli: — Morire!

★ **Le mogli dei grandi uomini.** — Studiando le vite di alcuni grandi autobiografisti, come Rousseau, Gibbon, Goethe, Stuart-Mill, Spencer, l'*Edinburgh Review* nota che noi dobbiamo veramente rimaner colpiti nel constatare che nessuno di questi illustri strinse e mantenne con la propria moglie relazioni normali od ebbe normali relazioni amorose. Spencer non prese mai moglie, anzi non si innamorò mai. Cellini, Rousseau e Goethe sposarono donne della più bassa levatura, dalle quali avevano avuto figli anche prima del matrimonio. Le relazioni prematrimoniali dello Stuart-Mill con sua moglie furon tali da suscitare scandali gravissimi. In tutti i casi, meno forse per quello del Cellini, il matrimonio fu da questi grandi uomini considerato come un vero e proprio disastro. Le loro mogli eran tali da non poter nemmeno esser ricevute in società a malgrado della celebrità goduta ben giustamente dai loro mariti. Queste mogli non avevan qualità eccezionali, né intellettuali né fisiche, che permettessero loro di far capire ai più superficiali osservatori il motivo per cui eran divenute mogli di tali grandi uomini. Le mogli di Goethe e di Rousseau avevano un'educazione assolutamente elementare, anzi rudimentale. La moglie di Rousseau era una serva, venuta su dalla taverna, inintelligente, incapace di leggere e di scrivere. Non sapeva a memoria nemmeno l'ordine in cui si susseguono i mesi. Goethe scelse una donna che guadagnava pochi soldi facendo fiori artificiali ed era fuggita dalla casa paterna che il padre, un bruto ubriacone, aveva condotto alla più completa rovina. Eppure Rousseau e Goethe avevan conosciuto entrambi donne ben altrimenti elevate ed educate, avevano di proposito abbandonato donne di ben altro genere. M.me de Warens e la von Stein valevano bene una Teresa le Vasseur ed una Cristiana Vulpius.... I contemporanei di questi grandi uomini male ammogliati furono feroci nel giudicare della indegnità delle mogli. Che dovremo dir noi? Dovremo associarci alle loro recriminazioni, al loro ostracismo? Noi siamo invece propensi ad ammettere che il poco dispendio di forze sentimentali e mentali che uomini come Rousseau e come Goethe fecero con le loro mogli valse a renderli più eguali a loro stessi, più forti in loro stessi. Se avessero dovuto pensare alle ambizioni, alle velleità intellettuali delle loro mogli, Goethe e Rousseau sarebbero stati meno Goethe e meno Rousseau. Una moglie di molta intelligenza poteva poi esser più dannosa ad uno di questi grandi uomini di quel che fosse la loro moglie inintelligente. Un esempio chiaro ce lo dà lo Stuart-Mill pel quale l'influenza della Elena Taylor e di sua madre furono deleterie. Mill scrisse la sua grande *Economia politica* prima di ammogliarsi. Leggete le lettere di Stuart-Mill prima del matrimonio e leggete quelle di dopo il matrimonio e vedrete quanta differenza passa tra le une e le altre! Le donne poco intelligenti possono consolarsi!

★ **Il volontariato delle donne.** — Il numero delle donne che lavorano per vivere non cessa dal crescere. In Francia, nel 1866 erano quattro milioni, forse oggi sommano ad otto milioni. Ogni giorno nuove vie si aprono all'attività femminile. I ministeri hanno abbandonato alle donne i servizi di dattilografia, di stenografia, di statistica. Il ministero della guerra francese dà oggi lavoro a circa tremila donne. Diciottomila donne sono, in Francia, impiegate negli uffici postali; seimila nelle ferrovie. Il numero poi delle donne impiegate nell'insegnamento secondario è stragrande. In totale assommano a centoventimila le impiegate dello Stato francese; e chi avrebbe detto qualche anno fa che le dottoresse sarebbero salite ad un numero così rilevante? Le donne ormai sono tutto, entrano da per tutto e la loro ostinazione vincerà ogni ostacolo frapposto al loro cammino, aprirà tutte le porte ancor chiuse al loro passaggio. Vi sono, però, degli impieghi in Francia che non si possono per legge concedere se non a chi ha compiuto il servizio militare. Questi impieghi sono naturalmente chiusi alle donne. Ma le donne vogliono anche questi. Esse da tempo conducono una campagna per dimostrare al governo che la maternità equivale al servizio militare. Tutte le donne non sono madri, è vero, ma questa — esclama un femminista ardente, Lucien Descaves, nel *Journal* — non è una buona ragione per allontanar le donne proprio da questi impieghi. La logica altrimenti obbligherebbe ad escludere le donne anche da quei posti in cui sono invece ammesse. Bisogna dunque trovare, se non nella maternità, un qualche cosa che equivalga per le donne al servizio militare, in qualche altro servizio. Una dottoressa svizzera, la signora Hilfikor-Schmidt ha proposto che la donna adempia un altro obbligo equivalente a quello militare: « Ogni signorina dovrebbe esser chiamata dalla legge a consacrare un anno di lavoro ad un'opera di assistenza sociale ». Il Descaves non approva che la legge intervenga in questo volontariato femminile, che dovrebbe appunto rimanere secondo lui più precisamente un volontariato, ma approva in sostanza l'idea della dottoressa svizzera, un'idea da coltivare. Ogni donna che desiderasse entrare nell'amministrazione dello Stato dovrebbe, insomma, prestare per un anno servizio in un'opera d'assistenza e di beneficenza. Non avrebbe che l'imbarazzo della scelta. Gli istituti d'assistenza e di beneficenza sono numerosi: assistenza ai bambini, ai vecchi, agli ammalati, agli anormali, alle partorienti, ai poveri. L'ora è propizia — dice il Descaves — a questo volontariato facoltativo. L'iniziativa privata e l'assistenza pubblica hanno associato già dovunque i loro sforzi per insegnare alle donne ad essere soccorritrici, elemosiniere, infermiere. Sarebbe ottima cosa questo volontariato delle donne anche per un altro motivo: una quantità di donne si dedicherebbero forse con gioia, dopo il servizio d'un anno, ad un apostolato sociale presso i malati ed i poveri, invece di battere alle porte dei ministeri a prendere il posto degli uomini arcigni ed invidiosi.

★ **Il centenario di John Bright.** — L'Inghilterra ha commemorato il 16 novembre il primo centenario di uno dei suoi più grandi uomini politici, John Bright, nato in Rochdale, nel Lancashire, il 16 novembre 1811. Bright fu uomo di non grande mentalità, egli — ad esempio — non concepì mai l'idea del grande impero britannico con i suoi bisogni e la sua forza, la sua missione incivilitrice ed il suo universalismo — ma fu di ardenti e puri spiriti liberali, di un candore di vita imparagonabile e di un'arte oratoria che lo fa degno di comparire nella storia letteraria inglese anche sopra a Macaulay, che a petto suo è qualche cosa più d'un *retore, e non altro*. La libertà del pensiero di John Bright era tale che egli non esitò ad opporsi coraggiosamente alla guerra di Crimea, sfidando le ire popolari, poiché gli sembrava che l'impresa di Crimea fosse pericolosa e dannosa per la sua patria. Egli era di un carattere talmente insofferente di coercizioni che non volle mai uscire dall'umiltà in cui era nato, amando, come egli diceva, « di stare con la sua gente ». Quando fu ministro, la prima cosa che chiese alla regina Vittoria fu di non esser costretto a vestire l'uniforme. Una delle più grandi sue battaglie politiche fu quella che combattè, sfidando anche questa volta le furie dell'impopolarità, a fianco del Cobden contro la legge sul grano. Egli stesso ha narrato, in una sua bellissima pagina, come si alleò col Cobden. Stava egli a Leamigton quando Cobden si recò a visitarlo per fargli le sue più vive condoglianze appena dopo la morte della sua moglie dilettissima. « Io ero — scriveva il Bright — immerso nel più profondo dolore, o, dirò meglio, in preda alla più orribile disperazione. Mia moglie giaceva ancora sul suo letto di morte nella stanza sopra noi e Cobden dopo avermi rivolto poche parole di condoglianza, dopo un istante di silenzio guardandomi mi disse: In questo momento in migliaia di case in Inghilterra mogli, madri e bambini stanno morendo di fame. Quando la prima crisi del vostro dolore sarà passata, io vi inviterò a venire con me e non riposeremo se non quando la legge sul grano sarà respinta. Io accettai l'invito.... ». Cobden e Bright lottarono quindi insieme fino a che la legge protezionista fu respinta, fino a che ebbero veduto venire a loro prima a diecine, poi a centinaia, poi a migliaia, i loro concittadini. Bright era mosso — dice il *Times* — da una passione quasi religiosa, da quella stessa passione che lo spinse a combattere venti anni dopo per l'estensione del suffragio. Quella per la riforma parlamentare fu una delle sue ultime grandi lotte. Egli non poteva sopportare questo fatto incredibile « che nella Gran Bretagna e in Irlanda cinque uomini su sei non avessero diritto di voto ». Per circa dieci anni il problema della riforma elettorale fu sul tappeto in Inghilterra, ma quella legge che Disraeli condusse in porto nel 1867, Bright aveva cominciato a dichiararla necessaria fin dal 1858 con una serie di discorsi che resteranno negli annali parlamentari e letterari dell'Inghilterra. La lingua e lo stile di questi discorsi sono puri e lucidi come la vita di Bright.

★ **Due spedizioni scientifiche in Tripolitania** — Gli avvenimenti di cui la Tripolitania è oggi il teatro porgono al *Tour de Monde* l'opportunità di illustrare due importanti spedizioni scientifiche, di cui non si è molto parlato, che hanno avuto quest'anno stesso per mèta certe parti della nuova colonia italiana. La prima è una spedizione austriaca, la quale non ha ottenuto il successo che se ne poteva sperare. Il suo obbiettivo primo era l'esplorazione della regione del Tibesti, che si stende tra l'Ouadai ed il Fezzan e costituisce una delle parti meno conosciute del continente nero. Doveva esser composta del dottor Otto Artbauer, capo della spedizione, viaggiatore di grande reputazione e distinto arabista, appena di ritorno da un viaggio di tre anni al Marocco; del luogotenente di artiglieria Von Kelmhaker e dello Storch che ha soggiornato quasi undici anni nell'Africa settentrionale. Il luogotenente Von Kelmhaker partí per primo per preparare vie alla spedizione ed informarsi dei migliori mezzi per la sua attuabilità. Ma, alcuni mesi dopo il suo arrivo a Tripoli apprese che il dottor Artbauer rinunciava a lasciar Vienna, vinto dalle difficoltà che il governo turco opponeva all'esecuzione del suo progetto. Il Von Kelmhaker non restò, tuttavia, inattivo ed i suoi rapporti ora pubblicati intorno alla Tripolitania presentano un vivo interesse. L'esploratore conferma i progressi che la Turchia ha effettuati nell'« hinterland » tripolino dove essa ha spinto i suoi avamposti fin nell'interno del Gran Deserto. Egli ha verificato l'esattezza del movimento in avanti dei turchi nel Tibesti e nella regione di Kufa e la presenza, non più solo d'un « Kaikaman » ottomano a Budai, ma anche di guarnigioni stabili da questa località a Tao. Il von Kelmhaker ha constatato esservi, non una guarnigione ottomana, ma un « Kaikaman » anche nell'oasi di Kufra.... La seconda spedizione è quella americana diretta veramente nell'interno della Cirenaica. Venne organizzata agli Stati Uniti per iniziativa del Boston Museum. Essa aveva per scopo di compiere degli scavi fra le mine numerose della Cirenaica. I suoi lavori cominciarono nell'autunno scorso e furono compiuti con una grande rapidità ed attività sino all'aprile di quest'anno, quando l'assassinio d'uno dei membri della spedizione, il Decon, li interruppe bruscamente. Il calore torrido dell'estate impedí che gli scavi fossero ripresi e la spedizione rientrò in Inghilterra. Ma di questa spedizione americana, per opera di un suo membro abbiamo avuto deplorevolissimi echi anche in Italia....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di concorsi e programmi nella pubblica istruzione.

Ad uno che ha anch'egli la bella fortuna d'essere insegnante sarà lecito contraddire timidamente a quanto nel n. 331 (28 novembre) del *Giornale d'Italia* vien presentato come desiderio di tutti o di molti insegnanti circa i concorsi speciali testé banditi.

Se si protestasse soltanto contro la tardiva pubblicazione del bando di concorso; che viola sostanzialmente le disposizioni di legge o di regolamento, e quindi anche i diritti dei concorrenti, starebbe più che bene. Invece si mendica una « proroga » del termine per la presentazione dei titoli.

Ora, in primo luogo, di quanti ritardi non è colpevole il *Bullettino della P. I.*? Lo si potrebbe quasi sopprimere per ciò che riguarda le cose da fare, e ridurlo a notiziario (eternamente da rivedere e correggere) delle cose bene o male già fatte.

Se ne vuole una prova? Chi, fuori della scuola, supporrebbe che i nuovi programmi per l'insegnamento del greco e della matematica nei Licei e nei Ginnasi superiori — approvati con R. Decreto del 28 settembre, nientemeno! — son pubblicati solo nel *Bullettino*, non so se del 9 o del 16 novembre, ma certo giunto agl'Istituti non più di cinque giorni fa! — È vero che verso il 20 ottobre il Ministero con lodevole premura avvertí che i nuovi programmi eran quelli in vigore fino al 1891 « con lievi modificazioni che non ne alteravano la sostanza ». Ma, e qui casca l'asino o qualcun altro, il fatto è che i programmi sono invece arditamente nuovi e dissomigliantissimi da quelli del 1891. Infatti: 1° Si dà senz'altro di frego a tutta la letteratura greca in prosa, e si concede soltanto facoltà, a quei disgraziati insegnanti che per avventura « *si sentano capaci di tener desta l'attenzione degli alunni anche con la prosa* », di scegliere, nella 2ª liceale solamente, tra autori così disparati per ogni verso, come sono Lisia e Demostene e Platone (o buon Erodoto, o severo Tucidide, siete iti, per dirla con garbo tutto greco!). E spero che su questo punto faccia sentir la sua voce chi, potendo, anche deve. — 2° La cosiddetta *Cultura greca*, cacciata dalla porta (dopo l'eroico provvedimento di 4 o 5 anni fa, che ne rendeva obbligatori l'esame) rientra dalla finestra colla etichetta di « cenni sulla storia dell'arte e del costume » accanto ai « Cenni di storia letteraria ». Cenni, cenni e poi cenni! Intanto, *senza far supposizioni* indiscrete o maligne, e ne ho sentite fare davvero, si può osservare che anzi ora la *Cultura greca* invade anche l'aula di 1ª liceale: il campo ove s'ha a falciare con meno pietà se si vuol andare avanti anche soppicando. — 3° È un voler intensificare l'insegnamento del greco, è un troppo tenero desiderio di tornare all'antico, è un non voler aver l'aria di favorir troppo il neonato Liceo moderno, o che cos'altro mai significa l'aver ridotto da 4 a 3 le ore settimanali per l'insegnamento del greco? Certo è che prima, con 5 ore settimanali compresa quella di *Cultura*, si faceva quel che la qualità degli alunni consentiva di fare. E molti insegnanti — dico molti, ma intendo quelli persuasi della virtù educatrice dello studio del greco, quelli consapevoli della dignità della loro funzione — *si rammaricavano assai* che, decapitato il greco, fosse lor lasciata sola un'ora *per* cercar d'infondere un po' dello spirito greco in quei bravi giovanotti che, animati di solito da cordiale repugnanza anche per il latino, anche, magari, per l'italiano, sentissero irrefrenabile trasporto per le matematiche. Ora invece, con 3 ore settimanali, oltreché insegnare storia delle lettere e dell'arte e del costume, si deve tradurre (o s'ha ad intendere « legger tradotta »? chi sa, forse anche a questo s'arriverà) tanta roba (ed è vero, sola poesia!), quanta, a chi conosce la scuola non da pedagogista (leggi, amico lettore, leggi i nuovi programmi!) ma da insegnante o sia pur da pedagogo, pare impossibile tradurre con alunni così desiosi di modernità, come son quelli che ogni anno s'imbrancano alle soglie del Liceo!

Orbene, chiudendo la lunga parentesi, c'è da credere che nessuno, o qualcuno assai tardi, leverà la voce, non dico contro i nuovissimi programmi, draconiani sol pei professori, che si troveranno fra l'incudine e il martello, ma contro la irregolarità formale della pubblicazione dei programmi quando in tutte le scuole son da più di un mese scelti i testi e cominciate le lezioni in base a una circolare ministeriale così, e certo involontariamente, ingannatrice. E forse non saranno neppure i peggiori fra gl'insegnanti a pensare che convien rassegnarsi, che bisogna legar l'asino dove vuole il padrone, che a buon conto lavar la testa al padrone è, alle volte, più difficile che lavarla all'asino. E così sia! Ma insomma le irregolarità — oh eufemismi! —, se toccano immediatamente e vitalmente la scuola, passano inosservate o non curate, come fatali; se toccano Tizio o Caio, provocano, non delle proteste, non delle giuste rivendicazioni, ma delle istanze intessute di ragioni, diciam così, avvocatesche.

Infatti, quali sono coteste ragioni? Difficoltà di raccogliere titoli e documenti in poco men che un mese: — e non si capisce quali mai documenti debbano venir dall'America, sí che non si possano procurare in dieci giorni; mentre si sa d'altra parte che, specie per chi sia già insegnante, il numero dei documenti da « raccogliere » è minimo e quasi nullo. Nessun danno per gli effetti del concorso, perché i titoli capiterebbero ai Provveditorati per un primo esame nelle vacanze natalizie ecc. e quindi per un mese o quasi non se ne farebbe nulla: — supposizione avventata, anche perché basterebbe che il ministero ordinasse ai Provveditorati di far con giudizio sí, ma presto. Il concorso, si dice, non dovrebb'esser deciso che pel 1° ottobre 1912, e tempo ce n'è: — mentre l'esperienza dei concorsi passati, anche recentissimi, prova che se il ministero va adagio (*adelante, Pedro,...*) prima e dopo, le Commissioni vanno adagio durante i concorsi; e quindi chi parla di concorsi aspettati da tempo dovrebbe anzi augurarsi che tempo non se ne perdesse. Infine, il ministero ha già « prorogato » l'anno scorso, può avere una debolezza anche adesso: — e qui, a parte l'inconsapevole complimento al ministero, c'è da dir chiaro e netto che, non per fare il comodo di chi in uno o due mesi condurrebbe a termine la stampa di uno o due o tre ettogrammi di carta, che le Commissioni non avrebber poi voglia o tempo di pesare altro che ad occhio e croce, non per secondare cotesto desiderio il ministero vorrà far danno a chi, assorbito dalla scuola e non abituato a scrivere se non quando abbia qualcosa da dire, non si sente la voglia di allestire altrettanta carta, qualificabile col noto epiteto catulliano!

Un timido arrabbiato.

L'amico che da Torino mi manda queste osservazioni e mi prega di presentarle al *Marzocco*, non vuole essere lui stesso presentato. Ha torto, perché dalla presentazione non avrebbe che da guadagnare: tra le altre cose è un giovane che « sa il latino », la quale ormai sta per diventare rarità più rara che sapere l'arabo tripolino....

Quanto però alla questione dei nuovi programmi di greco, non sono in tutto con lui. Non so a chi siano dovuti, pare anche a me che non siano senza mende, ma hanno un pregio grande, tanto grande che mi fa dimenticar tutto, passar sopra a tutto e applaudire di cuore l'on. Ministro e chi l'ha aiutato. I nuovi programmi di greco sono il primo frutto della invocata, necessaria, urgente reazione contro le Antologie. Intanto, torna nel Liceo « Omero », letto in libri *interi*. Molti altri poeti e prosatori, latini e italiani urge che vi rientrino *interi*.... Ma, se il Direttore me lo consente, tornerò su questo in un prossimo articolo.

E. PISTELLI.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Chi sia Pio Rajna, quale la sua operosità di maestro e di critico, quale la sua mirabile coscienza di uomo, nessuno ignora fra quanti si occupano in qualche modo di lettere. Le solenni onoranze tributategli di recente, in occasione del quarantesimo anno del suo insegnamento, preludevano a l'altro omaggio dell'imponente volume di *Studî letterari e linguistici* che ora viene in luce (Firenze, Tip. Ariani, 1911). Discepoli, ammiratori, amici, da tutte le scuole di Europa hanno inviato il loro messaggio di affetto e di ammirazione per l'uomo che « agli studî italiani insegnò nuove vie » e fu « esempio nella scuola e nella vita di semplice operosa abnegazione, di rettitudine, di dignità ». G. Vandelli premette alla raccolta una completa bibliografia delle pubblicazioni di Pio Rajna dal 1867 al 1910: duecentoventi tra libri, saggi, articoli, recensioni; vi primeggiano, come è ovvio immaginare, le poderose ricerche sulla letteratura cavalleresca italiana e sull'epopea francese. Ma non vi ha pagina, si può dire, che non riveli l'erudizione precisa, stupenda del Rajna, la finezza del gusto, l'equità del giudizio. Gran parte dell'opera di lui è lettura precipua degli « specialisti » e l'ideale che vi è perseguito è scientifico; né egli concede alla moda, all'attualità, al giornalismo, se non ciò che a quell'ideale sia strettamente connesso.

Non è di questa rubrica esaminare la folta serie di studî dedicata al Rajna: solo il festeggiato, e qualcun altro in Italia, è in condizione di leggere, di approvare, dissentire magari, forse aggiungere: dissentire da certe vedute, aggiungere notizie, richiami, citazioni. Per esempio Francesco D'Ovidio pubblica « Nuovi appunti sulla storia dello zeta », Carlo Salvioni « Osservazioni sull'antico vocalismo milanese desunte dal metro e dalla rima del codice berlinese di Bonvesin da Riva »; Arturo Farinelli scrive in sessanta vaste e fitte pagine la storia di una parola « marrano »; Clemente Merlo discute su « I dialetti italiani centro-meridionali e le sorti della declinazione latina ». Interessanti ci appaiono le lettere di Gaston Paris ad Alessandro d'Ancona, edite da quest'ultimo; utili le ricerche di Michele Barbi su la storia della poesia popolare in Italia, e di Vittorio Cian « Contro il volgare »; addirittura poderoso l'unico saggio estetico qui accolto, di E. G. Parodi su « La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco ». E quante discussioni su documenti inediti o rari, su punti controversi di linguistica e di storia letteraria! La mancanza di unità, inevitabile in queste sillogi, ha il suo compenso nell'abbondanza della varietà per modo che ognuno vi trova il fatto suo, l'artista, il critico, lo storico, l'erudito, il bibliofilo.

NOTIZIE

Varie

★ **A G. S. Gargàno**, che ebbe in questi giorni la grave sventura di perdere la Madre, vanno oggi le affettuose condoglianze del *Marzocco*.

Riviste e giornali

★ **Le opinioni di Walt Whitman.** — Troviamo nel *Forum* una breve raccolta di lettere di Walt Whitman che Horace Traubel pubblica in un suo diario in cui raccoglieva le impressioni di alcuni colloqui avuti col poeta nel 1888. Di Shakespeare Whitman diceva: « Egli mostra senza dubbio dei difetti: spesso adopera cento parole dove una dozzina basterebbe. Vi sono in lui, è vero, concise sentenze dovunque; ma anche prolissità senza fine. » Della Sand diceva: « Il mio cuore simpatizza per la Sand: io la considero la donna più intelligente che sia mai esistita. » Di Longfellow: « Egli è l'espressore dei temi comuni, dei piccoli canti delle masse e sarà sempre in voga tra i medî lettori inglesi. È un uomo sempre vicino, non si può fare a meno di lui — sarà sempre popolare ». Di sé stesso: « Io voglio essere semplicemente un uomo, uno fra gli altri. » Ed ecco Walt Whitman politico: « Lo dico ai radicali, agli impazienti giovani compagni: Aspettate; non abbiate troppa furia. Il vostro giorno è vicino: frattanto conservate le vostre posizioni, conservate quel che avete vinto, guardate, ascoltate... Il giorno verrà, ne sono sicuro senza ritardo ».

★ **Il « Dies irae » nella storia e nella letteratura.** — Secondo uno scrittore dell'*Open Court* si contano non meno

145

di tredici perfettamente originali versioni del *Dies irae*, il grande inno sacro. Se si deve credere a Nathan Chytraeus e alla sua edizione del 1594 il *Dies irae* fu prima una preghiera. La si attribuisce a nove autori diversi, ma generalmente si crede dovuta a Tomaso da Celano, l'amico e biografo di S. Francesco... È interessante ricordare a questo proposito il partito che illustri scrittori hanno tratto da questo inno sacro. Goethe nel *Faust*, Walter Scott nel *The lay of the last minstrel* e Kerner in un suo poemetto dove due fratelli irriverenti son tratti a pentirsi dall'ascoltare in chiesa il *Dies irae*, hanno adoperato tutti le parole dell'inno. Verso il 1700 un prete cattolico fece una parodia dell' inno mutandolo in una terribile profezia contro i protestanti olandesi ed inglesi su i quali augurava l'ira del cielo...

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.*	**5.00**	*L.* 3 00	*L.* 2.00
Per l'Estero.	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 50 — 10 Dicembre 1911 — Firenze.

SOMMARIO

LA CASA DEL SILENZIO

Casa ch' io sogno, le tue basse mura
soffoca, a spire, l' edera malvagia.
Dintorno, ove la piana ampia s' adagia,
una quïete millenaria dura.

La passïon dell' edera t' allaccia
tutta, dalle radici alla cimasa.
E quasi il Sol più non iscorgi, o casa
bruna, nascosta in boschi senza traccia.

Attinge l' acqua con antica corda
al pozzo, e coglie l' erbe, e l' acciarino
batte per suscitar dentro il camino
la fiamma, una schiavetta muta e sorda.

Nel focolare ardono ceppi enormi,
e le mobili lingue azzurre e gialle
s' inseguono, s' intrecciano, farfalle
e serpi, in guizzi, in fughe, in nodi informi:

l' allegrezza selvaggia della vampa
sibila, rugge, splende, s' invermiglia
d' odio e di sangue, e snoda ed attorciglia
tentacoli. — M' inebbrio, io, della vampa. —

D' essa mi nutro, e del mio chiuso cuore.
Ho, per la sete, qualche frutto, e il secchio.
Ricopersi d' un vel ciascuno specchio
per non tremar davanti al mio pallore.

Ch' io non ricordi!... Che il passato in torbide
acque sprofondi come bestia morta
scagliata a mare lungi dalla porta
di casa, a che il suo lezzo non ammorbi!...

Ch' io non ti porti più così ferita
pel mondo, camminando su rasoi
taglienti, anima ignuda, che non vuoi
morire e tanto sprezzo hai per la vita!...

.... Giardin ch' io sogno, i tuoi cancelli spranga.
Bizzarri e inestricabili viluppi
di tronchi e fronde, e rose e rose a grappi
sorgon dal suolo che non sa la vanga.

In te il silenzio è cosa viva, ch' io
stringo a me come un mazzo di corolle.
D' esso mi nutro, e del mio sogno folle.
D' esso mi fascio, e son simile a Dio.

Che è che romba per gli androni, ed empie
di sé la casa, e palpita e volteggia
nell' aria?... È il cuore, il cuor che mi vaneggia,
è il sangue che mi batte entro le tempie.

Che è che balza su la brage, e nella
cappa rugge una sua rossa parola?...
L' anima mia, che esulta d' esser sola,
e arde, e dalla fiamma esce più bella.

ADA NEGRI.

JEAN CARRÈRE

Ho conosciuto Jean Carrère, diversi anni or sono, quando appena sbarcato a Roma era venuto a trovare un amico nelle sale di redazione del *Giornale d' Italia*. E da quella conoscenza è derivata subito un' amicizia che non doveva mutarsi più. Perchè in quel piccolo mondo di corrispondenti esteri, i quali diffamano quotidianamente nelle loro gazzette un' Italia che non conoscono, Jean Carrère doveva apparire come una felice eccezione. Amico dei nostri uomini politici e dei nostri letterati, frequentatore di tutti i nostri ritrovi, egli non manca mai a una prima rappresentazione o all' inaugurazione di una mostra, a un concerto o a una conferenza. E questo fa non solo per dovere professionale, ma per quel tanto di simpatia fraterna e di comunanza intellettuale che lo lega così strettamente a noi. Per lui le razze latine — e più propriamente la Francia e l' Italia — non hanno frontiere: ed egli si sente così italiano a Roma come francese a Parigi, partecipando attivamente alla vita dei due popoli e recando nel suo cuore generoso questo bel sogno di fratellanza mediterranea. Per questo le molte manifestazioni di simpatia, che da ogni parte d' Italia hanno salutato la sua recente avventura gli erano dovute, più per tutta quanta la sua vita che per l' ultima fase della sua attività giornalistica. Con quel buon senso che gli italiani sanno ritrovare nei gravi momenti della loro storia, hanno capito che Jean Carrère era qualcosa di più che un corrispondente veritiero e sincero: hanno intuito in lui uno dei più fervidi sognatori di un gran sogno di grandezza latina e hanno voluto fargli sentire la loro riconoscenza e la loro solidarietà. Per conto mio trovo che nessun omaggio sarà troppo grande e, chiunque conosca un poco la vita internazionale che si vive a Roma e i suoi dietroscena non sempre belli, la penserà come me.

Perché — come ho già notato — i corrispondenti che vivono a Roma formano un piccolo mondo chiuso, custode immutabile dei proprii errori e delle proprie convinzioni. Alcuni, presi al loro arrivo da un piccolo cerchio di vecchi cattolici, ne seguono le informazioni senza controllarle e veggono la vita nostra a traverso le deformazioni di qualche salotto polveroso per cui Garibaldi è ancora l'*eroe dei due mondi* — Aspromonte e Mentana — e Vittorio Emanuele uno scomunicato di pericolosa amicizia. Altri si chiudono nel piccolo cerchio dei connazionali meteci e passano la sera nelle piccole birrerie tedesche o nelle affumicate osterie trasteverine, rinnovando la vita d' altri tempi quando un onesto pittore germanico non trovava a Roma che due sole cose degne d' interesse: le accademie della Galleria Vaticana e il vino dei Castelli. Altri ancora al servizio del loro governo, sotto il manto del corrispondente di giornali nascondono qualche professione meno facilmente ostentabile, e servono da informatori *sí*, ma da informatori le cui corrispondenze non sono unicamente dirette alle redazioni dei giornali che rappresentano. Tutti poi vivono isolati da qualsiasi centro intellettuale o politico e ignorano così i nostri letterati come i nostri artisti; così i nostri bilanci come le nostre aspirazioni ideali.

La bufera di calunnie che si è scatenata sopra di noi al rompere della guerra, non deve stupire chi segua un po' da vicino l' opera giornalistica dei corrispondenti romani. Da un capo all' altro dell' anno è così, sia che si tratti del discorso di un uomo politico, sia che si tratti di una prima rappresentazione di un autore italiano. Solamente siccome questa volta ci toccava più da vicino, ci siamo finalmente accorti che quei giornalisti dicevano male di noi. Ma tutti quelli che hanno saputo leggere fra le righe delle molte corrispondenze mandate ai varii giornali di Europa, hanno dovuto spesso accorgersi di quella ostilità persistente sebbene più o meno larvata. Per conto mio in venti anni di giornalismo ho conosciuto due soli corrispondenti che delle cose nostre avessero conoscenza profonda e le cose nostre giudicassero con serena benevolenza. Uno era lo Steed, che dopo aver rappresentato molti anni il *Times* a Roma, dirige da Vienna molta parte del pensiero politico del gran giornale inglese. L' altro è Jean Carrère.

Ma Jean Carrère è prima di tutto un poeta. Discepolo prediletto del Mistral, egli era sbarcato a Parigi, mettendosi in quel piccolo nucleo di moribondi parnassiani che dovevano dare alla nazione francese l'ultimo fulgore della sua grande poesia. E fu amico di Moreas e di Verlaine, e frequentò i gai cenacoli di Montmartre quando gli accademici ed i ministri di oggi lanciavano dalle tavole di un caffè-concerto il dogma dell' arte nuova. Poi, troppo attivo per consumare la sua giovinezza robusta nelle vane chiacchiere di un cenacolo letterario, era partito alla ventura e aveva seguito gli *absent minded beggars* che dovevano conquistare all' Inghilterra un nuovo impero africano. Fu quella la sua *campagne première* e allora come ora egli ebbe il coraggio di dire la verità. Mentre a Parigi si bastonavano quotidianamente quanti inglesi isolati si trovavano nei *bars* e nei *restaurants* notturni, e si coprivano di contumelie i Kitchener, i Buller, i Roberts per esaltare l' indomita fierezza dei Botha, dei Kronjè e dei *'ooms Paul*; mentre in ogni canzonetta della *Boîte à Fursy* e in ogni rivista delle *Quat's arts* la regina Vittoria era dipinta come una ubriacona imbecillita e Joe Chamberlain faceva dimenticare l' odio per Bismarck ai nazionalisti; Jean Carrère ebbe l' audacia di proclamare che la conquista inglese era opera di civiltà e che la causa boera, non ostante il gentil sangue latino sparso cavallerescamente dal colonnello di Villebois-Mareuil, non meritava l' entusiasmo delle persone oneste. Per di più in un libro che si legge ancora con diletto egli a guerra aperta osò di scrivere che non sarebbero passati dieci anni e i primi ad essere i fedeli sudditi della regina inglese sarebbero stati quei generali che dalle alture di Spion-Kop o sulle rive fangose del Tugela avevano seminato la morte fra i *gentlemen in khaki ordered to front*.

Fu una visione profetica, come fu una visione profetica la risurrezione di Messina proclamata dalle insanguinate rovine della *terre tremblante* la dimane stessa della grande catastrofe. Ma ad osservare meglio tutta l' opera del Carrère, più che la profezia d' un poeta è la percezione d' un temperamento squisito, che sa dai piccoli fatti della cronaca quotidiana derivare le grandi linee della storia futura. E poi, nella bella onestà della sua anima meridionale, egli conserva ancora un po' di quell' entusiasmo che i nostri giovani hanno perduto. Per lui in una battaglia o in una catastrofe, in una festa del lavoro o in un trionfo dell' arte, è sempre il lato bello quello che rifulge al suo spirito di poeta. Vero figlio di quella terra che Giulio Cesare chiamava *provincia nostra*, Jean Carrère si è conservato romano e come quel Rutilio Numaziano — il suo grande concittadino del quinto secolo — egli potrebbe ancora scrivere a un millennio e mezzo di distanza:

> Exaudi Regina tui pulcherrima mundi
> Inter sidereos Roma recepta Polos!

Per questo, tra le molte proposte fatte in questi giorni ad onorare Jean Carrère, quella di conferirgli la cittadinanza romana mi sembra la più giusta e la più degna.

La sera in cui fu fondato il *Carroccio*, il piccolo giornaletto da cui doveva divampare la bella fiamma nazionalista, Jean Carrère fu del banchetto che si tenne nella terza saletta di Aragno. C' erano un po' tutti; letterati e uomini politici, artisti e dilettanti e parlarono un po' tutti. Parlò il conte di Brazzà come rappresentante di Udine, città d' avanguardia sui confini orientali; parlò Domenico Oliva e Luigi Lodi, parlò l' avvocato Volpi e il maestro Mascagni. E parlò anche Jean Carrère. Un po' timidamente da principio, quasi a scusarsi che lui — straniero — osava alzare la voce in un banchetto di nazionalisti: ma in fondo era egli veramente straniero? A poco a poco la sua voce rinfrancandosi acquistava come una sonorità metallica: no; non straniero un francese in Italia, bisognava tener alto il gran sogno e lavorare per quello, bisognava che ancora una volta la grande nave latina, con tutte le sue bandiere spiegate, salpasse alla conquista del mondo!

Fu un uragano di applausi che coronarono le belle immagini del poeta nei cui dolci occhi infantili balenava una invincibile commozione. Da quella sera Jean Carrère aveva acquistato diritto di cittadinanza e si era messo agli avamposti per combattere la sua grande battaglia ideale. Oggi quella cittadinanza ha cementata col suo sangue ed io non saprei fargli altro augurio migliore, che — ricordando come altro sangue francese sia stato sparso per la causa italiana — lanciare la comune speranza di nuove e più gloriose imprese verso un nemico comune.

Diego Angeli.

L' Austria nuova di H. Bahr e di.... Aerenthal

C' è a Vienna qualcuno — un uomo molto intelligente, uno scrittore di geniale franchezza — che questi giorni deve essersi rallegrato, anche con sè stesso, perché il conte Aerenthal ha trionfato del generale Conrad. Non se ne sarà rallegrato per sviscerato amore della triplice e nemmeno per malignità antimilitarista; anzi perché, pur essendo uno scrittore libero e senza pregiudizi, è un buon austriaco e tiene ad esser tale e, come tale, da tre anni sta guardando ad Aerenthal come all' uomo che il buon destino ha forse mandato a redimer la patria dalle nove lingue. Il nuovo trionfo del suo uomo deve essere apparso come il compimento di una sua profezia a questo liberissimo scrittore che non si vergogna di aver delle passioni — e perciò delle illusioni — politiche, Hermann Bahr.

Non è un nome nuovo all' Italia. Lo conoscono bene quest' originalissimo austriaco i bagnini del Lido; sarebbe bene che lo conoscessero anche i lettori italiani: come romanziere è anche più originale e interessante che come bagnante. Sarebbe una conoscenza che presto potrebbe divenire intima perchè la mentalità, l' arte, lo stile del romanziere Bahr sono di un tipo assai conforme al tipo stilistico del romanzo e del giornalismo italiano contemporaneo. Si direbbe che il suo ingegno e la sua arte si sieno formati molto più sugli esemplari di Francia che su quelli di Germania: è un ammiratore di Anatole France, oltre che di Bernard Shaw, questo austriaco che scrive un tedesco di struttura francese.

Ciò non toglie che egli sia un buonissimo austriaco e che ci tenga e che adoperi il suo ottimo strumento di ricerca e di espressione quasi tutto occidentale a intendere, giudicare, correggere la vita dell' impero che per definizione è impero dell' Oriente. Che ami la sua Austria di fedele amore lo sanno tutti i suoi compatriotti; sanno anche che il suo amore è un amore iracondo — *zornige Liebe* — come quello di tutti i patriotti che amano il proprio paese non per ciò che è ma per ciò che dovrebbe essere. Così possono concordare con lui anche gli stranieri che avessero ragione di amar molto meno la sua Austria: possono concordare, perché le critiche più fiere che una mentalità occidentale potrebbe fare alla compagine politica della monarchia orientale le trovano, implacabilmente scoperte, brillantemente sostenute, nelle lucide prose spietate di Hermann Bahr.

Ora quest' uomo, presso cui non ha trovato pietà la vecchia Austria tradizionale, ha concepite le più calde speranze nella frigida persona silenziosa del conte Aerenthal. Queste speranze datano dal 1908, dall' annessione della Bosnia-Erzegovina. Pare che in quell' occasione, a cui il ricordo di noi italiani non riesce a ripensare con soavità, si sia avuto nello spirito pubblico dell' Austria un movimento analogo a quello che si è verificato in Italia ora per l' impresa di Tripoli: una rianimazione degli spiriti depressi. E gli interpreti e i sollecitatori più convinti di questo risorgimento, statale se non nazionale, sono stati anche in Austria i letterati. La letteratura si è sovrapposta, o almeno ha tentato sovrapporsi, alla politica come legittima rappresentante della volontà comune. Così anche il Bahr ha innalzato il suo peana al gesto del cancelliere, che i più entusiasti si affrettarono a battezzare il Bismarck austriaco. Bahr non è corso subito alle esagerazioni, ma ha registrato quel gesto che cominciava ad attuare il suo sogno di un'Austria rinnovata. Anch' egli, come i nazionalisti italiani, ha veduto nella politica estera il mezzo di rinnovare la politica interna, ed ha espressa intera la sua gratitudine al cancelliere che, avviando risolutamente l' Austria ai Balcani, indirettamente le prometteva anche un rinnovamento interiore.

Aerenthal ha bisogno — diceva fin dal 1908 il Bahr — di un partito che lo accompagni nella sua politica nuova; questo partito non poteva essere quello dei vecchi patriotti austriaci, fissi nei ricordi dell' Austria anteriore al 1866, non quello degl' imperialisti per il semplice gusto dell' imperialismo, ma quello, a cui egli si era volto con le sue critiche e con le sue esortazioni, un partito di imperialisti democratici.

Oggi Hermann Bahr logicamente dovrebbe esser anche più contento che nel 1908, perché Aerenthal, che osò affrontare la guerra esterna per aprire all' Austria la via di Salonicco, oggi ha osato offrontare la guerra interna con il partito militare. Due atti di energia e due atti di fede.

***

Atti di fede prima di tutto. Straordinario, perché l'Austria *è* in fondo un paese di scettici.

In uno dei saggi che il Bahr ha raccolto nel suo ultimo volume, *Austriaca* (1), si svela e si stigmatizza questo scetticismo diffuso anche tra coloro che, almeno pubblicamente, dovrebbero dissimularlo. Si racconta, per esempio, di un principe comandante in una piccola città austriaca, il quale alla sessione della Dieta si sarebbe congedato dai deputati con *questo curioso congedo : — Arrivederci, signori,* a quest'altr'anno, purché ben inteso quest'altr'anno esista ancora l'Austria (*Falls nämlich in nächsten Jahr Oesterreich noch existieren sollte*). È forte ma non è inverosimile in uno stato in cui per lo meno la metà dei sudditi ha certo avuto l'occasione di mandar l'Austria alla malora.

Ma Hermann Bahr vuole e crede che l'Austria sia, viva, prosperi e sempre piú si affermi nei Balcani. Su quali fondamenti insiste la sua fede e la sua volontà ?

Non certo sopra un fondamento nazionale. Il Bahr è tedesco — di Linz, mi pare — ma ha rinunciato alla vecchia ubbía di un'Austria su cui i tedeschi abbiano l'egemonia riconosciuta. Senza ambagi egli ammette che l'Austria oramai è uno stato piú slavo che tedesco : lealmente accetta la nuova realtà linguistica e domanda che la si faccia finita una buona volta con le competizioni nazionali. Nella questione boema, che è il punto piú doloroso del *nazionalismo austriaco, egli arriva a sconfessare* i suoi connazionali che lottano ancora per il nome di una strada o di una tabella : sono *litigi a cui la vera Boemia dei borghesi e degli* operai non può piú dare importanza. Anzi, se i tedeschi si ostinano, c'è il caso che finiscano col *perdere ancora quel tanto d'influenza politica* e intellettuale che possiedono in Boemia. Cita l'esempio degli italiani in Dalmazia che, per essersi ostinati a non voler concedere nulla agli slavi, a non voler imporre il proprio spirito traducendolo nella lingua dei nuovi venuti — dice lui — hanno finito coll'essere sopraffatti.

Dunque sia una nuova Austria senza lotte nazionali. Egli pensa che, non ostante tutto, ciò che tiene uniti i popoli diversi è sempre piú forte di ciò che li può dividere. Smettano gli austriaci di calunniare gli ungheresi, che sono brava gente punto *chauviniste* — su questo ci sarebbe da discutere — e di disprezzare i iugoslavi che si sono rivelati un popolo colto e capace di ogni progresso. Non si devono offrire dei pretesti ai molteplici irredentismi.

I quali, del resto, secondo il Bahr, non esistono che nella mente degli spioni. Il processo Friedjung, che pareva dovesse finire con un certo numero di impiccagioni, è finito per forza con un'assoluzione. Bisogna smettere con l'idea tutta austriaca di veder dovunque dei colpevoli di alto tradimento : troppi di questi *hochverräter* della prim'ora hanno dimostrato di saper diventare consiglieri aulici.

Per conquistare i Balcani — e l'Austria industriale non può fare a meno — bisogna esser tutti d'accordo. Ecco l'Austria nuova che Hermann Bahr vorrebbe offrire ad Aerenthal perché la guidasse ai suoi destini necessari.

***

Non saprei se il nuovo atto di Aerenthal possa essere interpretato come un'adesione alle idee del romanziere politico. È difficile a dirsi, anche perché di questioni militari anche il democratico e radicale Bahr prudentemente non parla. Se pure in fondo al suo cuore egli pensa che l'indipendenza assoluta, anzi la prevalenza sopra tutti gli altri poteri di cui in Austria gode l'autorità militare — qualche volta i processi abbandonati dal potere giudiziario sono rinnovati da quello militare — sia uno degl'impedimenti alla formazione della nuova Austria democratica, nel suo libro di questo interessante tema non si discorre. Il Bahr non tocca né l'esercito né la dinastia : sono questi i due vincoli che legano anche la sua libera critica.

Eppure per rifar l'Austria bisognerà distruggere qualche cosa : dar dei consigli ai nazionalisti ostinati sarebbe troppo facile e di effetto poco sicuro. Infatti c'è un elemento che si oppone con la sua forza negativa a tutte le speranze positive della democrazia patriottica e imperialista, e contro questo il Bahr battaglia serrato.

Per l'appunto è quell'elemento che finora, in Austria e fuori dell'Austria, è stata considerata la forza coesiva e centripeta di tutti gl'impulsi centrifughi delle nazionalità. L'amministrazione, *idest* la burocrazia.

Di tutte le burocrazie si è detto corna ; dovunque, è stato sempre uno dei piaceri piú inesauribili della letteratura dare in pasto alla sua intelligenza l'asinità dei burocratici. Ma non so quale altro letterato di quale altro paese abbia spinto la sua ironica ferocia al punto a cui la spinge Hermann Bahr contro l'impiegatume (*Das Beamtemtum*) austriaco. È vero che la burocrazia austriaca, con il suo carattere di casta, par fatta apposta per provocare sdegno e disprezzo. Per le assurdità in cui non è inferiore a nessun'altra amministrazione, si presta alle ironie del buon senso, ma eccita anche le piú legittime ire dello spirito liberale per le sue prepotenze spagnolesche. Un capitano distrettuale — è avvenuto alle porte di Vienna — può chiamare *ad audiendum verbum* il proprietario di un caffè, perché il suo personale non si è alzato in piedi quando il signor capitano ha onorato di sua presenza il locale. Il cappello di Gessler nel secolo ventesimo.

È dunque la burocrazia la grande nemica dell'Austria : essa applica le leggi piú liberali in modo da renderle insopportabili, essa coltiva gli odî nazionali che, abbandonati a sé stessi, svanirebbero, essa trasforma uno stato costituzionale in uno stato assolutista. È ignorante, subdola, arbitraria : «è la testa di vipera che bisogna schiacciare».

Io riferisco, e riferisco male. Le piú belle pagine di questo libro del Bahr sono quelle in cui esercita il suo spirito temprato alla spregiudicatezza occidentale sull'immobile tradizionalismo dell'amministrazione del suo paese. Sarebbe difficile non dar ragione in tutto e per tutto al critico che non sembra un austriaco. Dunque un libero spirito, come finora non ne producevano che i paesi latini, è nato nella cittadella del nemico e la sta smantellando mentre noi applaudiamo ? Se non c'è una Austria nuova, per lo meno qualche nuovo austriaco c'è.

Ma poi, confrontando la critica negativa con il programma positivo di questo simpatico scrittore, vien fatto di ridubitare. Che invece di un austriaco nuovo si debba vedere nel Bahr soltanto un austriaco modernista ?

Per chi spera nel modernismo sarà facile dar ragione al Bahr, che nell'organismo politico austriaco si trova nell'identica situazione in cui si trovano i modernisti rispetto l'*organismo religioso della chiesa cattolica : rinnovarla* senza distruggerla. Ma si può anche osservare che troppi modernisti hanno dovuto *rinunciare al loro* sogno, ed uscir dalla chiesa, la quale per essere ha bisogno di rimanere quella che è sempre stata.

Basterà abbattere la vecchia amministrazione austriaca, per dare a tutto lo stato quello spirito democratico che finora è sembrato incompatibile con la sua stessa esistenza ? L'Austria, è stato detto mille volte, non è che un'amministrazione : a toccarla c'è il caso che venga di sotto anche il resto.

E questo il Bahr non vuole : precisamente come i modernisti, egli è ribelle fino a un certo punto.

Oppure si può anche pensare che, se un giorno pur riuscissero gli austriaci del suo tipo a ringiovanire e a democratizzare la vecchia macchina autocratica della loro amministrazione, il rinnovamento potrebbe anche riuscire illusorio. La loro illusione potrebbe esser la solita di coloro che, concentrati per comodo di polemica i torti di un paese in una sola delle sue espressioni statali, sognano di poterli tutti redimere distruggendo l'unica testa di turco. L'antiburocratismo dei nuovi letterati austriaci verrebbe a somigliare all'antiparlamentarismo di molti letterati italiani e francesi, un bel motivo di satira e di polemica, ma niente piú.

Sarebbe eccessivo scetticismo raffreddare gli *entusiasmi, d'altra parte simpatici, di un uomo* come il Bahr — una mente in cui riconosciamo qualche nota fraterna — osservando che, come ogni stato costituzionale ha il parlamento che si merita, cosí ogni stato semi-costituzionale ha l'amministrazione che si merita ?... Tanto piú che anche gli stati democratici *alle volte hanno ragione* di *non esser soddisfattissimi* della loro.

Dal nostro punto di vista di stranieri, limitiamoci a *registrare che vi è chi sogna* un'Austria democratica e che questo democratico austriaco ha fiducia nel conte Aerenthal. Passando sopra alle nostre simpatie intellettuali per il piú intelligente democratico dell'Austria, bisognerà non perder di vista il cancelliere : sembra veramente che anche lui sia il piú intelligente uomo di Stato che l'Austria abbia avuto dopo Andrássy.

Giulio Caprin.

(1) HERMANN BAHR, *Austriaca*. Berlin, S. Fischer, 1911.

IL TEATRO MUSICALE DI CRISTOFORO GLUCK

(Rappresentandosi alla «Scala» l'*Armida*)

L'*Orfeo ed Euridice*, il primo dei cinque capolavori coi quali Cristoforo Gluck volle attuare quella «riforma dell'opera» che doveva rendere il suo nome immortale — cosa di cui egli non ebbe forse mai il minimo dubbio — fu scritto e rappresentato a Vienna nel 1762. Non premise il grosso e rude creatore tedesco, a quella mirabile sua prima grande opera, alcun manifesto estetico : ma la musica intesa a esprimere la commovente istoria dell'aedo tracio e della sua dolce sposa non era sorta da un sentimento drammatico diverso e non era stata concepita con criteri dissimili da quelli che piú tardi, nel 1767, dovevan essere cosí chiaramente e lucidamente enunciati nella prefazione all'*Alceste*. Sí che nel 1762 Gluck avrebbe già potuto scrivere davanti alla musica dell'*Orfeo*, ché questa non lo avrebbe smentito : «Quando presi a far la musica di questa opera mi proposi di spogliarla affatto di tutti quegli abusi, che introdotti o dalla mal intesa vanità dei cantanti o dalla troppa compiacenza de' Maestri, da tanto tempo sfigurano l'Opera Italiana, e del piú pomposo, e piú bello di tutti gli spettacoli, ne fanno il piú ridicolo, e il piú noioso. Pensai di ristringer la Musica al suo vero ufficio di servire alla Poesia per l'espressione e per le situazioni della Favola, senza interromper l'Azione, o raffreddarla con degl'inutili superflui ornamenti, e credei ch'ella far dovesse quel che sopra un ben corretto, e ben disposto disegno la vivacità de' colori, e il contrasto bene assortito de' Lumi e dell'ombre, che servono ad animar le figure senza alterarne i contorni». E ancora, fra l'altro : «Ho creduto poi che la mia maggior fatica dovesse ridursi a cercare una bella semplicità ; ed ho evitato di far pompa di difficoltà in pregiudizio della chiarezza....».

Quando dunque (nel 1773) il grande compositore si recò in Francia, a Parigi, che dal principio del '700 era il campo piú favorevole a ogni piú ardito tentativo, a ogni piú rischiosa esperienza di nuova arte scenica — e le battaglie piú nobili, e le piú accanite, che vi si combattevano in nome di nuovi principî di estetica teatrale, venivan combattute con magnifico ardore, da poeti e da musicisti, da letterati e da filosofi, sotto lo sguardo attento e seguace di uomini come non mai fervidamente amanti del teatro, dei belli spettacoli, della dolce musica datrice di grate emozioni — quando Gluck si recò, nel 1773, in Francia, egli la «riforma dell'opera» l'aveva già fondamentalmente attuata. Certo con le opere scritte fra il 1774 e il 1779 — l'*Ifigenia in Aulide*, l'*Alceste* (rifacimento di quella italiana), l'*Armida* e l'*Ifigenia in Tauride* : e tralasciamo di nominare le altre, che valgon assai poco — il suo genio doveva attingere altezze anche maggiori di quelle già toccate con l'*Orfeo* e con la prima *Alceste* : ma quella riforma dell'opera che, per essere stata maggiormente sperimentata e discussa in Francia, doveva passare alla storia come riforma dell'opera francese, era già stata — *se riforma era veramente stata* — riforma dell'opera italiana.

Nella capitale della Francia non v'era, nel 1773, chi non si interessasse vivamente e appassionatamente del teatro musicale : se ne interessava la Corte, se ne interessavano i nobili, i borghesi e il popolo, e se ne interessavano piú di tutti gli Enciclopedisti. D'Alembert pubblicava proprio allora i suoi *Fragments sur la Musique en général et sur la nôtre en particulier*, Diderot e Rousseau avevan già pubblicato, l'uno il *Troisième Entretien sur le Fils naturel* e l'altro la violentissima *Lettre sur la Musique*. Si scagliavano spietatamente, gli Enciclopedisti, contro l'opera francese di Lully e di Rameau, accusandola di essere troppo scientifica, e arida e fredda e falsa, inespressiva, e si dichiaravano apertamente partigiani della musica italiana (alcune opere di Leo, di Orlandini, di Pergolesi, erano state in quegli anni eseguite a Parigi da una compagnia di cantanti italiani) che essi trovavano facile, spontanea, *naturale*.

E Rousseau gridava : «Retournons à la nature !» ; e D'Alembert : «Il faut faire rentrer l'opera dans la nature» ; e Grimm aveva scritto : «Le but de tous les beaux-arts est d'imiter la nature» ; e Diderot : «Le genre lyrique ne peut être bon, si l'on ne s'y propose point l'imitation de la nature».

Dunque l'arte dei due piú grandi maestri del teatro francese, anteriori a Gluck, l'arte di Lully e di Rameau, era un'arte antinaturale, o fuori della natura ?

Come mai, se le opere di Lully fino a pochi anni addietro avevan suscitato il piú grande entusiasmo e la piú grande ammirazione proprio per la loro potenza a rendere la poesia della natura e ad esprimere le passioni umane? E come potevasi dire che era musica «antinaturale» quella di Giovanni Filippo Rameau che aveva scritto : «Il serait à souhaiter qu'il se trouvât pour le théâtre un musicien qui étudiât la nature avant que de la peindre» ; e ancora : «un bon musicien doit se livrer à tous les caractères qu'il veut dépeindre, et comme un habile comédien, se mettre à la place de celui qui parle ?»

«Il faut faire rentrer l'opéra dans la nature». Che cosa volevan dire con ciò, gli Enciclopedisti ? e a che cosa volevan riferirsi ? All'insieme dell'opera teatrale ? o ai soggetti, agli argomenti ? o alla forma poetica dei libretti ? o piú particolarmente, o soltanto, alla espressione musicale ?...

In verità non mi pare che ci fosse gran differenza fra i soggetti delle opere di Lully e di Rameau e quelli delle opere riformatrici di Gluck. Il fondo di ogni soggetto era sempre lo stesso eroismo antico — greco o romano o medievale — settecentizzato e per giunta francesizzato : quello stesso eroismo che noi troviamo pur nel teatro del piú grande poeta del tempo : Racine. E infatti quello stesso libretto dell'*Armida* — di Quinault — che aveva servito a Lully non doveva poi essere ripreso e rimusicato da Gluck ?...

Era dunque per lo svolgimento, per la rappresentazione scenica del soggetto, che le opere francesi avversate eran accusate di essere fuori della verità ?...

«L'opera français — scriveva Grimm — est un spectacle où tout le bonheur et tout le malheur des personnages consiste à voir danser autour d'eux....».

Verissimo. — E si capisce che uomini intelligenti e di buon gusto come gli Enciclopedisti dovessero trovare tutto quel danzare fuori della verità drammatica. Togliere dall'opera il troppo delle danze sarebbe stata però una riforma da poco ; ché, badiamo, non si trattava di toglierle del tutto le danze : anche nell'opera di Gluck ve ne rimasero, infatti, assai piú del necessario. Ma Grimm scriveva anche questo : «Jamais les personnages de l'opera ne disent ce qu'ils devraient dire. Les deux acteurs parlent ordinariement en maximes et en sentences, opposent madrigal à madrigal».

Ci siamo : gli Enciclopedisti volevano che i personaggi dell'opera musicale dicessero quel che era necessario dire, e la facesser finita con le sentenze, coi madrigali, e magari coi predicozzi. «Retourner à la nature» voleva dire, insomma, uscire dalla vana retorica declamatoria, dalla pura e semplice *ars oratoria*, e avere il coraggio della sincerità e della naturalezza.

E come secondo gli Enciclopedisti avrebbe dovuto agire il musicista, per riuscire alla composizione del dramma musicale vero e naturale, lo possiamo vedere rileggendo una interessante pagina di Diderot, riguardante un episodio della *Ifigenia* raciniana. «Clytemnestre, à qui l'on vient d'arracher sa fille pour l'immoler, voit le couteau du sacrificateur levé sur son sein, son sang qui coule, un prêtre qui consulte les dieux dans son coeur palpitant. Troublée de ces images, elle s'écrie :

.... O mère infortunée !
De festons odieux ma fille couronnée
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés
Calchas va dans son sang.... Barbares ! arrêtez !
C'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre....
J'entends gronder la foudre....

«Je ne connais, ni dans Quinault, ni dans aucun poète, des vers plus lyriques, ni de situation plus propre à l'imitation musicale.... Le beau sujet pour un récitatif obligé, que les premiers vers ! Comme on en peut couper les différentes phrases par un ritournelle plaintive ! Quels caractères ne peut-on pas donner à cette symphonie ! Il me semble que je l'entends.... Elle me peint la plainte, la douleur, l'effroi, l'horreur, la fureur. — L'air commence à : "Barbares, arrêtez !". Que le musicien me déclame ce "Barbares", cet "Arrêtez !" en tout de manières qu'il voudra ; il sera d'une stérilité bien surprenante, si ces mots ne sont pas pour lui une source inépuisable de melodies».

Ora dunque sappiamo quale era il dramma musicale sognato augurato atteso dagli Enciclopedisti, e non solo da loro ma da tutti gli uomini della seconda metà del '700. Non era il melodramma che avevan concepito i fiorentini del 1600, non era il dramma musicale quale piú tardi doveva concepirlo Wagner, ma era il *dramma lirico*, era, per meglio dire, la espressione lirica di un soggetto drammatico.

***

Cristoforo Gluck fu il musicista atteso e invocato dagli Enciclopedisti (1). All'arte sobria, fine, elegante, ma pur sempre leggera e manierata di Lully, all'arte mirabile, talvolta magnifica, ma pur sempre troppo enfatica o troppo fredda, per eccesso di intellettualismo, del cartesiano Rameau, egli contrappose un'arte senza vane pompe, e senza fronzoli e senza trine, e senza sottintesi, un'arte di apparenza talvolta un po' troppo scarna, secca, ma un'arte quasi sempre generata da vera e profonda commozione umana, un'arte fervida di vita. Gli Enciclopedisti chiedevano un'arte francese che pur non essendo meno francese di quella di Lully e Rameau fosse però piú spontanea, piú schietta, piú viva, *viva almeno quanto l'arte italiana contemporanea* ; e Gluck diede non soltanto alla Francia ma a tutta l'Europa un'arte potente a commuovere gli uomini di tutti i paesi, di ogni nazionalità (2).

E l'aria, l'aria d'opera, le cui forme i *divini primitivi del teatro italiano* avevan creato secondo la necessità di espressione della loro anima commossa, che poi i compositori italiani dell'opera buffa e i compositori francesi della «grande opera» avevano reso vana e fastidiosa esercitazione di gorgheggi vocali, l'aria tornò ad essere, nell'opera gluckiana, bella ed espressiva, di una bellezza diversa da quella antica, di una bellezza meno pura ma non meno ammirevole. E il recitativo, che nelle opere del '700, francesi ed italiane, era stato ridotto a un seguito di note senza perché, distese senza ragione sopra poche formule sciocche di accordi tenuti o strappati, parve riacquistare, nell'opera gluckiana, quella potenza di espressione che esso aveva avuto centocinquant'*anni prima nelle opere dei precursori italiani*. E non solo Gluck restituí all'aria e al recitativo — rinnovando l'una e l'altro — la bel*lezza, la forza di espressione da tanto tempo* perduta : si può dire che egli scoprí e rivelò la potenza espressiva dell'orchestra. Il suo strumentale è infatti espressivo come nessuno strumentale era stato prima, come nessuno seppe piú essere fino a quello di Beethoven.

***

Le cinque opere alle quali Gluck raccomandò l'immortalità del suo genio rimangono ancora oggi fra le piú belle opere teatrali che mai sian state scritte in tutto il mondo. Ma come le chiameremo noi ? Opere in musica, tragedie in musica, drammi lirici, drammi musicali ?

Voi mi direte che il come si posson chiamare non importa. Eh no : importa, moltissimo. La questione del dramma musicale, di ciò che devesi intendere per dramma musicale, di ciò che il dramma musicale dovrebbe essere (e dovrà) è, secondo me, una delle piú importanti che oggi debba interessare non soltanto i musicisti ma tutti coloro che sentono essere la musica piú e meglio che un semplice strumento di divertimento, di passatempo.

Son parecchi, fra i musicisti e fra i critici, coloro che considerano le opere di Gluck come puri modelli di dramma musicale, e affermano e sostengono che l'opera teatrale dovrebbe essere ricondotta alle forme dell'opera gluckiana, le quali, dicono, hanno la purezza e la grandezza delle forme della tragedia greca. E fra i musicisti v'è chi dimostra coi fatti la sua convinzione : Saint-Saëns, per esempio, le cui ultime opere, soprattutto *Déjanire*, sono appunto tentativi di restaurazione delle forme teatrali gluckiane.

Ora, che le opere gluckiane possano far pensare, non solo per la loro intima bellezza, ma anche per la loro costruzione, per le loro forme, alla tragedia greca, può essere : resta però a dimostrare che la migliore forma di dramma musicale sia quella stessa della tragedia greca. Il che non credo, perché la tragedia greca — e intendo la piú pura e piú perfetta, quella di Eschilo e di Sofocle — è opera piú lirica che drammatica, anzi è soprattutto espressione lirica generata dalla successione drammatica degli avvenimenti immaginati dal poeta. Le arie di Gluck, sí monodiche che corali, fanno pensare alle parti corali della tragedia greca ? Certo, e si potrebbe quasi dire che ne sono l'equivalente. Ma sí le *arie* dell'opera in musica come i cori greci sono *stazioni* del dramma : espressioni bellissime e commoventi fin che si vuole, ma espressioni puramente liriche, fuori dell'azione, antidrammatiche.

Abbiamo letto dianzi la pagina in cui Diderot suggeriva ai musicisti del suo tempo come la musica avrebbe dovuto esprimere una scena di tragedia. «Fin qui, insegnava Diderot, il musicista tratterà i versi nella forma del recitativo : da qui in poi i versi gli serviranno per comporre l'aria».

Recitativi ed arie : con tali cose non si poteva certo fare un dramma musicale (né si potrà mai). Per mezzo delle arie il compositore poteva soltanto esprimere la commozione generata dentro il suo cuore dalle avventure dei personaggi del dramma considerate in ogni loro momento piú significativo, rivissute, per cosí dire, a blocchi separati.

E l'aria d'opera non poteva pretendere di fare una impressione diversa da quella di un quadro o di un bassorilievo rappresentante, sia pure con la massima evidenza e potenza espressiva, una scena di vita non necessariamente legata ad alcun precedente, non esigente per necessità una continuazione, un movimento progressivo. E io credo che noi potremmo ragionevolmente assomigliare le opere del teatro musicale prewagneriano, le opere del '700 e della prima metà dell'800 (e del resto anche gran parte delle opere moderne) a collane di sonetti racchiudenti la narrazione degli episodî piú salienti e notevoli di una qualunque istoria, o a serie di quadretti o di bassorilievi in cui un pittore o uno scultore avesse espresso nei suoi punti piú impressionanti e commoventi il dramma, per esempio, del Golgota. *Stazioni* del dramma, anche le arie dell'opera gluckiana : stazioni del dramma, non altro.

La riforma di Cristoforo Gluck fu dunque una vera e propria riforma del dramma musicale ?... No : per riuscire a esser tale avrebbe dovuto essere preceduta da una riforma radicale del libretto dell'opera, del testo poetico. Prima nel libretto che nella musica avrebbero dovuto scomparire le soste dell'azione, ancorché il mantenerle potesse dar luogo a espressioni di ardente lirismo. Prima il poeta che il musicista avrebbe dovuto rivivere la vita dei personaggi del dramma, acquistando volta per volta la personalità di ognuno di essi, invece di esaltarsi agli episodî della stessa sí da cantarli isolatamente nel grazioso cerchio di alcune belle strofe atte ad inspirare una bella aria.

Le cinque grandi opere di Gluck (quelle composte fra il 1762 e il 1779) sono sempre mirabili opere liriche, ricche di bellezze immortali : e come opere liriche amiamole ed ammiriamole senza riserve : ma diciamo pure, ché possiamo dirlo, che non sono drammi musicali.

E pure Gluck aveva il senso del dramma, e non ostante egli non sia riuscito a scrivere un solo dramma musicale noi possiamo considerarlo per uno dei pochissimi musicisti drammatici che siano stati al mondo dal 1600 ai *nostri giorni. Vi sono nelle sue opere certi recitativi*, certi brani di declamato melodico (recitativi proprio non sono, ché se fossero non *esprimerebbero nulla) che hanno* un valore di espressione drammatica insuperabile : son tratti in cui la musica non agisce, unendosi alla *poesia, «come il colore steso sul disegno»*, ma agisce esprimendo quella piú profonda intimità sentimentale dei personaggi che a sole parole può pienamente manifestarsi all'intelligenza ma solo in parte al sentimento. Ma sono disgraziatamente tratti brevi e troppo distanti l'uno dall'altro.

Forse per creare il dramma musicale era ancor troppo presto, al tempo di Gluck ?... Forse. Il fatto è che dovevan ancora passare tre quarti di secolo prima che Wagner volgesse tutta la sua attività, tutte le sue migliori energie, tutto il suo genio, a creare il dramma musicale tedesco : è piú di un secolo doveva passare prima che in Francia Claude Debussy facesse il primo tentativo di un vero *dramma musicale francese. Il dramma musicale* italiano ancora non esiste, l'attendiamo sempre. (*Il che, non vuol dire, intendiamoci, che non esistano opere italiane, teatrali, belle* e anche bellissime). Ma lo attendiamo con fede : l'Italia è un paese giovine e forte, oggi. Sta dimostrando di essere terra di eroi : da una terra di eroi possono sorgere anche grandi artisti creatori.

Ildebrando Pizzetti.

(1) Vedere a questo proposito, il mirabile studio su «Gluck» di Romain Rolland, nel volume *Musiciens d'autrefois* : uno studio di poche pagine che vale, secondo me, assai piú di tutti i grossi volumi scritti sul Gluck in Germania e in Francia.

(2) Arte potente a commuovere, certo, ma — intendiamoci bene — ancora assai lontana, per il contenuto, dall'arte profondamente umana di Beethoven.

Gli arabi della poesia e gli arabi della storia

La fierezza selvaggia, il disprezzo della morte, la concezione dell'amore, di cui fascino maggiore è la forza esercitata dalla bellezza del corpo, la passione per le armi, la mancanza istintiva di fede : questi elementi dell'anima araba il nostro Gargàno ha saputo bene indagare nella poesia degli arabi (1). E la poesia è documento dei piú preziosi per ricostruire la storia intima di un popolo.

Sennonché la poesia, la leggenda ed anche la storia, esaltando troppo quella fierezza, quel disprezzo della morte, hanno segnalato nel fanatismo religioso la grande forza morale degli arabi. Il segreto di tante vittorie è apparso in quel simbolo, che è la bandiera verde del

(1) *Il Marzocco*, 19 novembre 1911.

Profeta, che nei campi di battaglia è sprone ai combattenti, è promessa sicura di gioie ultraterrene per i caduti nel nome di Allah!

È poi vero tutto questo? Fu proprio una forza morale-religiosa quella che spinse quei popoli selvaggi ancora, con rapide e facili conquiste tra i molli e vecchi popoli del Mediterraneo? Ed è poi vero che Maometto ebbe tale fascino di profeta tra i suoi seguaci da indurli a preferire alla vita la morte per le gioie ultraterrestri?

Il sacrificio della propria vita per un ideale religioso o politico richiede, come nei martiri cristiani, come nei nostri eroi nazionali un'anima purificata dall'ideale. Maometto conosceva perfettamente l'anima araba, non la credeva capace di assurgere a tali ideali, e però si guardò bene dal chiedere quei nobili sacrifici, che l'arabo, chiuso nel suo primitivo e selvaggio egoismo, non avrebbe saputo concepire. «Invano si cercherebbe nel Corano un'esortazione a morire per la fede». L'affermazione non è mia, ma del più valente dei nostri storici contemporanei dell'Islam (1): Maometto promette ai credenti un lauto compenso nell'altra vita: fanciulle adorabili, che dopo ogni amplesso tornano vergini e fresche, bevande deliziose, frutti delicati, giardini incantevoli; ma l'astuto profeta promette questi compensi a chi, pur conservando tuttavia salva la vita, abbia reso servizi all'Islam ed al Profeta.

L'idea del martirio, della morte per la fede, è un concetto altamente cristiano, che riuscì molto tempo dopo di Maometto ad infiltrarsi presso gli arabi, al contatto cioè della civiltà cristiana, e forse per opera di quei cristiani delle coste dell'Asia Minore e della penisola balcanica, costretti a divenire apostati per aver salva la vita e per non vedersi spogliati dei loro beni. «Se Maometto — osserva Leone Caetani — avesse chiesto ai beduini il sacrificio della vita, quegli scettici gli avrebbero sorriso in faccia. Quando alcuni dei seguaci di Maometto perirono uccisi, il Profeta innanzi a' loro cadaveri parlò dei compensi a cui avevano diritto nell'altra vita, ma non pensò mai di rivolgersi a' suoi seguaci, invitandoli alla morte: i guerrieri d'Arabia irruppero nell'Asia, come belve, intenti a rapire ed a godere, ma niente disposti a morire, perché avrebbero giudicato stoltezza abbandonare vantaggi certi e desiderati per un'incerta e vaga promessa, sulla realtà della quale nessuno poteva e voleva fare sicuro affidamento».

Ed allora come spiegare l'impeto irresistibile degli arabi, la corsa sfrenata alla morte, affrontando il nemico?

L'analogia di altri fatti, le condizioni geografiche ed economiche del paese abitato dagli arabi, la concezione data al valore della vita ci avviano forse a spiegazione più sicura di quella segnata nel fanatismo religioso.

Di quale slancio non diedero prova i popoli barbari, che irruppero entro i confini dell'impero romano? Quale non fu l'audacia dei Vandali, degli Unni, dei Goti e dei Longobardi, quando per la fame, e non per la gloria, si spinsero dalle loro misere contrade alla conquista di terre più ricche? Andare incontro al pericolo per uscire da una vita di stenti, sia con la morte liberatrice, sia con la preda guadagnata per la vittoria, era l'idea sola che nella mentalità di quei popoli desse l'energia all'azione. La concezione del valore della vita per costoro è ben diversa da quello che è per noi. In quella psiche vi è la spinta medesima, che muove le belve alla lotta di esistenza. Che manca forse ardire alle belve? È vero che questo ardire è misto a quella bassa astuzia, che consiglia la belva ad aspettare nell'agguato il nemico; ma che forse non fa altrettanto l'arabo selvaggio della Tripolitania?

E torniamo agli arabi, con la guida sapiente di uno storico. Lo storico, l'ho già citato, è Leone Caetani, che compose l'opera sua, non solo meditando sui libri, ma viaggiando e vivendo con gli arabi. «Essere un valentissimo arabista — egli scrive — senza avere però viaggiato nel deserto arabico non basta per immedesimarsi con l'animo arabo: complemento indispensabile è l'avere vissuto con gli arabi nel loro deserto, avere respirato quell'aria fine e pungente dell'altipiano e sentita tutta la genuina inesprimibile poesia della vita sotto le tende di lana nera».

Quella parte dell'Arabia, da cui mossero i conquistatori della Persia e di Bisanzio era, ed è, tra le più infelici terre dell'Asia. Da quei riarsi deserti, travagliati da un profondo disagio economico gli arabi furono spinti dalla miseria e dalla fame, dalla necessità disperata di liberarsi dall'ardente prigione del deserto non più capace di nutrirli. «Questo bisogno di uscire dalla patria li incitò ad agire contemporaneamente su tutti i punti della frontiera con un moto direi quasi spasmodico, che nessuna volontà umana era capace di frenare, e che equivaleva all'esplicarsi di una forza irresistibile di natura. In questo movimento non dobbiamo cercare alcun impulso religioso, né più né meno di quanto possiamo cercare moventi religiosi nelle invasioni delle orde germaniche, che varcarono i confini dell'impero romano o in quelle dei tartari che inondarono l'Asia nel secolo XII».

Un corrispondente americano, uno dei pochi che onestamente riferì le cose vedute a Tripoli nello scorso ottobre, così notava (trascrivo il passo dal Corriere della Sera):

«Certamente la bandiera verde del Profeta, che fu catturata dall'84° reggimento fanteria nel controattacco contro gli arabi, dimostra che essi erano spinti dal fanatismo religioso. Però i cadaveri che ho veduto ieri ed oggi a centinaia sul terreno fanno pensare anche ad un'altra ipotesi: può darsi che gli arabi siano stati spinti semplicemente dalla fame, perché i cadaveri sono quasi ischeletriti.

«Sembra che parecchi arabi abbiano tentato di uccidere i soldati italiani unicamente per strappare loro le razioni mettendosi poi a divorarle immediatamente. Un gruppo di nove arabi fu catturato mentre mangiavano delle pagnotte. Uno dei prigionieri ha dichiarato che i suoi compagni erano briganti provenienti dalle montagne e che erano stati spinti all'attacco dai turchi. Questi dissero loro che sarebbe stato facile saccheggiare il campo italiano. I preti promisero poi a loro il paradiso se venivano uccisi. La cavalleria turca li spingeva innanzi, sparando loro alle spalle nell'avvicinarsi a Tripoli.

«Pazzi per la fame, gli arabi si gettarono disperatamente sulle trincee che li separavano dalla città sapendo che questa conteneva una grande quantità di viveri».

Come si vede, l'ipotesi che il giornalista americano formulava, non è diversa dalla spiegazione che lo storico ha dato per segnalare nella fame e nella miseria le ragioni dell'impeto degli arabi nelle guerre e nelle razzie.

La lunga distanza di tempo, che corre tra i conquistatori dei primi secoli di Maometto e gli arabi dei nostri giorni, non infirma l'ipotesi, né distrugge la spiegazione: il riavvicinamento tra i due fatti ha ragione di essere: l'anima araba è sempre la stessa: il beduino dei nostri giorni non è punto diverso dall'arabo dei dintorni di Medina che tredici secoli or sono seguiva Maometto. Certo son da distinguere nella popolazione dell'Arabia i nomadi dai sedentari, i beduini dagli abitanti delle città più importanti. Gli uni e gli altri erano quasi sempre in guerra; l'islamismo fu il cemento che per breve tempo li compose insieme; ma il cemento non ha virtù di cambiare il carattere del materiale. Che se poi per condizioni di vita i due gruppi di popolazione erano diversi, i caratteri generali erano uguali; anche ora esiste una differenza notevole tra gli arabi abitanti delle coste e quelli delle oasi, tra il mercante della città e il beduino, ma io mi riferisco principalmente a quest'ultimo, che non è dissimile dal beduino di tredici secoli or sono.

Valgano alcuni ricordi storici, raffrontati ad esempi recenti. Narra la storia preislamitica della ferocia delle guerre degli arabi: le sanguinose sevizie contro le donne inermi erano molto comuni. La consuetudine rimase a lungo in vigore. Nella Mesopotamia nel primo secolo dell'Egira dall'una e dall'altra parte dei combattenti arabi furono sventrate tutte le donne gravide dei nemici!

L'uso perdura ancora in Arabia; il viaggiatore inglese Doughty, descrivendo le guerre tra gli Aneyzah ed i Qahtan, parla di stragi di bambini, di sfregi alle ragazze e di macelli di donne gravide.

Della ferocia contro i caduti prigionieri e feriti la storia ricorda esempi che fanno rabbrividire, e che hanno riscontro in fatti, ahimè, recenti: «Dopo ogni battaglia le donne dei vincitori correvano per il campo curando ed assistendo i propri feriti e i propri morti, macellando e sfregiando orribilmente i feriti e i moribondi dei nemici».

Ed ecco un esempio di raffinata vendetta: una nipote di Basûs per vendicare costei di un insulto patito da Kulayb, attende Kulayb nel deserto, lo ferisce a morte con la lancia, e assiste alla lunga agonia, saziando la sua vendetta con le grida dell'infelice, che morendo invoca il sollievo di un sorso d'acqua».

Tra i caratteri dell'anima araba la poesia esalta la fierezza e l'ospitalità: quanto all'ospitalità essa ha caratteri limitati di tempo e di spazio: lo straniero che toccava e che tocca la tenda dell'arabo è sacro, ma l'obbligo dell'ospitalità non oltrepassa i tre giorni. Il viaggiatore Doughty chiese ad un beduino, con cui aveva cenato, che cosa avrebbe fatto se l'avesse incontrato solo nel deserto. «Ti taglierei la gola, gli rispose, per prenderti la bella roba che hai».

Quanto alla fierezza, è vero, l'anima araba è quanto mai fiera; «ma tale fierezza è fondata nel più spietato egoismo». Ne è prova il trattamento alla donna. «Le donne, dicono, sono per la fatica e debbono stare sotto la disciplina». La disciplina è quella imposta col bastone.

La poesia riporta più volte le più belle espressioni per la donna e le più belle massime filosofiche; ma la donna è soltanto mezzo di bestiale godimento; la filosofia è infeconda di bene, è arida non meno di quel deserto in mezzo a cui è sorta: «Chi batte la moglie è oggetto di biasimo» avverte il poeta filosofo, ma costui non risparmia per questo di battere le proprie donne. Poiché «la mente araba è siffatta, soggiunge il Caetani, hanno piena e chiara coscienza del bene e del male, ne parlano sempre, più che gli altri uomini, non per ipocrisia, ma per effetto del carattere contemplativo dell'ambiente del deserto. Eppure nessuno meno di loro si conforma alle leggi del bene e del giusto: mente prontissima a intendere, ma lenta ad agire se non punta dalla passione o dalla cupidigia». Come si vede, l'anima degli arabi non si rivela intera dalla poesia; quei poeti, come i loro fratelli sono bugiardi e in versi e in prosa, non per ipocrisia, avverte il Caetani, ma per il loro carattere contemplativo.

La contemplazione in tal caso, a mio modesto avviso, non spiega il fenomeno. La bugia è il vizio dei ragazzi; l'arabo è un eterno cattivo fanciullo. E dalla bugia al tradimento attraverso rapidi trapassi non sente scrupoli di coscienza, e accoglie pronto i mezzi che la mente fervida gli suggerisce. Non per nulla il poeta arabo, ricordato dal Gargàno, aveva scritto: «In questo tempo non c'è, o uomo, fraternità nei fratelli: gli amici d'oggi sono tutti iniqui, essi sono bilingui e bifronti. Uno ti viene incontro lieto, e cela nel suo cuore assai inganni, ma quando da te si allontana ti ricopre d'ignominie».

Questi caratteri dell'anima araba dei tempi di Maometto sono gli stessi di quell'anima araba dei nostri nemici di Tripolitania!

Tralascio altre analogie tra il passato e il presente; ma non voglio rinunziare ad un curioso confronto, molto opportuno nell'ora che volge: il modesto scrittore di quest'articolo è ricorso all'autorità dello storico Caetani; ed all'autorità dello stesso Caetani sono ricorsi l'onorevole Turati, ed altri focosi oratori nei comizi antitripolini. Sennonché il modesto scrittore ha citato lo storico, che nella scienza porta la serenità del giudizio; il melingaio cita non lo storico, ma il deputato, che affronta talvolta la questione politica non con la serenità della scienza, ma con l'agitata passione di parte. È vero tuttavia che l'onorevole Caetani, tanto per salvare l'uomo di parte e lo scienziato, ci avverte che quelli di Tripoli non sono arabi autentici, ma di una razza incrociata con i negri d'Affrica — direi piuttosto con i turchi d'Europa!

Niccolò Rodolico.

(1) Leone Caetani, Studi di storia orientale. Milano, Hoepli, 1911.

Il Dossale Robbiano di Casaglia manomesso, involato e ricomposto

Fot. Perazzo.

La bella pala d'altare che fino a pochi giorni fa allietava con la purezza delle bianche figure, sul fondo azzurro, l'altar maggiore di San Pietro a Casaglia, una chiesetta parrocchiale di Val di Marina un po' sperduta sulle pendici della Calvana, la squisita opera robbiana che per secoli aveva allietato chi lassù si recasse dopo lunga strada, giace ora spezzata, straziata, sconnessa in una stanza dell'Ufficio di Questura.

I ladri l'hanno divelta a colpi di scalpello per trafugarla più agevolmente, spesso cercando le vecchie giunture, ma spesso anche colpendo a casaccio. Sì che ad esempio il putto delizioso ha le gambe staccate, la testa lontana dal collo sottile; anzi la testa, caduta ai razziatori nella fuga precipitosa, è stata raccolta per fortuna in una viottola, ed ora è custodita nella Pretura di Calenzano. E le figure della Vergine e dei santi Pietro e Paolo son dimezzate, come la fotografia che pubblichiamo indica chiaramente. Però sembra che tutti i pezzi siano stati recuperati, sì che sarà possibile ad un abile restauratore, quali hanno i nostri musei, di ricostruire e ripristinare la bella e graziosa pala.

Per ora, per figurarcela quale era, dobbiamo accontentarci della descrizione che nel 1863 ne faceva nelle sue schede l'ispettore Ferdinando Rondoni, descrizione che non è un fiore di stile, ma che ha il pregio della esattezza e della precisione:

«La Vergine seduta tenendo il bambino Gesù ritto in piedi sul suo ginocchio destro, in mezzo ai SS. Apostoli Pietro e Paolo; in alto due Cherubini che la incoronano; mezzorilievo con figure poco sotto il vero, modellato in terra cotta invetriata in bianco e fondo celeste, decorato di eleganti cornici, capitelli, pilastri ecc., che ciascuno di questi ha ne' suoi incassi un fregio di frutti e fiori modellati come sopra ed invetriati a colori. Lavoro pregevolissimo (alto m. 1,60, largo m. 1,60) da potersi attribuire ad Andrea della Robbia. Danneggiato un poco nel fondo per una mossa fatta dalla muraglia nella quale è infisso».

E il Rondoni bene attribuiva ad Andrea quest'opera. Specialmente la Madonna, dal volto soavissimo, atteggiato ad un lieve dolore, ricorda le più belle e più famose del nipote di Luca; mentre la mancanza di policromia indica che la pala fu lavorata nel più bel periodo della manifattura robbiana, quando ancora persistevano vivissime le tradizioni artistiche del fondatore e iniziatore.

Un tipografo caposcuola

SALVADORE LANDI

Un buon lavoratore ha compiuto, l'altro giorno, la sua settimana: lunga faticosa settimana, alla quale non è mancato il meritato salario, ma a costo di quante fatiche, di quante privazioni! Salvadore Landi, che era nato a Firenze nel dicembre 1831, è morto nell'ora stessa in cui compiva il suo ottantesimo anno, nel momento in cui la sua officina tipografica passava in proprietà di un successore. Proprio la settimana era finita, e il buon lavoratore se n'è andato con la sua mercede.

Di quella settimana che ho chiamata lunga e faticosa, io fui testimone dai primi, se non dai primissimi, giorni, giacché io conobbi il Landi quando non era ancor giunto a mezzo del cammino della sua vita: era proto allora della Tipografia Cenniniana nel carcere delle Murate, un *prote à tablier*, come li chiamano in Francia. Non aveva il grembiule, ma la bluse, una bluse rosea che armonizzava benissimo col suo bel pizzo biondo.

Egli aveva cominciato allora a pubblicare per suo conto l'*Arte della Stampa*, e quanti sacrifici gli costasse una tale impresa lo ha raccontato egli stesso, scrivendo alla buona, senza sciatteria né prosopopea, dei principî di quella sua rivista tecnica, per la quale egli è specialmente benemerito dell'Arte a cui si intitola.

Fu un bell'ardimento per lui fondare questa rivista da semplice operaio, proseguirla attraverso tante difficoltà, tenerla sempre sulla diritta via e procurare che questa via fosse sempre non solo diritta ma in salita.

Percorrendo le quarantadue annate dell'*Arte* e leggendo in principio d'ogni annata i sobri e modesti programmi, si seguono d'anno in anno i progressi della stampa in questi ultimi otto lustri, i nuovi ritrovati che la Rivista segnala appena spuntano all'orizzonte, quasi sempre con simpatia e fiducia, alcune volte con un certo scetticismo.

Questo direttore di una rivista, e che vi scriveva in quasi tutti i numeri, era entrato *analfabeta*, a nove anni, in non so quale tipografia fiorentina. «In essa, scriveva egli medesimo all'amico suo e nostro conte Guido Vimercati, imparai spazzando a conoscere le lettere dell'alfabeto, lettere che io dovevo raccogliere per terra prima di spazzare; sicché io posso ben dire che mia scuola fu l'officina, e mio maestro la granata; ché fu per essa se io, raccogliendo da terra le lettere che mi faceva trovare, potei imparare a leggiucchiare».

E questo autodidatta ha mostrato di possedere schiette qualità letterarie che qualche scrittore laureato e qualche polemista di professione avrebbero potuto invidiargli; e poiché egli le profuse in centinaia di articoli e in due operette pubblicate dall'Hoepli che contengono tante cose utili e opportune *per chi stampa e per chi fa stampare*, non si tratta di prose saltuarie e occasionali, da dilettante, ma di una copiosa e seria produzione letteraria, di cui egli poteva a buon dritto compiacersi, perché per essa il suo nome merita di essere registrato con quelli degli artefici scrittori, da Cellini a Duprè, che dettero tante pagine di prosa viva alla letteratura professionale.

Ne sia un esempio questo brano della già citata lettera al conte Vimercati, nella quale il compianto amico e collega racconta il suo secondo passo nell'arte: «....Dopo di che fui messo a rullare al torchio, e siccome il piano del torchio, ove stava la forma che io dovevo rullare, era più alto di me, avveniva talvolta che ritardando a rullare ricevessi delle *fraschettate* sulla testa, che io cercavo possibilmente di evitare ritirandomi indietro in fretta; ma non potevo evitare che il rullo venisse a baciarmi il naso e la bocca sfregiandomi di nero tutta la faccia coll'inchiostro grasso e tirandomi addosso in que' tempi (1840 1841), che i soprannomi erano di prammatica, il nomignolo di "Maschero,,. Tuttavia il mio progresso era notevole. Dopo sei mesi tanta era la passione che io avevo preso per la lettura, che lo stesso principale m'incoraggiò col promettermi un soldo per ogni *refuso* ch'io trovassi nella forma che rullavo; ma dei soldi non ne veniva che uno, ed era bazza che almeno uno venisse, ed era sempre destinato per comprarmi o il migliaccio d'inverno o le stiacciatine del Lachera nell'estate.

«Questo fu il mio Liceo, questa fu la mia Università; dacché non ebbi nessun altro maestro».

Se egli non ebbe maestro, seppe esserlo a tutta una generazione di tipografi, e non solo a quelli che ebber la ventura di lavorare sotto la sua direzione e sorveglianza, ma a chiunque a lui ricorresse per ammaestramento e consiglio; e questo maestro univa al precetto l'esempio, pronto sempre a riprender in mano *compositoio* e *pinzette*, e a curvarsi sulla forma in macchina per correggere una marginatura o sul cilindro per ritoccare un impronto.

Qual tipografo egli fosse lo sa l'Hoepli, che a lui affidò le sue più importanti edizioni, lo sa il Bemporad, e potrebbe dirlo lo scomparso ma ancor vivo Angiolo Sommaruga, che trovò nella fantasia del Landi un interprete della sua svariata produzione libraria, che andava dal Carducci a Sbarbaro, dall'allora ben chiomato Gabriele d'Annunzio al conte Rusconi, l'incartapecorito traduttore di Shakespeare. Quella fantasia, a voler esser franco, non era sempre di mio

gusto, ma forse il Landi legava un po' l'asino dove voleva il padrone; ad ogni modo erano nuovi aspetti del libro, originali e inappuntabili nella esecuzione tecnica.

Ma chi voglia veder migliori modelli dell'arte del Landi guardi i volumi già comparsi delle *Commedie di Carlo Goldoni* (Luigi Rasi, editore), guardi il *Dante* dell' Alinari, guardi.... ma come ricordare tutti gli eccellenti saggi d'arte tipografica che seppe produrre Salvadore Landi in tanti anni di lavoro come proprietario e direttore della *Tipografia dell'Arte della Stampa;* da quando cioè si emancipò dalla soggezione in cui lo teneva l'ufficio di direttore della *Tipografia della Gazzetta d'Italia*, di proprietà di Carlo Pancrazi. Chi ha conosciuto il carattere e i modi di questo terribile giornalista, può immaginare se gli anni passati dal Landi alle sue dipendenze furono anni di cui dovesse ricordarsi con compiacimento.

Lo conobbi con la bluse dell'operaio, pieno di salute e di fiducia nell' avvenire. Gli ho dato l' ultimo addio, l' altra sera, quando il suo corpo, logoro e sfigurito dagli anni e dalle sofferenze, stava per esser chiuso nella funebre cassa; ed io pensavo che la vita non era stata cattiva per quel morto, che gli aveva anzi dato molte soddisfazioni, qualche onore; che quel ragazzo analfabeta il quale aveva principiato con lo spazzar la tipografia Bencini (ecco, che mi son ricordato del nome del suo primo principale) lasciava morendo uno stabilimento tipografico modello, una bella casa e, credo, una villetta presso Fiesole; ma, ripeto, a costo di quante fatiche, a costo di quanti sacrifizi, di quante lagrime, e, pur troppo, le più amare i suoi occhi, già quasi ciechi per cateratta, le sparsero pochi mesi fa, quando una tragica morte gli tolse l'unico figlio; sicché egli, infermo e vicino all'ottantina, dovette pensare a cercarsi un successore fuori della sua famiglia!

Povero Landi, meritava un più sereno tramonto, come merita che la sua morte non passi inosservata, onde io son grato al Direttore del *Marzocco* di avermi dato l'occasione di porgere il mio frettoloso ma sincero tributo d' affetto a questo insigne esempio di *self-help* italiano, al confratello stimato, all'amico indimenticabile.

Piero Barbèra.

L' ultimo romanzo premiato dall'Accademia dei Goncourt

Il nuovo premiato dell' Académie des Goncourt, l'eletto alla celebrità del mondo intellettuale di questo vacuo giorno letterario in cui tacciono le alte voci e le basse voci fanno un dispiacevole indistinto, porta un nome che suona illustre: Alphonse de Châteaubriant. Alcuni lo dicono nipote del grande. I più non sanno di lui altro che la sua oscurità. Qualche più intimo intenditore o curioso conosce di lui certe poesie, certe critiche d' arte, certi articoli occasionali. Domani tutti vorranno leggere questo premiato suo primo romanzo: *M. des Lourdines* e disputeranno su i membri ed i giudizi della non accademica Accademia che lo ha voluto «scoprire».

Non so se Alphonse de Châteaubriant accoglierà con soverchia gioia il premio che gli tocca e se si lascerà trarre dalle voci della gloria o almeno della rinomanza improvvisa fuori dal tranquillo sentiero in cui egli ha avviata la sua arte tutta rude e sentimentale ad un tempo, cui paiono dare sobrietà ed armonia una seria esperienza di vita provinciale, un senso della misura quasi sempre scrupoloso, un temperamento capace di intime commozioni e di bene accorte sensibilità. Ma *M. des Lourdines* è semplicemente un' ottima promessa ed è un solco tracciato in un campo fuor del quale forse Alphonse de Châteaubriant si smarrirebbe.

M. des Lourdines è un gentiluomo campagnolo. La sua storia è la «storia d' un gentiluomo campagnolo». Dominatrice di questo primo libro d' Alphonse de Châteaubriant è infatti la campagna, il vecchio Poitou rorido e spesso, montuoso ed erboso, su cui trascorrono eserciti di nuvole fumide. La miglior bellezza di questa storia è la vivacità, l' intimità, l' immediatezza con cui lo Châteaubriant sa sentire e rendere l' anima delle sue campagne. Un umidore aromatico di zolle e d' erbe, un roscido scroscio continuo d' alti fogliami gemmati, intridono e profumano le pagine del libro; e le poche figure che occupano il quadro limitato da lunghi orizzonti campestri e confinato da castelli provinciali e da fattorie rustiche sembrano intagliate con valida mano nella scorza di qualcuno di quegli alberi secolari che profondano le loro radici in un suolo storico e portano al cielo una saggezza nutrita di succhi tradizionali e saporosi.

Il signor des Lourdines, sua moglie, l' ex magistrato signor Lamarzellière, i contadini del castello del Petit-Fougeraye dove si svolge la storia sono veduti e resi da uno spirito d' artista conformatosi sulla realtà più evidente e insieme più intima, che s' è accomunato con lunghe comunicazioni con gli aspetti della natura romita e provinciale e ha veduti rispecchiati e rinati questi aspetti negli animi e nei volti degli uomini, e si è convinto che la configurazione morale ed anche fisica degli umani è nata dalla natura circostante, dal mondo ambiente, come un albero esce dal suolo, come una vegetazione annosa s' incurva su i pendii d' una collina.

Da ciò la singolare precisione, la singolare evidenza di alcuni di questi ritratti che lo Châteaubriant ha presi dal vero per porli in questa storia forse vera che è poi la semplicissima storia d' un padre gentiluomo contadino, onorato e benestante, condotto alla rovina da un figlio scapestrato e giocatore che si dissipa il patrimonio in città mentre i genitori sperduti nei silenzi della fattoria o della foresta sospirano e muoiono per lui.

Ecco qui il signor des Lourdines: «M. des Lourdines était un petit homme. Il avait plus de cinquante ans, vrai type du gentilhomme campagnard, sans rien pourtant de cette florissante et sanguine assurance, de ces aplombs charnus et exercés qui sont le propre reputé des hobereaux dans tout bon pays de chasse. Au contraire ses épaules à lui étaient étroites; mais dans ce corps fluet, on sentait resister une resistence, il y avait, si l'on peut dire, du noyau sous la peau. Son maigre et nerveux visage, saillant de pommettes, s'exhaussait d'un de ces fronts qui donnent du ciel au rêve.... Il y avait dans cette figure ridées, de la tristesse, de la résignation, et aussi, par une singulière anomalie, une expression très vive de bonheur qui passait par intermittances, qui y palpitait comme une lumière sous un souffle....»

Ecco il magistrato di provincia, signor Lamarzellière: «On ne saurait le mieux présenter qu'en reproduisant la formule dont il se servait pour presenter lui même: "Je suis, monsieur, ou madame, conseiller de Sa Majesté le roi à la cour royale de Poitiers....". Il était très grand; ses cheveaux, rejetés en arrière, argentés, pleuraient de chaque côté de sa longue figure brou de noix, bilieuse.... C'était un pur bonnet carré, tout droit canon et tout hermine, et qui, dans l'exercice de ces fonctions, passait pour aussi tranchant qu'un canif ouvert de toutes ses lames....».

Con pochi tocchi lo Châteaubriant sa presentarci vivissime, nitidissime le figure dei suoi personaggi ch' egli modella in una prosa succinta e succosa; come con pochi tocchi altrettanto felici egli disegna un paesaggio, una situazione drammatica.

La figura di M.me des Lourdines, ammalata, gonfia, ansimante, che non può più scendere i gradini della sua scala se non ad uno per volta, sbuffando, incrassata dall'emiplegia, indurita dalla paralisi, da quando suo figlio dopo una tremenda scena è fuggito di casa, è tra le indimenticabili; ed io trovo indimenticabili e degne di rimaner tra le pagine migliori quelle in cui lo Châteaubriant narra il modo in cui M.me des Lourdines sospetta ed apprende la rovina in cui il figliol prodigo ha condotto i suoi genitori e tutta la casa. Le paure, le ansietà, i sospetti di M.me des Lourdines, i suoi colloqui col dottore e col cappuccino mandati dal povero marito a lei perché la preparino a sopportar la notizia che il figlio ha fatto debiti irreparabili, la sua morte, fanno della parte centrale del libro dello Châteaubriant un' opera di potenza non comune.

Uno scrittore come Mirbeau, avrebbe fatto di questo dramma un dramma di danaro, semplicemente, ed avrebbe inasprito e inaridito il gioco dei personaggi intorno alle seicentomila lire perdute dal figlio del signor des Lourdines come intorno ad una qualunque perdita di danaro; avrebbe strappata a questi personaggi la loro umanità peculiare per lasciar loro l'identità animalesca, bestiale, degli istinti e delle concupiscenze, delle delusioni e delle disfatte.

Lo Châteaubriant ha voluto studiare e dirci quel che è precisamente la sua terra per un vecchio gentiluomo di campagna, quel che significa perdere i suoi possessi per un vecchio gentiluomo di campagna. Nemmeno ha insistito troppo lo Châteaubriant nel far rientrare la sua storia tra gli esempi quotidiani dimostranti la progressiva rovina della feudalità terriera, della grassa borghesia provinciale. Il suo quadro vuol avere una fisionomia propria, dei personaggi propri e singolari, e veridici nella loro stessa singolarità. Il signor des Lourdines ha un' umanità tutta sua, tutta gentiluomo del Poitou, nodosa e insieme dolorante, con una passione per la terra avita, complicata con un'altra certa passione per la musica che gli consola la vasta e triste solitudine, con le sue manie e le sue idee fisse, e le sue immaginazioni presto smisurate. Riesce meno felice lo Châteaubriant dove s'indugia a descrivere l' anima romantica del signor des Lourdines. Il signor des Lourdines violinista non ci prende e non ci commuove più. Solo uno sciocco, vanesio e infinitamente nullo figliuol suo prodigo può lasciarsi convertire alla poesia del passato e della terra madre dal suono patetico dell'antico strumento sonato nella semioscurità polverosa ed assonnata della fattoria, di notte, tra il volo dei pipistrelli!

Nel patetismo lo Châteaubriant è manierato; dà il senso del cattivo romanzo provinciale, quello per le beghine e le vecchie signorine untuose, quello delle collezioni rosee. Il suo figliuol prodigo, cavallerizzo, amante di canzonettiste, dalle scarpine di vernice nera e dai levrieri bianchi è l'eroe di cinquant' anni fa, ritagliato dai romanzieri illustrati. Non ci interessa, ci importuna. Lo odiamo non solo come sentono d' odiarlo i contadini alacri e asciutti che gli stanno vivi intorno, ma come un manichino ormai stantio, consunto e vuoto, cui lo Châteaubriant non ha saputo dar la vita dell' arte, la vita della vita

Quando il figlio prodigo è in scena, il figlio del vizio e della città, l' incantesimo è rotto; un gelo di cose artificiose permea il roveto ardente, la poesia contenuta che prima dava colore e significato al quadro campagnolo, che dava umore e concretezza appassionata alle figure, ora sbiadisce e svanisce. Solo quando Anthime des Lourdines dimentica e rinnega in sé il suo passato cittadino, ritorna al vecchio padre e al suolo tradizionale, accetta la miseria ch' egli ha provocato e l' amor paterno pel quale prima egli ha avuto tante trascuratezze, allora noi vediamo la sua figura adattarsi all' ambiente e alle ragioni dell'arte non solo, ma trasfondervisi ed esserne vivificata di un' altra vita più consistente e concreta. Sembra diminuire ed invece è più grande. Non lo dimenticheremo più così come lo vediamo nell' ultima pagina, accompagnare per un antico sentiero il vecchio padre, avviarsi e perdersi con lui nella foresta, come lo vede il buon fattore Suire:

«Un peu plus loin, il enleva son bonnet pour saluer, mais les deux hommes ne l'avaient pas vu. Ils lui tournaient le dos; ils avaient pris une autre allée; ils s' en allaient côte à côte tout doucement. S'il ne les eût pas connus, il n' aurait su dire lequel des deux était le plus vieux. Et, tirant de son côté, nonchalant entre ses sacs, il les regardait s' éloigner, devenir tout petits, là-bas, dans la forêt...»

Riecco i due personaggi nel roveto ardente, cioè nella boscaglia che ha un'anima, una storia, una fisionomia, una bellezza, i cui aspetti eterni superano gli aspetti effimeri degli uomini nati da lei, degli uomini che quando si distaccan da lei perdono ogni ragione di vivere, ogni poesia dell'esistenza come s' essa togliesse ai transfughi i suoi sevi profondi con la musica dei suoi alberi chiomanti, con la morbidezza dei suoi funghi carnosi, con la lucentezza delle sue nevi e la frescura delle sue brine.

Non sempre lo Châteaubriant riesce a render sensibile la condensazione, direi così, della vita della natura con la vita dei personaggi. Ma talvolta egli vi riesce impeccabilmente da artista non principiante, ma consumato. Quando M.me des Lourdines, uccisa dall' emiplegia e dal dolore causatole dal figlio, è stesa sul suo letto d'agonizzante, non è più che «un povero corpo inchiodato sulla schiena come un crocifisso», noi la vediamo e con lei il colore e la passione del tempo che le è intorno:

«Dehors le vent faisait rage dans les arbres, ébranlait les croisées. Une pluie armée de grêlots, fouettait les vitres, par rafales, coulait sur le verre comme d'une source; et les femmes, troublées, surveillaient d'un regard supçonneux, tout en remuant les lèvres: «le fruit de vos entrailles est beni....» le grand bruit de purgatoire qui se faisait dans la cheminée....».

E come suonan tragiche le parole della preghiera là dove s' attende il figlio indegno di benedizione, il figlio che ha ucciso sua madre, il figlio che ha strappato le viscere d' onde è uscito.... «le fruit de vos entrailles est beni....».

Il libro di Alphonse de Châteaubriant è pieno di sensazioni e di quadretti colti con semplicità e decisione. Così egli descrive gli aspetti e i sensi del suo mondo agreste, casalingo, raccolto, lontano, pieno d' una felicità che non straripa, d' una luce che non incendia, effusa come il sangue e l' armonia delle cose dentro le cose stesse.

Intendo come un' arte simile sia piaciuta agli accademici goncourtisti; intendo più come quest' arte sia piaciuta ad uno scrittore e ad uomo come Romain Rolland cui *M. des Lourdines* è dedicato come ad un maestro. Romain Rolland mi diceva un giorno, a proposito di nuove speranze letterarie, che Alphonse de Châteaubriant è già qualche cosa di più d' una speranza.

Aldo Sorani.

A. DE CHÂTEAUBRIANT, *M. des Lourdines*. Paris, B Grasset, edit. 1911.

PRAEMARGINALIA

La morale nazionalista secondo l' Ambasciata turca.

Il documento che l'Ambasciata ottomana di di Parigi ha rimesso al *Temps* per deplorare, fino a un certo punto, l'attentato di cui è stato vittima Jean Carrère, meriterebbe d' esser trascritto nel testo integrale e meditato da quanti conservano ancora qualche illusione sulla mentalità, anzi sulla civiltà turca, vecchia e giovane. Nel sunto e nella traduzione italiana quella prosa ufficiale ha perduto molta parte del suo sapore squisitamente polemico ed ha perduto anche qualche essenziale caratteristica di documento rivelatore. L'ambasciatore turco di Parigi non si contenta di parlare di «un giogo che l' Italia tenta di imporre alla Tripolitania col ferro e col fuoco» e di condannare il contegno tenuto da Jean Carrère; va più avanti, assai più avanti. Dopo di aver ammesso, bontà sua, che l'attentato è «très regrettable», in una seconda parte della nota che i giornali italiani non hanno riportato definisce l' autore del tentato assassinio «un homme coupable strictement parlant» ma che alla stregua della «morale nazionalista che vige in ogni paese» ha diritto a tutte le attenuanti. Dunque secondo l'Ambasciata ottomana di Parigi esiste una *morale nazionalista* che se non approva o consiglia, almeno scusa e giustifica le pugnalate che il *patriota* in agguato dedica al giornalista colpevole di avere dette verità spiacevoli per il suo paese. Io non so quali codici del nazionalismo europeo l'ambasciatore turco abbia compulsato per lanciare la grave affermazione, ma inclinerei a credere che nella nota sia incorsa una lacuna che ne svisa completamente il senso, e alla frase immortale «d'après la morale nationaliste en cours dans tous les pays» aggiungerei «de l'empire ottoman» per renderla comprensibile....

* * *

Heureuses gens les Florentins!

La frase è ricorsa più volte in questi ultimi tempi sui giornali francesi che ci invidiano il fortunato ricupero della *Madonna della Stella* che essi paragonano alla ostinata irreperibilità della *Gioconda*. E tanto più ci invidierebbero se sapessero che anche la preziosa terracotta robbiana di San Pietro a Casaglia, della cui scomparsa le agenzie telegrafiche straniere hanno dato notizia, fu ritrovata in pezzi sì, ma non irreparabilmente guasta. Invece, di riacchiappare la fuggitiva monna Lisa ogni speranza dev'essere ben morta se l'amministrazione del Museo del Louvre, come annunziano i giornali, ha fatto occupare il posto, che l'enigmatica signora lasciò vuoto, da uno dei suoi vicini, messer Baldassarre da Castiglione. L'autore del *Cortigiano* conosceva troppo bene le convenienze, era troppo *homme du monde* per poter neppure sognare di svignarsela, come se l'è svignata la bizzarra fiorentina. L'amministrazione del Louvre deve aver pensato anche a questo e messo lì il Castiglione come un augurio.

Gaio.

MARGINALIA

Le Canzoni guerresche di Gabriele d'Annunzio

Il risvegliarsi della Musa di Gabriele d'Annunzio che ha intonato un suo canto «più fresco del mattino» ha prodotto in Italia un effetto che è degno di nota; se ne è commossa meno la critica letteraria che non gli uomini d'azione, o vigilanti sulle insonni trincee opposte alle insidie di un barbaro nemico, o intenti l'animo alle vicende dei commerci e degli affari civili. Buon segno. Le Canzoni pubblicate nel *Corriere della Sera* escono dall'àmbito di quel mondo chiuso dove la sterile inquietudine di qualche anima travagliata si sforza vanamente di colorir di simboliche tinte sterili e i miseri eventi quotidiani, e la critica letteraria s' è trovata un poco disorientata: non può più trovare problemi da porre e da risolvere al lume della filosofia nietzschiana; non può più fare le sue esercitazioni esegetiche per assegnare, ad esempio, un valore universale alle azioni di Paolo Tarsis; non può più rivelare alla comune gente che vede in una morale diritta e semplice da seguire il segno della forza interiore, la superiorità di una morale d' eccezione; non può più allontanare dai domini dell' arte il buon senso latino ignaro delle più sottili complicazioni e degenerazioni psicologiche. Il poeta questa volta, come nei suoi mattini più felici, s' è destato lungi dalla sua chiusa torre, in mezzo al popolo d' Italia. Nel suo cuore è lo stesso ardore della sua gente; e sul suo volto è lo stesso pallore di trepidazione e di attesa:

> La Patria è tutta
> pallida, in piedi, con un volto solo.

Il sogno lungamente sognato nelle ore del suo più generoso ardore e che non voleva prendere consistenza di realtà, ha ravvivato con un tremito improvviso la fiamma che parve per un momento languire nel suo cuore. Una visione di maschia forza fatta di una sola fede nella penisola e di eroismo sui lontani campi di battaglia ha riaccostato le virtù della contemporanea anima italiana a quelle della sua antica tradizione. E il poeta nella magnifica manifestazione ha ritrovato se stesso; è, meglio ancora, sceso più profondamente in se stesso. L'impeto di vigore che improntava la celebrazione che di una vita più alta egli ha fatto nelle sue *Laudi*, ha trovato una ragione grandemente civile al suo erompere. Il grido che egli ha ripetuto solennemente nel suo libro, che è necessario agli uomini non navigare ma vivere, aveva un senso un po' vago e il popolo non lo comprese. Nelle recenti Canzoni il suo significato si è reso più nitido e più preciso, poiché in esse è celebrato «il giorno della prora e dell' aratro, dello sprone e del vomere»: ed è cantato che «la vita è meno fertile» della morte, perché la morte «non ha tombe ma trofei», perché essa s' integra nell'armonia della vita stessa:

> E la morte
> e la vita son come una corona
> sola, composta di due fronde attorte.

Questo accostarsi del poeta alla vita hanno compreso gli italiani che sono ignari delle sottigliezze dell' arte letteraria, ma che non sono indifferenti alla bellezza della poesia, e hanno manifestato al poeta la loro gratitudine. È nella *Canzone d' oltremare* che essi hanno sentito destarsi le energie non sopite della razza, e ventar le ali del loro destino su quel mare Mediterraneo su cui brillò la luce del loro genio: su quel mare «che vaglia le stirpi alla potenza ed alla gloria». Forse sono meno vicini al poeta allorché egli ha, nella *Canzone del Sangue* o in quella del *Sacramento*, evocati sentimenti che si sono affievoliti o sono scomparsi dal loro attuale stato di coscienza; ma son ritornati a lui in quella dei *Trofei* e hanno visto ciò che nessuna penna di cronista e nessuna riproduzione di arti grafiche può metter loro con tanta bellezza sotto gli occhi; dalle sentine delle navi, «ove nuotano i tritumi del carbone» agli occhi vividi, ai denti rilucenti dei soldati che partono: hanno sentito quel frastuono che solo ai combattenti rintrona negli orecchi con un fascino magnifico e incomunicabile, hanno sentito con un sussulto nuovo urlare l' eco della vittoria dalla voce stessa dei conquistatori:

> gridano i reggimenti e gli equipaggi,
> gridano i morti, gridano i feriti
> le vittorie dai bei nomi selvaggi.

Gli italiani ignari delle sottigliezze letterarie si sono esaltati alla *Canzone della Diana*. Un verso semplice e dai facili accenti: «I bersaglieri di Gustavo Fara», si è impresso nel loro animo con una forza di commento ad inesprimibili ammirazioni; la testa nuda, la «testa quadra» di Pietro Ari, spiante di tra i sacchi di terra e masticante il suo tabacco, e l'impeto di Pietro Verri balzante

> con lo stuolo irto di ferri
> *di là dalle trincee e dai destini*
> verso la sua bellezza

sono assorti direttamente alla rappresentazione dell'eroismo, meglio di qualsivoglia più studiata e più eloquente celebrazione letteraria. A Gabriele d' Annunzio l'Italia dovrà esser grata di questa fecondità della sua arte, capace di nutrire insieme con le più semplici e ardenti manifestazioni dell' oscura folla, la fede della gioventù d'Italia corrente ai rischi con la gioia che dà agli animi guerrieri il palpito del loro cuore che essi sentono pulsare in ritmo con quello della loro madre, della loro gran madre.

Il poeta si è lasciato trarre qualche volta a considerazioni politiche, parlando del ligure Gral «sotto il velame», o celebrando il pietoso cuore di Elena di Francia, di quella Francia vista in strofe augurali più strettamente congiunta ai destini d' Italia; e in ciò forse non in tutti trova eguale eco di consenso. Ma l'ispirazione sua si è per il resto manifestata in un atto di quella bellezza che è stata sempre in cima ai suoi sogni, e questa volta egli l'ha vista brillare intera.

G. S. Gargàno.

★ **Un'inchiesta sull'umorismo.** — Un collaboratore della *Revue*, Maurice Dekobra, ha fatto un'inchiesta presso scrittori d'ogni paese per sapere che cosa sia l' *humour*, la cui definizione non è stata mai esauriente e definitiva. Che cosa è l'*humour*? Bernard Shaw ha risposto: «L'umorismo non può esser definito. È una sostanza primaria che ci fa ridere. È lo stesso che cercar di provare un dogma!» Jerome K. Jerome, uno dei più celebri umoristi inglesi, crede anch'egli l'umorismo indefinibile. «Non credo che l' *humour* possa esser definito. Lo definirei volentieri come.... ciò che ci colpisce per la sua birichineria ...». Israel Zangwill ha risposto: «L'umorismo è il sorriso nello sguardo della saggezza». Interessante è la risposta di Owen Seaman, il direttore del *Punch*. «Tutti riconoscono — egli scrive — che l'umorismo riposa in gran parte sul contrasto, l' incongruità dello spirito o su un senso abbastanza soggettivo della superiorità. È l' umorismo dei fatti e delle idee, comune a tutti i popoli. Ma vi è l' umorismo della forma e dell'espressione che differisce secondo le razze. Così in America l'umorismo può essere caratterizzato da tre tendenze particolari: l' esagerazione, la soppressione degli elementi nel concatenamento dei fatti, una ricchezza pittoresca nelle metafore; ciò che giustamente costituisce l'originalità della letteratura in un paese nuovo. In Inghilterra, al contrario, l' umorismo è caratterizzato dall' impiego dei sottintesi, ciò che equivale, nel campo fisico, alla forza che economizza un atleta. Questo umorismo abbraccia l'ironia nel suo senso più largo come l'arte delle suggestioni discrete....». Dopo una lunga disquisizione sui mezzi verbali dell'umorismo, il Seaman finisce col notare che in Inghilterra la parentela del riso e delle lacrime è molto stretta. «In Inghilterra il *pathos* ha finito per implicare quell'ironia del destino che produce un'emozione nella quale la pietà è per così dire temperata dal senso dell'umorismo». Albert Engstroem, direttore del giornale umoristico svedese *Strix*, risponde tra l'altro: «Nella satira e nell'ironia vi è forse dell' *humour*, mentre nell' *humour* non vi è né satira, né ironia. La maggioranza vuol fare dell'*humour* un' olla-podrida di questi tre ingredienti. È un errore. A parer mio Mark Twain è colui che offre la concezione più chimicamente pura dell'umorismo». Alfred Capus parla del riso francese: «Non è il riso d'una razza particolare, è il riso d'un certo stadio della specie umana. Il riso francese non ha tutta quella bonomia ed ingenuità che si crede. Ha una sorgente più profonda nell' ironia e nell' amarezza; lo si ritrova in tutti i capitoli di Rabelais, in tutte le scene più importanti di Molière, per non parlare che dei geni rappresentativi....». Émile Faguet risponde con umorismo: «Ho creduto di sapere che cosa è l'umorismo. Ho creduto di sapere che era il dono o l' arte di dire delle cose comiche con un

sangue freddo imperturbabile. Ma ho letto dei grossissimi volumi inglesi sull'umorismo e da quel tempo non so più che cosa sia l'umorismo. Tutte le volte che voi vorrete non sapere una cosa, studiatela.... ». Secondo Max Nordau l'umorismo è « la forma più elevata della concezione artistica perché in esso noi pregiamo la gloriosa vittoria dello spirito sulla materia, dell'intelligenza sulla sensazione. Noi rendiamo omaggio, nell'umorista, all'anima eroica che ha la forza di conservare il sangue freddo del suo proprio dolore, di valutare al suo minimo valore il proprio destino caduco ed evanescente e di sorridere come d'una smorfia pulcinellesca della contrazione involontaria del suo viso nel suo dolore ».

★ **Come lavorava Bismarck.** — Molti giornali traggono dalla *Deutsche Rundschau* interessanti notizie su Bismarck al lavoro come l'ha raffigurato in certe sue memorie il dottore Bush che del grande statista fu uno dei principali collaboratori e confidenti. Il ministro onnipotente era con ragione temuto dai suoi subordinati. Annetteva un'importanza capitale ai più piccoli dettagli del servizio. Se un agente inferiore si permetteva di esprimere in un telegramma, in un rapporto, un'idea che non fosse assolutamente conforme alle idee del Padrone, subito gli erano rivolte osservazioni severissime, con tanta precisione e con tanti dettagli come se fosse stato urgente correggere un errore commesso da un diplomatico le cui parole od i cui atti avessero potuto danneggiare la politica estera della Germania.... Certe cose che avrebbero lasciato indifferente un semplice mortale, infastidivano Bismarck. Della carta cattiva, dell'inchiostro troppo denso o troppo sbiadito lo mettevano di malumore. S'adirava quando vedeva adoprati nelle scritture o nelle stampe caratteri latini invece dei vecchi caratteri gotici; un'espressione od una formula che non fossero di suo gusto lo facevano andare in bestia. Per evitare tutti gli inconvenienti e gli errori che non poteva soffrire, Bismarck aveva pubblicato una specie di regolamento che regolava nei dettagli più minuziosi la corrispondenza diplomatica. Il regolamento per quanto diffuso non poteva però preveder tutto. Qualche cosa, a malgrado d'ogni precauzione, accadeva. Allora Bismarck non voleva che i colpevoli si giustificassero mettendogli sotto gli occhi il famoso regolamento stesso. Incominciava a gridare che non aveva né tempo né salute da perdere e che, dopo tutto, un uomo di Stato poteva cambiare opinione e regole di condotta a seconda delle circostanze. Così lodava le sue contradizioni. Bismarck riconosceva l'importanza della stampa. Aver la pretesa di ignorare gli attacchi dei giornali era — diceva egli — da parte degli uomini di Stato una delle manifestazioni più evidenti di quella debolezza sentimentale ed effeminata che è una delle malattie più gravi del nostro tempo. Il Cancelliere era un polemista di nascita. Poco gli importava che l'attacco contro di lui venisse da un giornale serio ed autorevole o da un giornalucolo ignoto. Voleva che ogni critica, fondata o no, fosse confutata immediatamente. Se avesse avuto il tempo di leggere i giornali dalla mattina alla sera sarebbe stato in continua polemica. Una legione di burocrati armati di forbici fu incaricata di ritagliare da tutti i giornali del mondo quei passi che si riferivano al Cancelliere. Gli impiegati di questa sezione speciale del Ministero degli Esteri spiegarono tanto zelo nell'esercizio delle loro funzioni e Bismark seguí i loro lavori con tanto ardore e sollecitudine che le sue forze si infiacchirono e la sua salute ne fu scossa. Si dové sopprimere la sezione della stampa, almeno in quella parte che ritagliava i giornali. Ma Bismarck non poté rassegnarsi a non esser più un polemista, quel polemista incorreggibile, quando si trovava in congedo alle bagnature o in campagna. Se Bismarck avesse obbedito ai suoi gusti naturali, sarebbe forse diventato uno dei più grandi giornalisti del mondo.

★ **L'egoismo degli scrittori.** — Macaulay nel suo saggio su Lord Byron dichiarò che egli non poteva capire in modo chiaro come mai l'egoismo, così impopolare e sgradevole nella conversazione, fosse invece così popolare e gradito in letteratura. Tutto dipende — si spiega a questo proposito in *The Nation* — da che cosa noi intendiamo per egoismo. Montaigne parla sempre di sé nei suoi *Essais* e ci procura un immenso piacere, quello stesso piacere che noi godremmo se avessimo la buona fortuna di trovarci qualche volta a tavola in conversazione con lui. Rousseau fu uno dei letterati più egoisti. Egli era, secondo l'espressione del Carlyle, sempre in conflagrazione con se stesso pel divertimento del pubblico. Ma ci sarebbe da dubitare assai sul divertimento che potrebbe procurarci un Rousseau che ci facesse a tavola le sue *Confessioni*. C'è solo un certo genere di personale vanità che è offensiva, sia che noi la subiamo a tavola sia nei libri. Purché un uomo abbia un carattere interessante ed un'esperienza di vita superiore a quella della media dei lettori, noi ci interessiamo a lui, si esprima egli in un sonetto o in un discorso tra amici. Ma c'è un egoismo degli scrittori per quel che riguarda le loro proprie opere. Si è molto sorriso recentemente in Inghilterra di Thomas Hardy e dell'affermazione che egli avrebbe fatta di voler porre i suoi volumi così in alto che la posterità potesse contemplarli e pubblicare i suoi romanzi in uno stile che possa piacere ai popoli del secolo venturo. Ma un'altra volta Thomas Hardy in questi giorni, interrogato sulla veridicità della notizia delle nuove edizioni dei suoi racconti del Wessex, ha risposto che questi racconti non lo interessano più tanto da doversi prender la pena di ristamparli. È sempre forse la stessa vanità.... quella vanità di cui Anatole France nel *Lys Rouge* poneva una decisa espressione in bocca dello scultore che dice: « Voi vi immaginate che io m'interessi alle mie opere e mi piaccia vivere tra esse? Le conosco troppo bene: mi annoiano! » Wordsworth, invece, potrebbe darci un esempio opposto. Egli si compiaceva straordinariamente nel leggere i suoi propri poemi. Anche Tennyson aveva un debole per le sue poesie, per esempio per recitare *Maud*. Questa è un'altra specie di vanità o d'egoismo ed è forse in un certo senso egoistico il continuo preoccuparsi di Flaubert sulla sua prosa. Ma noi non dobbiamo tacciare questo egoismo di noioso o di presuntuoso. Il rispetto dello scrittore per la sua propria opera è legittimo e giustificato quando si tratta di scrittori come Flaubert o Carlyle. Del resto Carlyle non era egoista nel senso volgare della parola. Disse, sí, un giorno, dopo aver finito la *Rivoluzione francese*, guardando la gente in un giardino: « Nessuno di voi l'avrebbe potuta scrivere! » ma lo disse quasi tra sé e lasciò al Froude, dopo la sua morte, la cura di rivelarcelo....

★ **L'onore di Saffo.** — I lettori sanno certo che Saffo ha trovato un ardente ed autorevole difensore in Teodoro Reinach, il quale in una lettura accademica l'altro giorno l'ha difesa e purificata da ogni colpa ridonandole un posto onorato tra le gloriose donne di tutti i tempi. Ma non tutti i grecisti sono rimasti proprio convinti del discorso apologetico del Reinach. Maurizio Croiset ha detto in proposito ad un redattore del *Temps*: « Saffo non era una cortigiana; lo sappiamo. Il Reinach ci ha dimostrato benissimo che Saffo fu accusata d'essere una cortigiana solo per una deplorevole confusione. I costumi non erano eguali a Lesbo nel sesto secolo e ad Atene un secolo o due più tardi. In Atene le cortigiane, non rinchiuse nel gineceo e che possono frequentare liberamente le riunioni e i banchetti, si distinguono per la cultura raffinata dello spirito e dei modi; ma a Lesbo una donna che ha lo stesso talento, che dirige una scuola di musica, che compare in pubblico, non è necessariamente una cortigiana. Reinach ha ragione di dire che Saffo è una donna di nobile lignaggio, e che non deve aver vissuto in margine alla società. Ma bisognerebbe fermarsi qui. Il Reinach, invece, va più lontano; vuole che Saffo abbia avuto ogni virtù e ce la mostra, in mezzo alle donne di Lesbo, come M^me de Maintenon fra le signorine di Saint-Cyr!... Eh! Eh! È impossibile fare il minimo ravvicinamento fra i costumi moderni e i costumi antichi; ciò che allora era virtù, non è virtù oggi, e viceversa.... ». L'onore di Saffo ha commosso anche Anatole France, il quale ha voluto prender parte al dibattito dicendo: « Come il dialogo di Platone è un'esaltazione dell'uomo, la poesia saffica è un'esaltazione della donna. Ma la nozione del "puro spirito" che ci viene dai padri della chiesa, è straniera tanto a Saffo quanto a Platone. Detto questo, noi vediamo benissimo oggi ciò che differenzia l'ode saffica da questo o quel mimo, per esempio, dal dialogo in cui Luciano fa parlare Leena e Clonarion. I Greci non s'ingannavano a questo riguardo. In Luciano i quadri di costumi, per quanto arrischiati, fanno ridere, hanno un'aria comica. Non così l'ode di Saffo. Quando i poeti antichi parlano di Saffo dicono: "il nobilissimo poeta". L'opera di Saffo, come quella di Platone, è considerata atta ad inspirare sentimenti virtuosi. Soltanto.... la mentalità greca alla quale il sentimento del peccato è estraneo affatto non intende la virtù come la intendiamo noi.... Che Saffo non *sia stata* una cortigiana, è vero; ma ciò non toglie che ella abbia messo molto di lei nella sua opera. Il Reinach paragona il linguaggio di lei a quello di M^me de Sevigné. Paragone ardito! Non possiamo ignorare che i costumi ed il clima di Livry non sono eguali a quelli di Lesbo. In sostanza Plutarco — ha concluso Anatole France — ha detto il vero: "Ciò che questa donna canta è mischiato di fuoco" ».

★ **La prima versione del « Wilhelm Meister ».** — Un avvenimento letterario di primo ordine in questa stagione in Germania è la pubblicazione della prima versione del *Wilhelm Meister* di Goethe. Tutti ricordano — scrive la *Bibliothèque Universelle* — che l'anno scorso a Zurigo fu ritrovato questo manoscritto che si credeva perduto: una copia ne era stata conservata nella casa degli eredi di Barbara Schulthess, l'amica di Goethe. Questo manoscritto non poteva esser pubblicato tale e quale perché vi si erano introdotti molti errori di trascrizione. Harry Maine, professore di letteratura tedesca nell'Università di Berna e conoscitore profondo della letteratura goethiana, si assunse l'incarico di correggere il manoscritto e dopo un anno di buon lavoro lo pubblica oggi a Stuttgart. Una eccellente introduzione ci inizia a tutta la storia della scoperta, ci parla di Goethe e dei suoi rapporti con la Svizzera, specialmente coi suoi amici di Zurigo, ci dice l'importanza del *Wilhelm Meister* nell'opera dello scrittore e, comparando le due versioni, stabilisce i meriti di ciascuna. Si sa che Goethe riconosce volentieri che le sue opere non erano che frammenti di una grande confessione. Ma questa confessione egli non la dava mai intera o meglio egli interveniva subito nel suo racconto per trarne esperienze d'ordine generale. Da ciò una certa freddezza nelle sue confidenze, freddezza che faceva dire ai suoi ammiratori come il Doudan: « Non trovate che questa immaginazione di Goethe è singolare? È vivace e fredda nello stesso tempo. Somiglia al sole d'inverno; v'è nel suo carattere pochissima individualità e molta personalità ». Ora Goethe non considerò sempre gli avvenimenti della sua vita come esperienze letterarie. Nella sua gioventù si abbandonava con maggior foga all'emozione del momento e quando scriveva si confessava. Questo è, ad esempio, il carattere della prima versione del *Wilhelm Meister* che, più della seconda, fu scritta col calore dell'ispirazione e del sentimento. Fra le due versioni ebbe luogo, come è noto, il viaggio in Italia. Quando Goethe ritornò dall'Italia, era più maturo, più ricco d'esperienza, ma anche meno espansivo. Allorché riprese il suo manoscritto, lasciato in un cassetto, non fu più contento dei dettagli intimi dati sulla sua infanzia, volle innalzare il suo eroe all'altezza d'un tipo e per questo ebbe furia di ritrarlo nella piena febbre della vita. Ne venne un mutamento in tutta l'economia del lavoro e nacque così, si può dire, un nuovo *Wilhelm Meister*. La prima versione è un puro romanzo teatrale, un « roman comique » come si diceva in Francia nel secolo XVII. Vi ritroviamo un Goethe vivace, fresco, pieno di forza, spontaneo. Perciò essa è un'opera piena d'un valore psicologico incomparabile. Dobbiamo dire che la prima versione è superiore alla seconda? Forse noi dobbiamo fidarci, più che dei critici, di Goethe stesso, il quale sapeva quel che faceva e ripensò tutta la vita le ragioni dell'arte. Ma questa seconda versione rischiara e completa tutta la personalità di Goethe.

★ **Gli abiti degli antichi cardinali.** — A proposito del recente concistoro tenuto in San Pietro dal pontefice, E. Rodocanachi fa pubblicare nella *Quinzaine* notizie dimenticate su gli abiti dei cardinali antichi. Vecchie leggi del cerimoniale, vecchie tradizioni, la vecchia liturgia facevan obbligo ai cardinali di indossare costumi diversi a seconda delle cerimonie cui dovevano partecipare. Il papa che stabilì le regole degli abiti cardinalizi fu Bonifacio IX nel 1389 e sotto Leone X e Giulio II i costumi non si erano molto mutati. Paolo II nel 1464 aveva autorizzato la mitria di seta, e le guide e le selle dorate per le mule. Quando uscivano, i cardinali dovevano portare il mantello rosso col cappuccio e il berretto dello stesso colore, la tunica lunga, le maniche nascondenti completamente il braccio. A casa portavano la mozzetta e abiti ora rosso, ora violacei. Il color rosso era imposto da Natale alla Settuagesima e da Pasqua alla prima domenica d'agosto, meno i venerdí in cui il violetto doveva sostituire il rosso. Anche di violaceo dovevano vestirsi i cardinali quando erano in lutto; ma l'estate quasi tutti i cardinali preferivano il violaceo per preservarsi dal soverchio calore. Un po' più tardi fu pubblicato un decreto che regolava alcuni mutamenti nei mantelli dei cardinali: ad Ognissanti dovevan mettersi le cappe impellicciate. All'incoronazione di Leone X, l'11 aprile 1513 i cardinali portavano tutti delle mitrie di damasco bianco; i loro cavalli o le loro mule avevano anch'esse redini bianche; a lato di ciascuno d'essi camminavano otto gentiluomini o staffieri con la loro livrea, livree che costarono cento ducati l'una. Per l'entrata di Carlo V a Bologna nel 1530 i cardinali avevano invece la cappa nera. Il papa vestiva spesso di rosso, e anche le sue mule erano scarlatte. Ma v'erano allora cardinali che davano poco ascolto al regolamento o ai regolamenti pontifici. Si vestivano a modo loro: Ippolito de' Medici passeggiava per la città con la spada al fianco. Egli si fece fare il ritratto dal Tiziano nel 1533, e cioè dopo essere stato eletto cardinale, vestito da ungherese. Sigismondo Gonzaga fece il suo ingresso a Roma, al tempo del rigido Adriano XI, vestito tutto d'argento. La maggior parte dei cardinali sfoggiava un lusso estremo nei loro vestiti e ne avevano una quantità inimaginabile. Alla morte del cardinal Soderini si trovarono nei suoi guardaroba abiti di ogni genere e di ogni ricchezza. Il cardinale d'Aragona lasciò mantelli di zibellino, di ermellino, di pelle di lupo. Aveva abiti a fiorami che si faceva venir di Fiandra e d'altrove e collezionava sete e velluti. Il lusso dei mantelli cardinalizi era straordinario. I cardinali San Vitale ed Accolti avevano ottenuto da Giulio II il permesso di portar mantelli di broccato. Il cardinal Sisto Gara si faceva venir le stoffe da Lucca, perché Lucca era ancora, come nel medioevo, un gran centro di fabbricazione di seterie. Poiché era proibito esportarle oltre il territorio di Firenze, il cardinale aveva dovuto chiedere un permesso speciale all'ambasciatore fiorentino. Il costo del cappello rosso è noto. Il papa offriva egli ad ogni cardinale il primo cappello, e Giulio II, avendo creato il 1° dicembre 1505 nove cardinali, dovette pagare 260 fiorini, cioè ventinove fiorini per cappello, somma importante.

★ **Leonardo in Norvegia.** — Tre dotti norvegesi: C. L. Vangenstein, valente in filologia romanza e amicissimo dell'Italia, e i dottori H. Hopstoch e A. Fonahn, dell'Università di Cristiania han preparato e pubblicato nelle « Comunicazioni dell'Istituto anatomico di Cristiania » un volume magnifico e prezioso contenente la prima parte dei quaderni d'anatomia di Leonardo da Vinci, tredici fogli della Royal Library di Windsor. L'opera — di cui dà notizia Giuseppe Lesca nella *Rassegna Nazionale* — sarà completa in due volumi cui già precede un'introduzione, con gentile deferenza all'Italia ed al suo grande, dettata in italiano! Abbiamo intanto trentacinque fogli di testo, con ventun riproduzioni fotografiche che danno il manoscritto e i disegni illustrativi di Leonardo così felicemente da crearci l'illusione di aver sotto gli occhi la preziosa reliquia degli originali. Per la riproduzione di queste carte la regina di Norvegia, cui l'opera è dedicata, ha dovuto ottenere il consenso di Giorgio V d'Inghilterra e l'edizione che ne hanno fatto i dotti norvegesi è veramente regale. Com'è condotta l'edizione? Per la trascrizione del testo, i mezzi tipografici di caratteri diversi e di parentesi varie hanno permesso tale fedeltà che i lettori possono a primo sguardo vederlo tal quale fu lasciato da Leonardo, e seguire, parola per parola, il pensiero, il metodo, la mano di lui, fino il procedere del suo pensiero durante il lavoro, secondo permetta la scrittura originale » e per la traduzione il proposito è stato di rendere il più fedelmente possibile, nonché il senso anche le espressioni caratteristiche, i costrutti più aspri, fino gli stessi anacoluti di Leonardo, rinunciando al compito infinitamente più gradevole e facile di rendere il contenuto generale per mezzo d'una traduzione un po' libera ». Le difficoltà della traduzione in norvegese debbono essere state infinite. Il prof. Lesca, che è stato invitato a lavorare alla spiegazione del testo ed ha potuto all'uopo consultare le schede della Crusca ed i suoi dizionari, non ha potuto, come nessuno ha ancora potuto, precisare la derivazione di alcune parole leonardesche. Donde, per esempio, deve aver tratto Leonardo *tento* per *cassa toracica*? Cos'ha voluto dire in una curiosa nota di oggetti già posseduti in parte e in parte da possedere, con un *serbe* e un *agnol benedetto*? ... I fogli pubblicati trattano specialmente della respirazione, del moto alternante del diaframma ecc. e più ampiamente del cuore e delle sue funzioni: ma, come in tutti gli scritti di Leonardo, con osservazioni della materia voluta trattare, se ne hanno alcune di materie disparatissime. Il lessicografo, il biografo, l'anatomista hanno ancor molto da studiare su queste pagine. Ma è da augurare, conclude il Lesca, in attesa del nuovo volume norvegese che completi l'anatomia, che anche un'edizione italiana degli scritti leonardeschi, figuri presto, possibilmente perfetta, tra le edizioni straniere.

★ **Hugo von Tschudi**, morto a Cannstatt il 24 novembre, era ben noto anche in Italia per i suoi molteplici e poderosi lavori di storia dell'arte, e specialmente come direttore del *Repertorium*, che deve a lui la sua notorietà e la sua fortuna. Conoscitore profondo dell'arte antica, e specialmente delle così dette arti minori, era anche uno dei più fini intenditori ed uno dei più appassionati cultori dell'arte moderna. A Berlino si ricorda ancora l'aspra lotta che egli dovette sostenere, quando, come direttore della Galleria d'Arte Moderna, mostrò gran simpatia specialmente per l'arte francese del XIX secolo dal Corot al Çezanne, acquistando pel suo istituto numerosissime opere. Questa simpatia parve eccessiva ai simpatizzanti con gli accademici tedeschi, i quali avrebbero voluto veder preponderare nella Galleria l'arte ufficiale. Anche l'imperatore vide di mal occhio tutta quella francofilia pittorica, e non mancò, si dice, di fare intendere francamente e più o meno guglielmescamente la sua disapprovazione, mentre un gruppo di banchieri, certo non per far piacere all'imperatore, fornivano ingentissime somme allo Tschudi perché potesse fare i desiderati acquisti di opere francesi. Ma nell'impari lotta egli dovette ritirarsi, ed abbandonata la direzione della galleria berlinese, fu nominato direttore generale dei Musei bavaresi. Nel nuovo ufficio egli portò la sua attività e la sua energia, riordinando la vecchia Pinacoteca ed arricchendola di moltissime opere pregevoli, mezzo perdute e nascoste nelle Pinacoteche e nei castelli della provincia. Ma in quest'opera vastissima egli è stato interrotto da un male terribile prima, e poi dalla morte. Con lui sparisce un altro degli studiosi di vecchio stampo, che ci meravigliano per l'opera loro, che sembra spesso superiore alle forze di un uomo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Gli stranieri o forestieri e l'Italia.**

Signor Direttore,

In certe pagine dantesche di Niccolò Tommaseo, intitolate *Dante e Sordello* scritte qualche anno dopo il 1859 e comprese nel volume *Nuovi studi su Dante* (Torino, 1865) — che anche certi insigni dantisti d'oggi rileggerebbero con frutto — mi son venute sott'occhio in questi giorni alcune parole che mi parrebbe opportuno ristampare:

« Nella valle dei governanti svogliati del bene, vede Dante per primo l'imperatore di Germania, poi i re di Boemia e di Francia; poi principi italiani; e dopo un re d'Inghilterra, un Marchese di Monferrato. All'imperatore Rodolfo è rinfacciata la noncuranza del sanare le piaghe d'Italia coll'apportarle la sua augusta persona; e dice il Villani stesso che, se ci veniva, n'era di leggieri Signore. E il re di Boemia, nemico vinto da quelli d'Asburgo, offriva anch'esso armi e oro a soggiogare l'Italia. Perché gli *stranieri* tutti (non bisogna dissimularcelo) sono concordi nell'odiare l'Italia più o meno scopertamente. L'ameranno in mostra e in idea; non per lei, ma per sé; l'ameranno o come museo o come serraglio o come giardino o come vigna o come miniera.... ».

Come museo! E pensare che quasi quasi ci fa piacere che l'Italia fosse amata così: per l'arte (del quattrocento), per le biblioteche (di manoscritti greci e latini) e per le osterie; e siamo pieni di gratitudine e di cortesia per chi l'amava solamente così. Eppure il Tommaseo, non scriveva, dopo il '59, che *erano* concordi nel poco amore ai tempi di Dante; che *sono* concordi, allora e ora e sempre. Non mancherà chi vorrà negare o attenuare o distinguere tra stranieri e stranieri. Peggio per loro. Io volevo soltanto ricordare quelle parole, per me sacrosante, come riprova o rinforzo a quanto scrisse egregiamente l'ultimo *Marzocco* sulla *Psicologia dei forestieri in Italia* e alle giustissime osservazioni del prof. Morselli nella bella lettera da lui pubblicata in questi giorni.

Mi creda sempre, egregio Direttore,

suo

E. Pistelli.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Anche i libri redatti in uso per le scuole secondarie possono avere, secondo la genialità del compilatore, importanza letteraria e meritare un cenno di nota e magari di elogio. Questo, per esempio: *Letture autobiografiche di scrittori dell'età moderna* scelte e commentate da Letterio di Francia (Firenze, Sansoni, 1912). Di volumi autobiografici non abbiamo penuria in Italia e di raccolte che li riassumano nelle parti prolisse e ne riproducano i passi più espressivi, nemmeno. Basti ricordare i libri cui attesero il Carrer, il D'Ancona, il Finzi, il Solerti, il Roux. Letterio di Francia viene ultimo e sa valersi dell'opera dotta a cui han lavorato i predecessori. La folta materia è opportunamente divisa in quattro parti. Una prima è dedicata agli avventurieri (siamo nella seconda metà del secolo XVIII) e chi non ricorda la brillante conferenza, tenuta sullo stesso argomento, da Ernesto Masi e il ricco volume, da non molto edito, di Alessandro D'Ancona? Ecco adunque gustose pagine di Giacomo Casanova, di Filippo Mazzei, di Lorenzo Da Ponte e di Antonio Longo: avventure di terra e di mare, di grandezza e di miseria, di vita, d'arte, d'industria.... pura e applicata. La seconda parte è dei letterati: da Carlo Goldoni a Paolo Ferrari, da Vittorio Alfieri a Giosuè Carducci, con impressioni, ricordi, racconti del Pananti, del Capponi, del Brofferio, di F. D. Guerrazzi, ecc. La parte più vibrante e commossa è tuttavia la terza, in cui si ha una completa evocazione del Risorgimento nazionale raccontato dagli stessi protagonisti: Pellico, Mazzini, Minghetti, Cattaneo, Pastro, Abba, Garibaldi, Barrili, ecc. Chiude il volume una serie di ricordi dovuti ad artisti, dal D'Azeglio e dal Duprè al Rossi, al Morelli, al Segantini, al Salvini. Buona scelta, note sobrie ed esatte. Nella scuola sarà utile *e fuori* della scuola lo stesso.

NOTIZIE

★ **La Società Leonardo da Vinci** adunatasi mercoledì scorso in assemblea generale per mandare un saluto a Jean Carrère votò per acclamazione il seguente indirizzo — dettato da Angiolo Orvieto — che, scritto su pergamena miniata e firmato dai soci, sarà spedito a Tripoli al generoso amico del nostro paese:

A JEAN CARRÈRE
DEI VINCITORI DI SOLFERINO MAGNANIMO NEPOTE
DI CONTRO A FRAUDOLENTE CALUNNIE
DELL'ONORE D'ITALIA RIVENDICATORE ANIMOSO
E PER GIOIA D'ITALIA MIRACOLOSAMENTE SFUGGITO
ALLE CODARDE INSIDIE DEL TURCO
LA SOCIETÀ FIORENTINA LEONARDO DA VINCI
RACCOLTA IN ASSEMBLEA GENERALE
MANDA UN FRATERNO SALUTO DI RICONOSCENZA E D'AMORE
E A QUESTO MESSAGGIO LO AFFIDA
CHE VALICHI IL MARE LATINO
E RAGGIUNGA IL FIGLIO DI FRANCIA
NELLE NUOVE TERRE D'ITALIA

Fu anche deliberato d'offrire a Jean Carrère la medaglia sociale, opera squisita di Domenico Trentacoste.

Nella stessa adunanza, e prima ancora di acclamare l'indirizzo a Jean Carrère, su proposta dei soci Cini e Sighele, furono tra grandi applausi votati tre telegrammi: al generale Caneva e all'ammiraglio Aubry per salutare i prodi fratelli che nei deserti e sul mare riconsacrano con eroico valore il nome e la gloria d'Italia, e al consocio Enrico Corradini, il cui sogno animoso previde e augurò alle risvegliate energie della patria la gesta che oggi si compie.

★ **Il « Marzocco » a Jean Carrère.** — Dalla direzione e redazione del *Marzocco* è stato mandato a Jean Carrère il seguente telegramma: « Al forte amico dell'Italia, a colui che la difese a viso aperto onore e riconoscenza ». Adolfo Orvieto, Angiolo Orvieto, G. S. Gargàno, E. G. Parodi, Giulio Caprin, Aldo Sorani, Nello Tarchiani, Giovanni Rabizzani.

Riviste e giornali

★ **L'opera dell'archeologia.** — La *North American Review* dedica un articolo allo studio complessivo di ciò che ha fatto l'archeologia in questi ultimi cinquant'anni. Dal 1840

o 50 ad oggi — essa dice — l'archeologia ha quasi creato per noi quattromila anni di antica storia. Ci ha rivelato il mondo preellenico. L'Egitto, la Babilonia, l'Assiria sono emerse dall'ombra cimmeria. *Noi possiamo oggi ricostruire i loro scritti*, leggere la loro letteratura e i loro annali, conoscere la loro religione e la loro vita. L'archeologia ci ha rivelato anche le razze nordiche. Non le conoscevamo abbastanza anche se esse erano entrate più tardi nell'arena della storia. I Goti, gli Scandinavi, i Celti, i Galli, i Germani ci sono illuminati in nuovi modi dall'archeologia, che ci mostra quanto essi debbano all'Oriente, quanto essi portarono del loro genio a contributo della civiltà. Noi ora sentiamo il bisogno di scendere nel mistero di queste razze come prima non sentivamo e l'archeologia non ci appare più una scienza morta della vita morta ma una scienza di piena resurrezione.

★ **Il matrimonio protestante di Lamartine.** — È noto che Lamartine sposò il 6 giugno 1820 a Chambéry una signorina inglese, Miss Birch, che s'era convertita al cattolicismo per amor suo. Questa cerimonia cattolica fu seguita, come appare dalla corrispondenza del poeta e dal diario di sua madre, da un « matrimonio all'inglese ». Che cos'è quest'altro matrimonio? Una cerimonia civile o religiosa? I critici se lo son chiesto; ma uno studioso americano, Remarn Whitehouse, che sta scrivendo da parecchi anni un libro su Lamartine, ha fatto a Londra un'interessante scoperta ch'egli oggi comunica alla *Gazette de Lausanne*. Il volume dello stato civile protestante di Ginevra in cui avrebbe dovuto trovarsi parola del matrimonio « all'inglese » di Lamartine era andato smarrito. Il Whitehouse lo ha ritrovato a Londra, in un vescovado. In questo registro si dice che Alfonso Maria Luigi de Lamartine ha sposato *Marianna Elisa Birch* nella cappella dell'ospedale di Ginevra l'8 di giugno 1820 dinanzi ad un pastore inglese... Ecco rischiarato un punto oscuro della vita di Lamartine.

★ **Il giornale rappresentato.** — Si tratta di una cosa proprio nuova. Avremo d'ora innanzi il giornale sceneggiato e rappresentato, al teatro. Ha già incominciato l'Athénée di Parigi, a quel che dicono i *Débats*. S'è avuto il primo numero sabato scorso. S'alza la tela. La scena rappresenta una sala di redazione. Il segretario è seduto ad un tavolo. A sinistra una dattilografa prende appunti. A destra v'è un redattore quasi nascosto da un'immensa scrivania americana, che è un pianoforte. I capi dei diversi servizi entrano e cominciano a cantare con altrettante canzonette i fatti del giorno, le ultime notizie. Il redattore della politica estera intona, ad esempio, gli ultimi dispacci dell'Agenzia Havas. È inutile dire che tra una canzone e l'altra si svolgono scenette comiche. Un redattore si fa sostituire da una signorina. Un'altra signorina vuol vedere assolutamente la squisita redattrice della rubrica della moda e trova che invece è un uomo, il Leroux, enorme, rosso, *in redingote nera! Tutti i personaggi infine rientrano in scena* a cantare insieme « Le Recentissime »!

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 51 — 17 Dicembre 1911 — Firenze

SOMMARIO

AIN ZARA ANTICA

È Ain Zara una piccola, modesta oasi pantanosa, sparsa di non molte palme magre, e spessa di erba varia da stuoie, ricca ad ogni modo di verde intenso, dell'unico verde che avvenga di incontrare a chi, uscendo dall'oasi di Tripoli per la strada della caserma di cavalleria, si affacci al limitare del deserto della Scersciara, e s'inoltri in direzione sud-est senza entrare nell'oasi tripolina dilungantesi verso levante, dalla parte del mare.

Ain Zara fu, certo, altra volta, luogo di vita intensa; poiché ha per tal vita la prima condizione di essere, l'acqua, gaiamente traboccante da polle numerose, che non attendono se non chi le allacci e le incanali per ristorare con la loro umidezza l'aridità grande di Tripoli.

È, forse, la stessa località che fu onorata dalla fine ironia di Apuleio, in quella bizzarra e maravigliosa Apologia in cui il brillante oratore di Madaura difese la sua fama dall' accusa di magía, innanzi al tribunale del proconsole Claudio Massimo, in Sabrata. Apuleio era arrivato solo e malato, mentre era in viaggio per Alessandria, in Oea (Tripoli); e aveva dovuto ristarvi febbricitante, accolto prima nella casa ospitale degli Appii, poi in quella del suo giovane compagno di studi in Atene, Sicinio Ponziano. Il quale finí per vincere tutte le sue riluttanze, gli diede modo di sfoggiare le sue belle virtú di retore, lo trattenne per tre anni in Oea, e lo indusse infine a sposare la madre sua rimasta vedova, Emilia Pudentilla. Ma contro l'oratore, per losche ragioni d'interesse, si scatenarono dopo qualche tempo odî e calunnie; e uno degli accusatori più accaniti fu uno zio di Ponziano e cognato di Pudentilla, un tale Sicinio Emiliano, spiantato rifatto, che pretese, fra l'altro, aver Apuleio guadagnato per opera di sortilegi il cuore della ricca vedova, e aver procurato la morte di Ponziano. Una delle prove di accusa era la povertà di Apuleio; ed è appunto per ritorcere questa accusa che Apuleio ci presenta, fra l'altro, il quadretto di Emiliano che si affretta, quando era povero, trotterellando su un asino, a quel suo campicello di Zarat, che il padre gli aveva, unico, lasciato. È un piccolo episodio pieno di *verve*, uno dei tanti su cui Apuleio, con un talento inesauribile insiste, per distrarre con spiritose digressioni i suoi uditori, e spostare cosí la questione, e dissimulare la debolezza delle sue argomentazioni sull'accusa principale.

Ain Zara è, ora, da molto tempo trascurata, e, unico testimone di lodevole attività moderna — purtroppo spezzata a mezzo — sono le tracce del pozzo artesiano che voleva scavare qui una società francese, che poi abbandonò, non saprei perché, i lavori.

Ma, dal punto di vista archeologico, essa è destinata in futuro a richiamare la nostra attenzione; come l'ha richiamata col mosaico romano di cui Guelfo Civinini ci dice nel *Corriere della Sera* del 9 corrente, e come l'ha richiamata soprattutto con l' « area » cemeteriale cristiana ivi scoperta, della quale diamo qui qualche dettagliata notizia. La breve piana verde dell'oasi è per un tratto sfiorata, dalla parte di sud, dalla grande strada carovaniera che reca nel paese di Tarhuna; ed è a questo punto che, sulla destra immediata della strada, il suolo si rialza di alcuni metri, e sulla spianata, su cui vengono a battere le ultime sabbie del deserto, si forma la prima linea di brevi dune, allontanantisi, a perdita d'occhio, in direzione di sud. È precisamente qui che, su un tratto notevole di superficie, si dissemina l' « area », che la Missione Archeologica Italiana è lieta di avere rivelato, pur fra le ostilità di cui la gratificava il governatorato turco di Tripoli, prima che il fragore turbinoso della guerra venisse a turbare la pace di quei morti millenari, e probabilmente a distruggere una parte di quelle fragili tombe di nostri fratelli latini.

Le sabbie giungono morte e poche, ed è cosí che le tombe sono, in parte, perfettamente allo scoperto, e, in parte, si affacciano all'esterno con le loro creste, mentre altre appariscono solo qua e là quando l'imperversare piú violento del vento, determinando avvallamenti e dune, sposta in altra parte le sabbie sopra accumulatevi. Sono povere tombe di struttura assai labile, modesti conglomerati di ciottoli informi legati da calce, elevantisi dal suolo su una pianta a forma rettangolare, e con le faccie verticali più o meno leggermente convergenti verso l'alto. La costolatura longitudinale superiore è anzi, per alcune delle tombe, quasi ad angolo acuto, per modo che il doppio spiovente scenda, dai due lati, come i lati isosceli di un triangolo; e per altre invece è più larga e più piatta. Verso terra, i piani inclinati si slargano in un breve ripiano orizzontale, che scende poi verticalmente sul terreno.

Sulle facce esterne è spalmato, con maggiore o minore cura, uno spesso strato di calce, che rende naturalmente liscia la superficie, e la fa adatta a ricevere l'iscrizione. La quale è sempre latina, ed è stata incisa sulla calce ancora molle, sulla faccia sud della tomba, mentre sull'altro lato lungo, a nord, sono graffite linee ornamentali o simboli cristiani, quali i pesci, i pavoni, il *cantharos*, e sui due lati corti, ugualmente incise, sono delle croci, e delle acclamazioni cristiane. Le lettere, i segni, i simboli sono rubricati e tra linea e linea, nelle iscrizioni, corre per lo più una doppia riga di disgiunzione quasi sempre, essa pure, rubricata. Le tombe sono tutte orientate, col lato iscritto rivolto a sud, e la testa del defunto sita dal lato d'occidente.

L'area di Ain Zara, — una di quelle aree che sono la forma più comune dei sepolcreti cristiani d'Africa, e contro cui, come ci dice Tertulliano, si sfogava specialmente l'odio della parte pagana della popolazione romanizzata — è di notevole importanza per la storia della chiesa cristiana dell'antica Oea. Senza contare che di monumenti cristiani della Tripolitania, e di notizie ad essi relative, noi non abbiamo nulla o quasi nulla, certa cosa è che le indicazioni che ci possono fornire la epigrafia, la paleografia, la simbolica cristiana delle quasi sessanta tombe iscritte rilevate ad Ain Zara, porteranno un primo contributo tutt'altro che spregevole alla conoscenza del cristianesimo tripolitano. Noi non possiamo finora, è vero, datare con sicurezza assoluta il cimitero scoperto, poiché fra le tante iscrizioni rinvenute non ce n'è nessuna con una data consolare, o con un'altra qualsiasi datazione irrefutabile. Le uniche date che, sole, per ora, ci vengono fornite sono date per indizioni, necessariamente insufficienti ad una determinazione di assoluta certezza. Ma abbiamo molti elementi per riportare le tombe ad epoca assai bassa. Le croci all'inizio delle iscrizioni, le formule: « *in hoc tumulo iacet* », « *bonae memoriae* », « *plus minus* » sono caratteristiche dell'epoca tarda; e in ogni modo ad un'età posteriore al 451 d. C. fa, ci sembra, indubbiamente riferirsi il ricorrere del noto *trisagion*: « *sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere mei* », che fu, come è noto, stabilito dal Concilio di Calcedonia nel 451, e consacrò, in forma definitiva, alcune fra le acclamazioni più frequenti dei fedeli dell'epoca.

Come è poi frequente nelle iscrizioni cristiane d'Africa, le tombe recano anche delle formule liturgiche, di grande interesse per la storia della liturgia cristiana locale. In una delle epigrafi ricorre per esempio l'augurio: « *Suscipiat te Christus qui vocavit te, et in sinum Abrahae angeli deducant te* »; che non è nessuno che non sappia essere una delle formule liturgiche più antiche, ricorrenti anche oggi nelle liturgie dei morti, e registrate già dalla liturgia romana e dalle altre.

Grandemente interessanti son poi, sempre per lo studio dello sviluppo della chiesa cristiana in Africa, i simboli e le croci che sono largamente usati nelle tombe. Nei lati corti le croci sono frequentissime e di vari generi; e frequenti soprattutto sono le croci inscritte in un cerchio, o con intrecciature svolgentisi nell'ampiezza dei bracci, o con gli angoli dei lati desinenti in riccioli. E interessanti riscontri con la simbolica delle chiese cristiane di Europa offrono anche i pesci, i pavoni e gli altri simboli che si riscontrano qua e là nelle povere tombe di Ain Zara.

Cosí, se si pensa che noi non avevamo sinora, di memorie cristiane in Tripolitania, che qualche nome di vescovo e qualche indicazione di sede di episcopati, noi non possiamo non riconoscere che la novella scoperta ci fa fare un notevolissimo passo innanzi. Pochi complessi di monumenti funebri, cosí fragili e a cielo scoperto, ci son pervenuti in condizioni simili; e anche quelli che si sono rinvenuti nell'odierna Africa francese — dei quali il Monceaux ha, magistralmente, dato una veduta d'insieme nella sua *Enquête sur l'épigraphie chrétienne d'Afrique* — sono per tanti lati cosí diversi dai nostri. Senza dire che la regione è ancora largamente da esplorare, e che non è improbabile un caso fortunato che ci metta sulle tracce di un edifizio intorno a cui le tombe stesse si raggruppassero.

Le quali tombe è veramente maraviglioso come ci sian potute pervenire intatte attraverso tanti secoli. Intanto, è forse probabile che il nostro cimitero di Ain Zara sia, almeno per una parte, posteriore a quelle feroci persecuzioni vandaliche che sotto Genserico, e specie sotto Unerico travagliarono l'Africa nel secolo quinto dopo Cristo, quando, condotte specialmente dai vescovi e dai fedeli ariani, esse insevirono, a quel che ci dice Vittore Vitense, oltre che nelle chiese e nelle basiliche e nei monasteri, anche nei cimiteri cattolici. E dobbiamo essere anche grati alle sabbie se nell'alterno battere sul suolo friabile delle modeste colline che circondano l'oasi, ci preservarono per tanto tempo buona parte delle tombe; ma dobbiamo anche convenire che, dato il continuo fluttuare di gente in quel punto, e dato lo stato di maggiore floridezza in cui la regione dovette trovarsi altra volta, è per una specie di circostanza eccezionale che il cimitero ha potuto sopravvivere. Purché non abbia ingannato la barbarie araba la forma delle tombe, o incusso il rispetto la santità della morte. E invero, nella forma, è veramente notevole come essa trovi

perfetto riscontro, nell'età moderna, in quella delle sepolture musulmane. È la stessa cassa con le pareti rastremantisi a foggia di piramide tronca, o convergenti in modo da costituire come un doppio spiovente; è lo stesso allargarsi e ricadere del ripiano orizzontale inferiore; è la stessa struttura a ciottoli e malta cattiva, e lo stesso curare dell'incisione dell'epigrafe su uno dei lati lunghi, nell'intonaco molle. Un incontro forse di costumi, o la perpetuazione di un uso dei popoli assoggettati, da parte del popolo invasore e dominatore? Io non saprei decidere.

Ma ciò che richiama soprattutto l'attenzione dello studioso è l'uso del latino in tutte le epigrafi. È passato il tempo in cui, in Tripolitania, il latino era il patrimonio delle sole classi più colte, mentre la generalità della popolazione parlava punico o berbero. Benché Apuleio trovasse un pubblico di intenditori e di ammiratori in Oea, si parlava là, ancora a suo tempo, soprattutto il punico; come ci fa intendere chiaramente egli stesso, quando deride Sicinio Pudente, fratello di Ponziano, perché non sapeva parlare che punico e un poco di greco. E anche l'imperatore Settimio Severo parlava meglio il punico e il greco che il latino, benché fosse antenato suo quel Severo che nel primo secolo dell'impero, in Roma, fu letterato in voga, e faceva domandare ai suoi amici se fosse proprio nato a Leptis nel fondo della Sirte; cosicché l'imperatore si trovò in un ben strano imbarazzo, di fronte alla sua corte, quando venne a trovarlo sua sorella che parlava appena latino, e che egli si dové affrettare a far tornare in patria. Ormai, specie nei secoli terzo e quarto, il latino aveva guadagnato terreno e si era imposto, ed aveva avuto in quest'opera ad efficace collaboratore il culto cristiano, che fu e rimase in Africa essenzialmente latino. Nessuna regione ebbe tanti scrittori ed apologisti cristiani quanti ne ebbe l'Africa, poiché da Tertulliano a Minucio Felice, a San Cipriano, ad Arnobio, a Lattanzio, a Sant'Agostino e a molti altri fu tutta una sequela di vivaci scrittori che posero a servigio dell'idea cristiana un latino possente, sebbene fiorito di quello stilismo un poco barocco che ha in Apuleio la sua incarnazione migliore. Del resto, l'Africa fu, con la Spagna, uno dei paesi dell'impero che diede alla latinità una più ricca letteratura. Da Cornuto e da Severo, fioriti nel primo secolo di Cristo, a Servio Mauro, il commentatore di Virgilio, che era accolto nella migliore società romana della fine del quarto secolo, gli africani diedero un po' come il tono ai salotti romani, e, in certa parte, anche alla letteratura. In Africa noi abbiamo i migliori grammatici, ed è da essa che viene tutta una serie d'imperatori letterati ed oratori, da Clodio Albino a Settimio Severo, e dai Gordiani a Numeriano.

Onde non è se non con un intimo senso di commozione che noi troviamo ricorrere sulle nostre tombe di Ain Zara degli spunti poetici derivati a Virgilio, dei ricordi del latino di scuola rimasti abbarbicati in fondo al cervello, e ripullulanti all'improvviso nelle iscrizioni cristiane. Il vergiliano

Abstulit atra dies et funere mersit acerbo

ricorre qua e là, più o meno tagliato o modificato, a testimoniare ancora quanto fosse, pur in epoca cosí tarda, radicato nell'intelligenza e vivo nelle scuole l'amore alla coltura classica e a Virgilio in modo speciale. Ed esso ci fa come ritrovare in terra nostra, tra gente di cui ci sentiamo prossimi parenti per l'intimità dei comuni ricordi più cari. Noi sentiamo di amare questo popolo cristiano di Oea, che è degno figlio di quello, contemporaneo di Apuleio, che imparò a memoria un discorso su Esculapio del retore madaurense, e, dopo un suo celebre discorso tenuto nella Basilica, lo nominò cittadino onorario, e lo supplicò di stabilirsi definitivamente nel paese.

Cosí, il cimitero cristiano di Ain Zara è fonte per noi di molti insegnamenti notevoli, e di molti altri ci sarà assai largo, sia dal punto di vista filologico, sia da quello paleografico, sia da altri vari.

Ma il territorio circostante, — come mostra il rinvenimento del mosaico romano segnalato dal Civinini —, sarà, assai probabilmente, causa a noi di altre piacevoli scoperte, che occorrerà o provocare direttamente, o almeno seguire attentamente quando, in tempo non lontano, saran fatti nell'oasi dei saggi per la ricerca dell'acqua, e altri lavori per la bonifica del suolo.

Oggi dappertutto, nella campagna vicina, s'incontra un numero rilevantissimo di rozzi cocci informi che, cosí come sono, non si mostrano pertinenti a questo piuttosto che a quel periodo, ma che dinotano tuttavia la immanenza, nella regione, di una vita lunga e tenace. E verso l'estremità nord dell'oasi, là dove corre la strada carovaniera che si tiene più vicina al mare, presso un *fonduk* abbastanza frequentato, è venuto fuori da alcuni anni un torso marmoreo virile di personaggio nudo con, sulla spalla sinistra e presso le anche, gli accenni di un panneggiamento, forse di un *imation*. È probabilmente una copia, ed ha i tratti stilistici della grande arte del quinto secolo: è in ogni modo un testimone di un passato di bellezza e d'arte, e una promessa di maggiori cose future. Non è improbabile che nelle vicinanze di un'oasi ricca e ubertosa, quale doveva esser quella di Ain Zara, sorgessero ville, centri abitati e qualche tempio: ed è appunto ad una villa signorile che poteva appartenere il mosaico romano recentemente scoperto, e ad una villa, o a un tempio il torso marmoreo cui barbaramente — se la notizia è vera — furono tolte, quando fu rinvenuto, la testa, le braccia e le gambe. L'oasi, come tutta la Libia, ci riserba, in ogni modo, grandi scoperte, ed è col senso di compiere un grande atto di civiltà che noi dovremo iniziare quest'opera di risurrezione di tante cose morte, con un senso di religione che noi dovremo sollevare un velo da tante cose che una notte di molti secoli ha coperto od oscurato.

Salvatore Aurigemma.

A proposito dell'articolo di Diego Angeli su « Jean Carrère » comparso nell'ultimo numero del periodico, riceviamo e pubblichiamo, non senza osservare subito che dallo scritto del nostro collaboratore non ci sembra davvero resultasse l'alternativa di cui è parola nella lettera seguente:

Roma, 13 dicembre, 1911.

Egregio Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco*, uscito colla data di domenica 10 dicembre 1911, leggiamo un articolo firmato Diego Angeli, da cui risulta che tutti i corrispondenti esteri da Roma, salvo Steed che non c'è più, e Jean Carrère che cosí fortunatamente ritorna fra noi, sono dei diffamatori sistematici dell'Italia, divisi in queste tre categorie: o imbecilli, o ubriaconi, o spioni. I sottoscritti, tutti corrispondenti esteri, La pregano di volere chiedere pubblicamente al signor Diego Angeli — cioè stampando la loro richiesta nello stesso posto dove fu stampato il di lui articolo — in quale di queste tre categorie il signor Diego Angeli pone ognuno di loro.

Con ringraziamenti e ossequii

LÉON BOUDOURESQUE, corrispondente del *Petit Parisien* (da nove anni) e del *Petit Marseillais* (da tre anni).

RAOUL DE NOLVA, corrispondente del *New York Herald*.

ERNEST PHILIPPE, corrispondente del *Journal*.

WALTER LONERGAN, corrispondente del *Daily Telegraph*.

ROBERTO DE FIORI, corrispondente romano della *Neue Freie Presse* da 32 anni.

HEYBERS, corrispondente del *New York World*.

SCHÖNER, corrispondente della *Vossische Zeitung* da 15 anni.

Dott. CRISTOFORO PFLAUM, corrispondente della *Deutsche Tageszeitung* da 8 anni.

*Anche dal professor dottor Henry Biaudet, corrispondente romano dell'*Uusi Suometar *di Helsinki (Finlandia), ci è pervenuta una violenta lettera aperta a Diego Angeli che con la dichiarazione collettiva qui pubblicata abbiamo comunicato al nostro collaboratore, al quale va riserbata la replica.*

DOPO IL CONGRESSO DEI MUSICOLOGI

Che cosa significa la parola musicologo?... Eh, non crediate mica che sia tanto facile rispondere a questa domanda! Musicologo non è lo stesso che musicista e non è lo stesso che musicofilo. Il musicista è compositore od esecutore: il musicologo può benissimo non essere né una cosa né l'altra; il musicofilo, per quanto amante della musica, è uno che per la musica può benissimo non fare niente: il musicologo è uno che per amore della musica lavora quanto più sa e può; lavora a propagare fra gli uomini l'amore della musica: lavora a dimostrare l'importanza storica, il valore, la bellezza, delle opere composte dai creatori del passato: lavora non solo a conservare alla ammirazione e all'amore degli uomini le opere musicali già note, ma anche a ricercare e a rimettere in luce — e perciò *in azione* — quelle opere che fossero state ingiustamente dimenticate. Di modo che mentre l'attività del compositore e dell'esecutore — del musicista — è, se così può dirsi, puramente artistica, l'attività del musicologo è prevalentemente scientifica, critica; la prima è produttrice del fatto artistico, la seconda segue il fatto artistico e intende a illuminarlo, a considerarlo criticamente, ad analizzarlo.

Sicché, voi mi chiederete, l'Associazione dei Musicologi italiani è costituita di studiosi di questa specie ora determinata? No certo: della Associazione possono far parte, e fanno parte, sí musicologi che musicisti — professionisti e dilettanti — e musicofili: vi sono soci che possono lavorare nel modo che ho detto e vi sono soci che non possono prendere alcuna parte attiva ai lavori. Ma gli scopi della Associazione sono appunto quelli che ho detto propri e particolari del musicologo, e a tali scopi ben determinati è diretta — e almeno intenzionalmente è sempre stata diretta — l'attività della Associazione. Infatti l'articolo primo dello statuto sociale dice precisamente che l'A. dei M. I. è costituita « allo scopo di promuovere e compiere la recognizione e la catalogazione di tutte le opere formanti il patrimonio musicale della nazione e giacenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati, per servire di base ad una grande edizione critica delle composizioni dei nostri maggiori autori. Essa, in ogni modo, tende a provvedere stabilmente alla conservazione dei tesori musicali italiani ed a facilitare le ricerche degli studiosi ». E l'articolo secondo aggiunge che « l'A. svolgerà, altresí, la sua azione in altri campi dell'arte e della scienza musicale in favore dello sviluppo della cultura artistica nazionale purché » (qui viene una curiosa restrizione) « purché ciò non impedisca, in alcun modo, il conseguimento degli scopi segnati all'art. 1 ».

Facciamo brevemente, se non vi dispiace, la storia di questa Associazione la cui esistenza ancora oggi è, fuor del campo musicale, nota a pochissimi.

La A. fu fondata nei primi mesi del 1908: nel maggio del 1908, in occasione delle feste frescobaldiane, fu steso a Ferrara l'atto della sua costituzione. L'idea di provvedere, per mezzo dell'azione viva illuminata e concorde di tutti i cultori dell'arte musicale, alla conservazione del patrimonio bibliografico musicale italiano, e alla ricerca dei tesori d'arte musicale sepolti e dimenticati in biblioteche italiane pubbliche e private non era nuova: alcuni anni prima l'avevano avuta, e l'avevano esposta in un congresso di musicisti a Roma, il Tebaldini e il Barini. Ma è giusto, è doveroso riconoscere che il professor Gasperini — promotore e, primo, e finora unico, presidente della A. — seppe fare per il trionfo della buona idea ciò che gli altri non avevan fatto: seppe convincere e persuadere della bontà, anzi della necessità e dell'urgenza dell'azione proposta molti fra i migliori cultori italiani degli studi musicali (musicisti, critici, giornalisti) e seppe perfino interessare agli scopi della A. il Ministero della pubblica istruzione e la Direzione generale delle Belle Arti.

Costituitasi, nel maggio del 1908, la Direzione generale della A. in Parma, presso il Gasperini, costituitesi numerose sezioni nelle principali città d'Italia, fu subito dato mano a principiare i lavori progettati e annunciati. Animati e spronati dal Gasperini i presidenti delle varie sezioni incominciarono il lavoro di ricerca e di schedatura del materiale musicale esistente nelle biblioteche pubbliche e private della loro città, e i fasci di schede

(schede compilate secondo istruzioni, date dalla presidenza, che poi dovevan essere, e non a torto, criticate sfavorevolmente da molti competenti) furono inviati a Parma per la formazione di quel grande Catalogo, di opere di musica anteriori al secolo XIX, che avrebbe dovuto essere opera preparatoria alla grande edizione critica dei *Monumenti dell'arte musicale italiana*. E nel giugno del 1909 usciva il primo fascicolo del Catalogo, comprendente un primo elenco di opere musicali esistenti nelle biblioteche di Parma. La pubblicazione, accurata, ricca — anzi troppo ricca — di indicazioni e descrizioni veniva certo a dimostrare il lodevole lavoro compiuto dalla A. nel primo anno di sua vita, ma non poteva non essere giudicata, dai più competenti fra i soci, troppo affrettata. L'A. aveva promesso un catalogo generale del patrimonio bibliografico musicale italiano, e cominciava col pubblicare il primo fascicolo di una serie — chissà quanto lunga! — di cataloghi parziali, cataloghi delle opere esistenti in una sola città, in una sola biblioteca, in un solo archivio. La presidenza della A. aveva forse voluto dimostrare ai soci, coi fatti, la sua attività e l'attività delle varie sezioni: non aveva pensato, evidentemente, che si impegnava nella pubblicazione di una vastissima opera la quale non solo avrebbe richiesto al suo compimento molti anni e moltissimi quattrini, ma avrebbe poi dovuto essere rifatta per poter riuscire utile, veramente utile, agli studiosi.

L'A. però guadagnava sempre maggiori simpatie e sempre nuovi soci, soprattutto mercé l'attiva propaganda del Gasperini, propagandista instancabile e veramente prezioso. E il Ministero della pubblica istruzione le accordava qualche sussidio, e sussidi le accordavano enti pubblici e privati. E dall'Adler di Vienna giungeva alla A., nel dicembre del 1909, una lusinghiera dimostrazione di simpatia e di.... speranza, sotto forma di invito a collaborare al *Corpus Scriptorum de Musica Medi Aevi*.

Intanto era stata fondata dalla presidenza della A. una rivista, *La Rinascita musicale*, che avrebbe dovuto pubblicare, oltre gli atti della presidenza e le comunicazioni delle sezioni, studi importanti di storia e di critica musicale: disgraziatamente però la *Rinascita* non doveva diventare — certo contro le intenzioni dei suoi direttori — che un campo aperto alla pubblicazione di studi quasi dilettanteschi, quando pure non doveva servire a largire a proposito ed a sproposito lodi desiderate da amici e da colleghi.

Lavoro di schedatura, pubblicazione del Catalogo, pubblicazione della *Rinascita*: tale fino al maggio 1910 l'attività della A. Nel maggio del 1910 la sezione di Torino prima fra tutte organizzava lodevolmente uno spettacolo musicale: la esecuzione teatrale della *Nina pazza per amore*: e lo spettacolo ripetuto quattro volte, fruttava alla Cassa centrale della A. una somma non piccola di denaro. Un anno dopo la sezione fiorentina presieduta dal Bonaventura seguiva l'esempio della sezione torinese promuovendo ed organizzando quella esecuzione dell'*Armida* di Lully che noi tutti ricordiamo.

Lavoro di schedatura, pubblicazione del Catalogo e della *Rinascita*, esecuzioni musicali: per poter dire di aver mantenuto, in modo più o meno lodevole, le promesse, restava a cominciare la pubblicazione dei *Monumenti*: e nel novembre del 1910 il Gasperini annunciava essere già in parte pronto, per la stampa, il primo volume dei *Monumenti*, formato dell'op. 4.ª e dell'op. 6.ª delle *Sonate* per violino del piemontese G. B. Somis.

All'atto della sua costituzione la A. contava poche diecine di soci: sul principio del corrente anno 1911 il numero dei soci era salito a quasi duecentocinquanta, il che dimostra l'interesse sempre più largo destato dagli scopi della A. nell'ambiente musicale italiano. Ma il 1911 doveva essere per la presidenza un anno assai difficile. Le critiche già mosse per l'addietro al suo operato, ma soltanto in seno alle sezioni, dovevan diventare sempre più aperte e più decise e più gravi, e a quelle dei soci dovevansi aggiungere le critiche di musicologi competentissimi, italiani e anche stranieri, estranei alla A.

E da qualche sezione veniva espresso il voto che o si provvedesse a rendere degna della A. la *Rinascita* o se ne cessasse senz'altro la pubblicazione: e da qualche sezione veniva espresso il desiderio di una maggiore partecipazione dei soci alle deliberazioni della presidenza riguardanti l'indirizzo e lo svolgimento dei lavori sociali. Ma le critiche più gravi, sostenute da argomentazioni stringenti e inoppugnabili, venivano mosse all'opera già compiuta e a quella progettata e annunciata dalla presidenza della A., da uno dei più noti e competenti musicologi italiani — parlo di Fausto Torrefranca — su riviste autorevoli quali la *Rivista Musicale Italiana* e la *Nuova Antologia*.

Era veramente necessario ed urgente, e doveroso, che la presidenza si presentasse ai soci per sottoporre alla loro libera discussione il suo operato. Era necessario per le ragioni già dette ed anche perché in questi ultimi tempi l'opera della A. era stata un po' fiacca: tant'è vero che i soci attendono ancora oggi la pubblicazione di quel primo volume dei *Monumenti* che avrebbe dovuto uscire nei primi mesi del 1911.

***

Il Congresso dei Musicologi, svoltosi qui in Firenze nei giorni *8, 9 e 10* del corrente mese, non poteva essere meglio organizzato e non poteva riuscire più proficuo. A renderlo utile ha provveduto il vivo amore dei soci per la cultura musicale italiana, a bene organizzarlo aveva provveduto la sezione fiorentina della A., o per meglio dire il presidente della sezione fiorentina, il dottor Arnaldo Bonaventura. I musicologi hanno trovato a Firenze una bellissima sala per le loro adunanze — la sala del Buonumore, cortesemente concessa dal senatore Filippo Torrigiani — hanno avuto il godimento di due ottimi concerti — esecuzioni di musica antica e moderna affidate principalmente a quello squisito violinista che è Mario Corti e a quella eccellente pianista che è la signora Maria Corti — e hanno potuto visitare, per disposizione del senatore Torrigiani e del maestro Tacchinardi, il bellissimo museo di strumenti antichi, posseduto dal nostro Istituto Musicale, che è stato ora ordinato dal Bargagna e sarà prossimamente aperto al pubblico in occasione dei festeggiamenti che il nostro Istituto Musicale darà per celebrare il cinquantenario dalla sua fondazione.

Quanto alle sedute del Congresso non son certo state — e non potevano essere — molto calme: anzi si potrebbe dire che sono state sempre molto animate e talvolta quasi tempestose. Ma esse hanno portato a riforme dello statuto della A. tali da far nutrire le più liete speranze per l'opera futura dell'A. medesima.

Su proposta della sezione di Torino, rappresentata al Congresso dall'avvocato Carlo Emmanuele Croce, è stata votata la indipendenza delle sezioni nella organizzazione di esecuzioni musicali, spettacoli musicali, conferenze ecc. La sezione torinese avrebbe anche voluto si votasse la cessazione della rivista sociale, ma tale deliberazione potrà essere presa dal nuovo Consiglio che l'A. eleggerà prima della fin dell'anno.

Ma la più importante deliberazione è stata indubbiamente quella riguardante la costituzione di un Comitato tecnico il quale dovrà assumersi la responsabilità delle pubblicazioni scientifiche ed artistiche della A.

L'A. dei M. I. è composta, ripeto, non solo di musicologi ma anche di musicisti e di musicofili: bisognava che lo statuto provvedesse a evitare il pericolo di pubblicazioni affidate a incompetenti. Non basta: fino a pochi giorni or sono un uomo solo, il presidente, poteva senza chiedere il consiglio di alcun socio, dare e mutare a piacer suo l'indirizzo alla attività della A., poteva prendere qualunque deliberazione gli piacesse di prendere, al riguardo dei lavori sociali, ancorché le sue deliberazioni fosser contrarie alla volontà dei soci e magari contrarie al bene della A.

In conseguenza della nuova modificazione allo statuto il presidente dei musicologi italiani non avrà certo annullata la sua autorità: egli potrà sempre proporre disegni di nuovi lavori, di nuove pubblicazioni al Comitato tecnico: ma i musicologi non saranno più costretti ad assumersi, in quanto membri della A., una parte della responsabilità di tutti gli atti di un uomo solo, atti pensati e compiuti senza alcuna discussione.

La proposta della costituzione del Comitato tecnico — formulata in un ordine del giorno presentato da Fausto Torrefranca, preziosissimo acquisto della A., da Giorgio Barini, da Carlo Cordara, da Giuseppe Gallignani e da altri pochi — è stata avversata da alcuni soci — si capisce quali — ma ha trionfato per maggioranza di voti. C'è da esserne contenti. E c'è da sperare che una volta costituito il Comitato tecnico non si darà più il caso datosi proprio ora di una piccola pubblicazione sociale, biasimevolissima, della quale la presidenza, di fronte alle richieste di giustificazione mosse da qualche socio, ha declinato ogni responsabilità scusandosi col dire.... di non averne potuto rivedere e correggere le bozze di stampa. E si trattava di ben altro che di errori di stampa!

Del Catalogo non si è trattato, non si è discusso, al Congresso: se ne discuterà ad anno nuovo, col nuovo Consiglio. E col nuovo Consiglio si potrà anche vedere se convenga o no riprendere le pratiche per fare della A. d. M. I. una sezione della *Internationale Musikgesellschaft*: e a me pare convenga, visto e considerato che *tutte* le società di musicologi — francese, belga, tedesca, inglese, ecc. — sono sezioni della stessa Società Internazionale, e che il bollettino della S. I. si pubblica in quattro lingue, fra le quali è compresa l'italiana.

***

Errare humanum est! In non poca parte di ciò che ha fatto fino ad ora la A. dei M. I. è la conferma della verità espressa in questa antica sentenza. Ora, che errori non si possan commettere anche in avvenire io non voglio certo dire: ma credo se ne potranno commettere sempre meno, perché e l'esperienza di questi primi anni di vita sociale, e le discussioni fatte nel recente Congresso e le conseguenti deliberazioni prese, avranno insegnato ad agire con minore fretta, con maggiore ponderatezza, e con più profonda coscienza della grave responsabilità assunta dalla A. di fronte ai musicologi di tutto il mondo e di fronte al passato e al presente e all'avvenire della cultura musicale italiana.

Ildebrando Pizzetti.

La poesia del Pascoli in un libro recente

È certo che l'opera di Giovanni Pascoli tenta l'industria dei critici come non l'ha tentata mai quella di altri poeti che siano stati o siano loro contemporanei. Le ragioni possono esser diverse, ma le principali sono forse da ridursi a queste due: o si crede che la evoluzione del poeta sia compiuta e che sia possibile perciò abbracciare l'opera sua in tutto il suo significato, o quell'arte si discosta tanto dalla tradizione, che la sua novità costringe ineluttabilmente a volerla collocare in un gradino di quella scala di valori, di cui abbiamo sempre bisogno per accontentare la nostra sete di classificazione. Il libro di Emilio Cecchi, *La poesia di Giovanni Pascoli*, pubblicato in questi giorni dall'editore Ricciardi di Napoli, mi sembra che obbedisca contemporaneamente a questi due impulsi. L'idea fondamentale che in esso domina è questa, che tutta l'arte del Pascoli è definitivamente conclusa nelle *Myricae* e che « il resto della sua opera, se è uno sviluppo, un ampliamento di questa posizione iniziale, non costituisce una novità rispetto ad essa, le resta ligio e tributario ». Ma nell'epilogo del libro sono queste altre parole che rivelano l'altro movente che è merito del Cecchi l'avere additato con espressioni di preciso significato. Quando si riesce, dice egli, a rifondere gli aspetti torbidi e contrastanti nei quali, secondo quel che egli crede, si rivela la poesia pascoliana, in un misterioso aspetto solo in cui si struggono all'ardore del nostro affetto e della nostra comprensione, le sue contraddizioni, le sue incertezze e i suoi ardori « allora siamo forzati a riconoscere ch'essa è forse la poesia più ricca di futuro che la nostra letteratura contemporanea possegga; si sente ch'è la più vicina a quella poesia di vita tutta interiore che ha da nascere, se questa nostra letteratura vuole ancora portare gioia di cose nuove ».

Il Pascoli è dunque (e questa è stata sempre la nostra opinione) un poeta nuovo; ma è nell'analisi che fa il Cecchi dell'opera sua, piuttosto un precursore che un artista compiuto, e va glorificato piuttosto per ciò che egli ha accennato che per quello ch'egli ha compiuto.

Qui veramente potrebbe cominciare il dissidio fra l'acuto critico e chi è portato a trarre da alcune premesse che sono inconfutabili conclusioni diverse da quelle a cui egli giunge. Siamo d'accordo che la poesia di Giovanni Pascoli è una poesia dolorosa; e le ragioni vanno ricercate oltre che negli avvenimenti della vita di lui, nel suo stesso temperamento; ma è una poesia dolorosa sempre, anche nei momenti di più lucida obbiettività. Noto questo carattere, perché è impossibile astrarre da esso per l'interpretazione di tutta la lirica del grande solitario di Barga; perché, a voler essere più espliciti, non è necessario sempre che « la voce del suo dolore entri nel canto ad approfondirlo e a dargli risonanza » per trovarci in cospetto di un suo capolavoro. Anche in quella *Domenica dell'ulivo* in quella delicata rappresentazione d'una psicologia festiva « deliziosa per grazia intatta di serenità tenuissima e insieme di commozione e di comicità » io non so vedere, a dire il vero, altro che un momento di grave solennità. Pensate agli uccelli che hanno composto il nido, sul cipresso, sull'alloro, nel bosco o lungo il chioccolío di un fiume, e osservateli immobili sulle loro piccole uova:

> E covano sul musco e sul lichene
> fissando muti il cielo cristallino,
> con improvvisi palpiti, se viene
> un ronzio d'api, un vol di maggiolino;

e dite se quel loro silenzio, e quel loro palpitare improvviso non vi dà in fine più una impressione di tristezza, per il contenersi della loro garrula allegria nell'imminenza del mistero di nuove vite che si schiuderanno sotto quel loro istintivo raccoglimento, che di comicità.

Tutta la poesia del Pascoli è triste; tutta. Né questa più severa limitazione che mi sembra di poter fare di essa, è a detrimento della varietà dell'arte del poeta. Ciò ha visto anche il Cecchi. Il Pascoli ha affermato il dolore, dichiara egli decisamente, ma ha bisogno di notare che esso non è titanico come quello del Leopardi, né risoluto come quello del Manzoni, fatto strumento di vita più alta, « sibbene dolore nella sua prima solitudine e intimità ». Non è necessario io credo, per un poeta, che pure è detto un precursore lo stabilire un rapporto col passato, a meno che non si voglia dare a questo particolare e caratteristico dolore un significato di inferiorità artistica, a meno che non s'abbia ad intendere come una manchevolezza del contenuto di questa nuova arte, il non essere esso « un'affermazione maledicente o benedicente » non « una sghignazzata né un singulto »; ma una « domanda ».

Chiamiamo, se così piace, titanico il dolore del Leopardi: esso nasce dal dissidio che produce dentro l'anima del poeta l'osservazione ch'egli fa della realtà della vita con l'immagine che di essa egli ha vagheggiato: e allora vi è luogo per un'affermazione e per una negazione, che han sempre un valore soggettivo. Stabilire uno dei termini di confronto in linee salde e ben definite, quando questo termine è la vita stessa, dà un valore preciso ai nostri sentimenti, ma indica anche (e ne è prova la mutevolezza dei vari sistemi metafisici) una insufficienza di analisi. Esaminate la vita al disopra, o al disotto anche, come meglio aggrada, di ogni sistema filosofico, e voi non riuscirete che ad allargare il mistero, voi non riuscirete che a limitare sempre le vostre affermazioni, e ad adagiarvi in questo sentimento fondamentale, a sentire, cioè, che la vita è un bene per tutti, ad onta dei suoi dolori, poiché non può essere altro che bene ciò che è la condizione stessa del nostro essere. Ed è la conclusione in fine a cui arriva Giovanni Pascoli, sia pure a traverso quei mezzi che il critico recente esamina di lui, contraddizioni o incertezze che egli voglia chiamarle. Leggete *La felicità* nei « Primi poemetti ». È una poesia fondamentale per penetrare nella concezione dell'arte pascoliana, e che può spiegare tutti gli atteggiamenti che il poeta assume davanti alla vita, la

> vana ombra in sembiante
> di quella che ciascuno ama e che spera
> e che perde,

inseguita dall'errante cavaliere.

Ma allorché il Cecchi parla di quella solitudine e di quella intimità di cui è fatto il dolore del Pascoli, egli intende manifestamente qualche cosa di diverso da ciò che potrebbero significare le sue parole. Ogni dolore, anche quel *weltschmerz* di cui è rappresentativa la poesia di Giacomo Leopardi, nasce da quelle scaturigini. Se non che nel caso del poeta vivente pare che la solitudine e l'intimità s'abbiano ad intendere soltanto come causa di un dolore puramente individuale, che raramente raggiunga un valore universale. L'affermazione riesce veramente ingiusta. « Quando egli cercava di uscire dal suo dolore, penetrando negli aspetti della natura e delle cose, stremandosi quasi, per coglierli più a fondo, per intenderli più a pieno, sotto quelli aspetti dove la loro significazione avrebbe dovuto affermarsi e compiersi sicura, gli avveniva di non ritrovar che il suo stesso dolore intatto, non divenuto il dolore di un mondo, com'è il dolore del Leopardi ».

Ebbene, osservate. Chi ha letto le prime poesie del Pascoli, sa quante volte il poeta allude alla sua tragedia domestica: ha visto di tra l'ombra di una siepe brillare un lampo e cadere lontano un uomo, ed ha visto nello stesso tempo crollare la felicità di tutta una tenera e raccolta famigliuola. Ora il medesimo momento di emozione individuale si ripete più tardi nel poeta che ritorna nel suo paese natale. Egli, una sera, fa la stessa strada che forse percorse il padre suo; ha come un vago presentimento che il suo destino possa essere lo stesso che quello che ha colpito il suo caro parente, e riesce a comunicare anche a noi la sua strana inquietudine. Pare a noi quasi inevitabile di udir ripetersi il tragico colpo. Ed esso risuona infatti. È un momento in cui la nostra emozione è portata dall'arte del poeta ad un grado veramente straordinario.

> Mentre pensavo, e già sentiva: sul ciglio
> del fosso, nella siepe, oltre un filare
> di viti, dietro il grande olmo, un bisbiglio
>
> truce, un lampo, uno scoppio.... ecco scoppiare
> e brillare, cadere esser caduto
> dall'infinito tremolio stellare,
>
> un globo d'oro, che si tuffò muto
> nelle campagne, come in nebbie vane,
> vano; ed illuminò nel suo minuto
>
> siepi, solchi, capanne e le fiumane
> erranti al buio, e gruppi di foreste,
> e bianchi ammassi di città lontane.

È un bolide che è caduto: ed è anche una crisi che è avvenuta nell'animo del Pascoli, quella crisi che il Cecchi gli nega e dalla cui mancanza egli argomenta che in lui « non c'è progresso, non possibilità d'innalzamento ». Il poeta ha in quell'improvviso evento sentito svanire il suo dolore individuale, o meglio l'ha sentito eguale al dolore dell'Universo.

> E la terra sentii nell'Universo.
> Sentii, fremendo, ch'è del cielo anch'ella.
> E mi vidi quaggiù piccolo e sperso
>
> errare, tra le stelle, in una stella.

Se questa non è crisi, se questo non è sentimento universale io non so che altra poesia mi chiamare con questo aggettivo. E potrei qui continuare gli esempi.

Pensa il Cecchi che questo progredire è solo apparente, che questo allargarsi della visione è puramente artificiale, che il Pascoli, dopo aver speso una sua idea poetica una prima volta, non fa che infagottarla dopo fra cose comuni e ucciderla da ultimo fra cose volgari, e che s'intende quindi quel che egli è portato a fare per evitare la banalità. « Sarà portato a scavare dentro la sua stessa ispirazione, a dilacerarla nelle sue fibrille, ad innestare nuove idee o aborti di idee per ciascuna di queste propaggini ottenute artificiosamente ». È un'asserzione questa che avrebbe bisogno di molte prove, che il critico non dà. Egli prende questa strofa:

> Si sente un galoppo lontano,
> è la....?
> che viene, che corre nel piano
> con tremula rapidità,

e assicura che la poesia è già completa in questo embrione. « Si sente la morte che galoppa nella pianura.... Egli prolunga la sua poesia per altre tre strofe, descrivendo con abbondanza di aggettivi uniformi il *piano infinito ampio uguale tutto arido, deserto*, dicendo che *qualche ombra di uccello smarrito scivola via simile a strale, fuggendo da qualche remoto sfacelo che il cielo e la terra ignorano*, per concludere che

> Si sente un galoppo lontano
> più forte
> che viene, che corre nel piano:
> La morte! La morte! La morte!

« Egli dà, cioè, dopo dodici versi, la inutile notazione logica di una verità poetica che quattro versi erano stati sufficienti a render viva alla nostra coscienza ». L'analisi ha più l'apparenza di esser veritiera di quel che non sia in realtà. Poiché noi potremmo rispondere che la prima strofa non dà che la vaga inquietudine della morte, e che solo lo spettacolo circostante osservato con occhi più attenti, si muta in certezza nell'ultima strofa. Non si tratta di notazione logica, ma di notazione di sentimenti. E in questi l'arte del Pascoli è veramente ricca. Certo egli discende sempre più in se stesso, certo egli esplora sempre più dubitoso le proprie profondità interiori; ma questo è il carattere della sua arte che noi non possiamo mutare e che non possiamo pretendere che sia altrimenti, con lo specioso pretesto che manca di varietà. È il carattere fondamentale della sua mente. E un poeta che ha in sé questo meraviglioso dono resta infine sempre eguale a se stesso. Egli allarga il campo della propria visione nell'unico modo che gli è possibile, discendendo appunto in se stesso e arricchendo la sua esperienza di altre osservazioni che egli muta in immagini.

Certo l'Ulisse dei suoi *Poemi Conviviali* non è quello di Omero, non è quello di Dante e non è nemmeno quello di Tennyson, è l'Ulisse-Pascoli, come già è stato detto; un Ulisse, cioè, sulla cui anima è passato tutto lo spirito della nuova umanità che si è venuta svolgendo da quella condizione primitiva nella quale visse l'eroe. Or come si fa a voler ricercare quanto abbia di vero questa figura riportandola alla concezione dell'antico mito, come si fa a dire che la grecità dei Poemi è semplicemente meccanica, che il mondo in cui vivono le figure antiche evocate dal poeta è un mondo di cartone. Il mito è, sí, antico, il mondo è, sí, quello che apparentemente ha i caratteri dell'antico, ma certo lo spirito che l'anima è nuovo. Se lo dobbiamo chiamare mondo di cartone soltanto perché la sua rappresentazione è discorde dalla sua interpretazione, allora noi possiamo chiamare mondo classico vivo soltanto le ricostruzioni degli eruditi. E non credo che il Cecchi volesse arrivare a questa conclusione.

È completamente lungi dal pensiero e dall'istinto del Pascoli darci una valutazione assoluta della vita, anche in quella parte gnomica che è nelle sue poesie. Egli vive, ecco tutto; egli sente la serietà di vivere, e sente la continuità e l'immanenza di questo fatto. Non è l'artista che si mette di fronte alla natura e che la giudica, è una delle tante forze di lei che opera, come lei stessa, manifestandosi con eguale intensità nei più piccoli particolari e nei più grandi, e nell'impossibilità di contemplarsi a distanza nei vasti ed illusori effetti d'insieme. È da questo lato che un'analisi accurata dell'opera pascoliana è capace di portarci a risultati più sicuri sul suo valore artistico.

È questa la ragione per la quale sembra al Cecchi che gli eroi cantati nelle *Odi e Inni* perdano la loro fisonomia caratteristica di uomini vissuti fra uomini, di uomini che attuarono fra uomini in determinate contingenze una verità superiore e diventano « l'eroe in astratto, il Messia ». È naturale che non badando al carattere di continuità che hanno gli uomini del Pascoli, quelli massimamente della sua arte matura, possa sembrare ad alcuno che essi perdano della loro consistenza, cioè qualche cosa della loro contingenza: ma questa il poeta non l'ha sentita, non la può sentire dato il suo temperamento. Non si tratta di pregio o di difetto, si tratta semplicemente di un carattere psichico. Il problema è tutto posto nel vedere se esso ha trovato un'adeguata manifestazione artistica. Bisognerebbe, per poter confutare in molte parti il libro del Cecchi, mettersi da questo punto di vista: dimostrare che nel Pascoli tutta la vita è sentita con una profonda unità: la vita delle creature e quella delle piante, la vita delle idee e quella delle parole e dei suoni. Allora sarebbe più facile darsi una spiegazione di quelle onomatopee, di quelle assonanze, di quelle simmetrie formali che paiono al Cecchi artifici spesso ingenui ed infantili e che sono invece una necessità dell'arte del nostro poeta. Anche la sintassi non ha quindi le linee ampie entro cui si rinchiude nell'espressione di altri artisti l'immagine colta nella sua immobilità e non, per dir così, nel suo divenire. Rispondere che comprendere la vita nello svolgersi di tutti i suoi più sottili particolari non è arte perfetta, è più confessare una propria inclinazione che enunciare un assioma di critica. Naturalmente noi abbiamo mezzi molto limitati d'espressione e la lingua letteraria ha le sue leggi, alla cui stregua è pur necessario misurare anche l'arte del più straordinario e del più originale poeta. Niente adunque di più ovvio che l'esame acuto che il Cecchi fa di molti processi formali del Pascoli, non ultimo quello dell'armonia dei suoi versi e delle sue strofe. Ma non è giusto quel ch'egli nota che v'è un'impossibilità di leggere la sua poesia a voce alta « come si può leggere e declamare un sonetto di Foscolo o una strofa dannunziana ». Che anche questa affermazione sia soverchiamente soggettiva si potrebbe mostrare citando le parole di un altro critico col quale egli è spesso d'accordo, Renato Serra. Anche quest'ultimo parla di versi « che si reggono appena quasi sul filo di un rasoio: che a leggerli semplicemente sono un accozzo di parole rotte e discordi »: ma aggiunge subito che c'è pur un modo di leggerli: « appoggiando la voce su certi punti, svelando certi accenti nascosti, lasciandone cader altri ». La poesia che è facile declamare è spesso enfatica, e l'enfasi è spesso una traditrice dell'ispirazione.

Ma io m'accorgo che troppe cose vorrei dire ancora per provare che il Pascoli ha piena e incantevole una sua armonia: e mi occorrerebbe di rifare da un altro lato il cammino che ha fatto il Cecchi: un libro contrapposto ad un libro. Oggi io intendevo soltanto di additare, come segno della grandezza del nostro poeta, quest'altro esame che uno spirito alacre porta sull'opera di lui, mentre essa non accenna ad arrestarsi nel suo svolgimento. E sono lieto che pur discordando nelle premesse, io possa incontrarmi col Cecchi nel valore totale che all'arte di lui egli assegna: arte indubitatamente grande. E se per caso egli potrà aver torto in molti giudizi particolari, dalla sua bocca stessa è stata enunciata questa grande verità: « Dai giudizi dei critici si vede sempre che non è già l'epoca juniore a giudicar la seniore, ma che d'un artista d'oggi si giudica con la filosofia di ieri, a cagione che la filosofia adeguata alla arte non è ancor nata ». Giovanni Pascoli è, sí, un precursore, ma della critica di domani e non della poesia di domani.

G. S. Gargàno.

L'amore di Giorgio Barbarella

« Mentre Giorgione attendeva ad onorare e sè e la patria sua, nel molto conversar che e' faceva per trattenere con la musica molti suoi amici, s'innamorò d'una madonna, e molto goderono e l'uno e l'altra de' loro amori. Avvenne che l'anno 1511 ella infettò di peste; non ne sapendo però altro e praticandovi Giorgione al solito, se li appiccò la peste di maniera, che in breve tempo nella età sua di trentaquattro anni se ne passò all'altra vita.... ».

Ma abbattere un grande artista e il suo amor grande nella pestilenza, che allora accomunava in morte tanti uomini di comune vita, dispiacque pur ai contemporanei, e contro, parve, alla notizia del Vasari piacque l'informazione più patetica del Ridolfi: che Giorgio Barbarella da Castelfranco morì di cordoglio « perchè un suo scolaro, Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarato o Zarotto, gli sedusse la donna da lui amata »; il qual Luzzo sarebbe stato anch'esso, secondo il Lanzi, un virtuoso artista: il Morto da Feltre.

A chi credere, dunque? al Vasari o al Ridolfi? E chi fu mai la « madonna » della quale Giorgione s'innamorò a suon di liuto, mirabilmente, e per la quale si condusse a morir giovane? Oh disvelare l'arcana storia del mae-

stro ch' ebbe a degno emulo Tiziano Vecellio, e si effuse cosí fantasioso nell'affrescare il Fondaco de' Tedeschi, e ristette cosí doloroso nel figurar Gesú crocifisso, e di tanta fede si animò nel dipingere la Vergine, e di tant'anima si accese nel «contraffare la carne viva» delle belle donne, e di cosí gentil mano avvivò putti «belli quanto si può fare»! Oh conoscere l'intimo, misterioso dramma dell'artefice che, nato d'umilissima stirpe, assurse a sí magnifica celebrità!

* * *

Non volete altro? Eccovi.

La «madonna» a cui riferivasi il Vasari fu una Manon; e, sanguigna e fresca, bruna e ardente, la Manon di Giorgione si chiamò Maurina. Venuta di Sicilia a Napoli, il padre, che era un oste, la cedé a un capitano di mare; ed essa, navigando, dové cedersi a tutta la ciurma della nave. Da questa, al primo scalo, passò in quella di un veneziano; e a Venezia vagò per terra, cortigiana infima e modella poi a scultori e a pittori. Quale conquista, eh?, per un Giorgione, al quale niuna dama avrebbe saputo negarsi, al quale le più nobili cortigiane di Venezia avrebbero voluto prometter fede! Ma: destino!; amor funesto e ineluttabile, come pel cavalier De Grieux.

Senonché, piú orgoglioso, Giorgio Barbarella si vergognava d'esser preda a una donna da taverna; e la visitava in segreto, la custodiva in luogo segreto. Felice? Ah! *La solitude du bonheur est une épouvantable chose....*

Inoltre, Maurina non capiva nulla d'arte; assomigliava piuttosto, in quanto al capire, alla Caterinaccia di Benvenuto Cellini. Finché anche nell'anima servile di lei penetrò il sospetto e ne gravò il cervello un dubbio: egli, Giorgione, la tenesse segregata in ischiavitú per divagarsi liberamente con «madonne» meno pacifiche. E Giorgione allora entrò in timore di perderla; e a fine di non perderla pregò un amico di persuaderla a star tranquilla, e ad invigilarla. Ce ne sono anche adesso degli innamorati cosí Giorgioni. Ma quell'amico era Pietro Luzzo, cioè Zarato, cioè Zarotto, cioè il Morto da Feltre. Buono, davvero! Alle confidenze del povero Barbarella colui aveva confessati i ricordi di una sua passione parimenti folle per una cortigiana, che amava e che lo amava in un modo.... *Seul l'amour du Dante pour sa Béatrice me paraissait aussi grand que le nôtre..., et le nôtre était plus complet.*

E all'amico di Giorgio da Castelfranco — Fuggiamo! — disse la Maurina, un bel giorno. — Io t'amo!

Ed egli le disse.... Niente. Il Morto da Feltre tacque; non poté resistere, al solito; scappò con lei; né da lei ebbe compenso veruno al servizio che le rendeva. Ella, è naturale, valevasi dell'amico sol per suscitare la gelosia e rinfocolar l'amore, che temeva spento, in Giorgione. Il quale, invece, a non ritrovarla, bruciò. Barbarella senz'essa si consumava d'amore; Barbarella moriva di spasimo. E quando la riebbe fra le braccia, moriva essa dell'altro malanno, alla maniera detta dal Vasari; e l'infelice amante suggeva dalle labbra di lei, avidamente, la sua propria morte.

Questa la vera storia di Giorgio Barbarella da Castelfranco.

* * *

— Vera?

Sissignori: prima di tutto, perché non me la sono inventata io; e poi, perché la narra uno scrittore il quale, sebbene sia un poeta, non ho ragione di non stimar galantuomo; e infine, perché egli ne dà prove parecchie. Albert Erlande capitando, a Venezia, nella biblioteca di Enea Aldramino il 12 aprile 19.... (l'anno importa poco, se c'è il giorno) e appoggiando ad un leggio un enorme *in-folio*, ebbe la ventura di veder cascare al suolo uno scartafaccio....

— Un manoscritto?

Sissignori; ed essendo intricato a leggerlo, lo porse all'Aldramino. L'Aldramino gettò un grido di stupore e di gioia:

— *La vie du Giorgione!*

— In francese?

In italiano, sissignori, del cinquecento; e ad opera di un gentiluomo che fu uomo di guerra e uom d'arte; protettore degli artisti che onoravano la sua patria e, in particolare, di «Giorgio Barbarelli, detto il Giorgione, mort d'amour à 34 ans»: manoscritto appartenuto già a Nicola Aldramino, procuratore sotto...., *sous les règnes de Jean Cornaro et de Sébastien Mocenigo:* manoscritto di 180 pagine; ma....

— Incompiuto? graffiato? stracciato? scarabocchiato? manchevole?

Verso la fine, sissignori, mancano alcune pagine di scarsa importanza; e le ultime son danneggiate dal tempo in guisa che consentono interpretarvi solo queste righe (le ritraduco):

.... «Perciocché io molto mi doleva della morte «del Barbarelli, l'Aretino, che non ama pro«trar tristezza, esclamò: — Muor giovane colui «che al Cielo è caro! A Giorgione dobbiam «volgere il pensiero senza affanno e vuotar «frattanto i nostri bicchieri in sua gloria.

«Bevuto che avemmo, egli si rivolse a Ti«ziano, da poco creato Conte Palatino e Con«sigliere aulico da Carlo Quinto, e disse:

«Figuratevi, compare.... ».

(*Ici s'arrête le manuscrit signé: Marco Antonio B.* 1534).

— Non anonimo del tutto? Marcantonio?

* * *

Non ci credete? Non credete al manoscritto da Albert Erlande semplicemente tradotto e pubblicato (*Il Giorgione*, Paris, Grasset, 1911)? Eppure voi serbate credenza a un altro anonimo; al buon secentista, che cominciava:

«L'historia si può veramente diffinire una «guerra illustre contro il Tempo, perchè to«gliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi «già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa «in rassegna.... ».

— Ma che credenza! Non ci cascan piú nemmeno i ragazzi!

O, allora, come mai la finzione del buon secentista fu giovevole al Manzoni, e la consimile finzione deve nuocere all'Erlande e suscitargli contro l'ironia diffidente, il sarcasmo intollerante? Forse non valse al Manzoni la supposizione dello scartafaccio anonimo perché nella storia della Monaca, dell'Innominato, del cardinal Federigo la verità poetica superasse la verità storica, e paresse piú vera della verità documentata, e tutti vedessero la Monaca, l'Innominato, il Cardinale nella vita che lor diede il Manzoni con i suoi elementi inventivi e non quali li vedono nelle cronache i tardigradi ricercatori di fonti, e non quali furono nella realtà? Ebbene, similmente Albert Erlande ha supposto l'autenticità del manoscritto cinquecentesco e ha inventati particolari che non offendono la verosimiglianza, se si consideri la conoscenza che egli dimostra dell'età in cui imaginò l'azione romanzesca, il partito che ha tratto dalla biografia del Vasari e dalle aggiunte del Milanesi, l'abilità con cui ha messi i personaggi storici in rilievo giusto, il senso che di quella sottoposta presenza dell'informatore antico ha mantenuto ed espresso nella agevole ripetizione dei fatti storici e nella colorita rappresentazione dell'ambiente e del costume. Perché dunque esser tanto severi con lo scrittore francese, quasi abbia turbata, oscurata, offesa anzi che integrata la verità? Perché il tragico amor di Giorgione cadrebbe, per la via e coi mezzi del Manzoni stesso, in apparenze troppo ingenue ed erronee? Perché l'invenzione avrebbe soddisfatto nell'uno scrittore al compimento dell'ideale nel reale, e avrebbe distolta nell'altro l'illusione della verità vera?

Ahimè! Stando cosí le cose, io non potrei rispondere che cosí: Perché Albert Erlande non è Alessandro Manzoni. Albert Erlande ha avuto il torto di scrivere uno dei romanzi storici a cui il Manzoni ben rivolse l'accusa di falso; e *il Giorgione* è un romanzo storico: solo. I *Promessi Sposi* sono un romanzo storico con qualche cosa di piú.

Adolfo Albertazzi.

La questione dell'«Argentina»

I giornali romani, constatando il tiepido esito del *Don Giovanni* di Ruiz Zorrilla all'Argentina, sono stati concordi nel dire che la freddezza del pubblico era immeritata. Perché oramai il pubblico romano al teatro comunale dell'Argentina non ci va piú, e quando ci va è sempre con un'attitudine ostile contro tutto e contro tutti. Tanto che giorni sono, discutendosi al Consiglio Comunale la proposta di un allargamento della via di Torre Argentina, si ventilò il proposito di abbattere addirittura il teatro «dopo il poco buon esito che aveva avuto l'impresa della Compagnia Stabile». Aveva torto il proponente — che pure rispecchiava il pensiero di quasi tutta la cittadinanza — e hanno torto i frequentatori consueti dei nostri spettacoli teatrali, disertando la bella sala del non inglorioso teatro romano? Veramente io non oserei rispondere: perché tali sono stati gli errori commessi, tale è stato il disprezzo per il pubblico, tali sono state le mancanze di riguardo, le promesse non mantenute, i *bluff* piú o meno abilmente organizzati, che pubblico, municipio e privati hanno alla fine trovato la voce per dire basta. Ora io non parlerò di quelli errori, di quel disprezzo, di quelle mancanze, di quelle sconvenienze; non racconterò nemmeno i molti fatti — documentatissimi — coi quali sarei in grado di provare le molte cose non belle che sono state fatte: parte in causa, mi asterrò con molto sacrificio da parte mia, ad ogni comento che potesse sembrare personale. Solamente se un sentimento di doveroso riguardo giornalistico mi vieta di dire quello che si è fatto di male, non vi è nessuna ragione che m'impedisca di dire quello che di bene non è stato fatto. Perché l'Impresa dell'Argentina — durante tutto il periodo delle feste cinquantenarie — non era piú una impresa privata che si avvantaggiasse di qualche concessione pubblica e di qualche aiuto particolare, ma era un organismo quasi ufficiale che sui suoi cartelloni scriveva pomposamente cosí: *Comitato per le feste del* 1911 — *Esposizione d'arte drammatica*. E questo «numero del programma» il comitato romano lo aveva pagato abbastanza caro, con un sussidio di qualche centinaio di mila lire!

Ora — è bene stabilire la verità, perché in un caso simile ognuno sia responsabile di quel che lo riguarda — il sussidio non era stato dato a casaccio, ma dietro un programma ufficialmente presentato all'apposita Commissione. Questo programma non è un segreto per nessuno e si può trovare integralmente sfogliando le collezioni dei vari giornali italiani del novembre del 1910, dove non esiste numero in cui non si trovi un comunicato ufficioso, una lettera o una intervista a proposito di quello che l'Argentina stava preparando per commemorare degnamente le feste cinquantenarie del Regno d'Italia. Ma allora si trattava di premere sulla Commissione e di ottenere il sussidio, e non v'era promessa che non sembrasse possibile di fare. In quanto poi a mantenerle tutte, ci era tempo da riflettere e si sarebbe veduto.

Il programma, dunque, comprendeva tutta la storia dell'arte drammatica greca, latina e italiana con una speciale deferenza per quelle nazioni che avevano accettato di partecipare ufficialmente alle feste romane. Cosí si doveva costruire un anfiteatro di legno nello stadio di Augusto sul Palatino, dove si sarebbero rappresentate commedie e tragedie greche e latine — nella traduzione del Romagnoli — fra le quali figuravano gli *Uccelli*, la *Lisistrata*, l'*Aulularia*. Poi il programma avrebbe continuato a svolgersi sulle scene dell'Argentina partendo da un mistero religioso, passando a traverso una commedia dell'Aretino, un dramma pastorale del Guarino e del Tasso — si erano specificati i titoli con l'*Aminta* e col *Pastor fido* — per giungere alla tragedia classica di Vittorio Alfieri — la *Mirra* — e al dramma romantico di Alessandro Manzoni — l'*Adelchi*. A questo punto intervenivano le altre nazioni: l'Inghilterra doveva essere rappresentata con la *Tempesta* di Guglielmo Shakespeare; la Germania coi *Fieschi* di Federico Schiller, la Spagna col *Don Giovanni* di Ruiz Zorrilla, la Francia col *Ruy Blas* di Victor Hugo e la Russia con l'*Eugenio Oneguine* o col *Boris Gudonow* di Puschkine. Ma quest'ultima nazione poi rimase tagliata fuori dal programma definitivo, data l'enorme difficoltà di un disegno cosí complesso. Naturalmente, accanto a questi lavori che chiamerei *rappresentativi*, dovevano esservene di minori quasi a compiere lo specchio del pensiero drammatico universale, lavori che partendo da Goldoni e da Molière, dovevano arrivare ai modernissimi, alcuni dei quali appositamente scritti per l'Argentina. E gli esecutori? Non vi era gloria italiana che non fosse scritturata e di cui non si innalzasse il nome come una bandiera: da Eleonora Duse a Ermete Zacconi, dai grandi attori dialettali a Ermete Novelli.

È naturale che con un simile programma e con gli antecedenti gloriosi del *Giulio Cesare*, dell'*Elettra*, della *Nave* e del *Sogno di una notte di mezza estate*, la Commissione d'arte drammatica del Comitato per i festeggiamenti giubilari, si affrettò a votare il sussidio e ad aspettare che l'Impresa dell'Argentina facesse il suo dovere, cosí come lo avevano fatto gli organizzatori della mostra di Piazza d'Armi e di Valle Giulia. Se non che ottenuto il sussidio, il programma fu messo da parte e — cosa assolutamente nuova negli annali delle organizzazioni d'ogni genere — non fu mantenuta nemmeno una sola promessa, non fosse altro per illudere il pubblico che qualche cosa si voleva fare sul serio.

E non basta: quasi un cosí vasto e nobile disegno non fosse sufficiente, si credette bene di *scritturare* quante Compagnie di giro dovevano venire in quei giorni a Roma, tanto che si vide il noto talismano protettivo dell'etichetta ufficiale perfino sulla mediocre Compagnia dialettale di Vincenzo Scarpetta — Vincenzo e non Edoardo che non ne faceva parte — e che si pagarono oltre a seicento lire per sera d'assicurazione alla Compagnia di Tina di Lorenzo, al Valle, senza pensare che in quel mese di maggio e con duecentomila italiani a Roma, qualunque artista avrebbe pagato lui per tentare la speculazione. Tanto più che l'Impresa dell'Argentina pagando un cosí grave assegno non si garantiva nemmeno una corrisposta qualsiasi e non imponeva nemmeno l'esecuzione di quel fastoso programma che ella aveva oramai messo definitivamente da parte. E siccome in quei giorni vigeva ancora il burlesco «patto d'alleanza» e la Compagnia Di Lorenzo ne faceva parte, vedendosi esclusa da tutte le piú importanti novità francesi dovette ricorrere a un repertorio che non si vuol piú nemmeno nei teatri popolari, sí che si vide al Valle, in piena stagione di primavera e in pieno periodo di festeggiamenti, il *Padrone delle Ferriere* e la *Zia di Carlo!* Ahimè, Sofocle e Shakespeare, erano veramente lontani!

Quali fossero le cause che determinassero il fallimento di tutto un programma per il quale erano state date intorno alle trecento mila lire, non starò a dire qui per le ragioni esposte piú sopra. Ma una merita di essere ripetuta, anche perché oramai corre sulle bocche di tutti ed è che in fondo l'Impresa dell'Argentina avesse largheggiato in promesse d'ogni genere sperando che il *Mantellaccio* rinnovasse il miracolo della *Cena delle beffe*. Quando questo fatto fosse accaduto, si aveva una scusa pronta: e nessuno avrebbe protestato se per una intiera stagione, ripetendo l'opera d'arte di un poeta italiano vivo, si fossero tralasciate quelle di poeti stranieri morti. Ma il *Mantellaccio* cadde e non valse a risollevarlo la galvanizzazione delle repliche artificiose: il pubblico aveva cominciato a capire e non rispondeva piú. Fu allora che all'ultimo momento, in pieno mese d'agosto cioè, quando Roma era deserta e i pochi cittadini rimasti non pensavano certo di chiudersi in un teatro, si pensò a quella incomprensibile stagione al Costanzi che finí in un altro disastro. Anche quí il cartellone aveva promesso una *Arlesiènne* che l'Impresa non era ben certa di poter dare o che per lo meno non aveva cercato di avere mettendosi prima d'accordo col proprietario di essa che all'ultimo momento la fece proibire dalla prefettura e una *Tempesta* di Shakespeare che — nella mia qualità di traduttore — posso asserire sapevano benissimo che non avrebbero dato. Infatti non si era fino allora parlato né di scenarî, né di prove, né di adattamenti, né di riduzioni: tutte cose che non si sarebbero potute fare in una settimana. L'unica cosa che si fece fu un *Ruy Blas* del quale è bello tacere: chi poi ne volesse saper qualcosa legga quello che allora sul *Giornale d'Italia* scrisse Domenivo Oliva, un critico non certo supponibile di ostilità verso l'Impresa dell'Argentina!

Ed ecco che ora, a un anno di distanza, il teatro romano si apre fra l'indifferenza del pubblico e l'indignazione degli artisti: si riapre con un programma da teatro di esperimento, alternando le ultime repliche della fortunata *Cena delle Beffe* — alla quale oramai non va piú nessuno — con una *Piccola Cioccolataia* a scartamento ridotto, mentre che — nello spazio di quindici giorni — ne avevamo avuto le migliori edizioni di Emma Gramatica, di Virgilio Talli e di Marta Regnier e questo sempre nell'anno giubilare senza nemmeno pensare che — ripresa per ripresa — si poteva riaprire la stagione con una *Nave* dannunziana, opera in questo momento che sarebbe stata accolta dal pubblico e per molte ragioni con un esito trionfale.

Ma del pubblico l'Impresa dell'Argentina sembra non curarsi e il pubblico risponde a questa noncuranza col non andare in teatro o — quando ci va — protestando contro tutto e contro tutti. Il quale tutto e tutti si riducono poi ad una cosa sola: la direzione del teatro che non si è dimostrata degna del grande compito assunto. Ora quello stesso pubblico che aveva risposto magnificamente ai bei tentativi del *Giulio Cesare* e dell'*Elettra*, quel pubblico che aveva empito il teatro per 25 sere di seguito al *Sogno di una notte di mezza estate*, quel pubblico che aveva acclamato la *Nave* e aveva decretato il trionfo a Sem Benelli, quel pubblico, dico, si è accorto di essere canzonato ed ha risposto nell'unica maniera che gli fosse consentita.

Se non che, tutti quanti in Italia hanno ancora tanta ingenuità da credere in un puro sogno d'arte, dovranno serbare un rancore eterno a tutti quelli che, sciupando una somma mirabile di energie, hanno resa vana la realizzazione di un cosí degno ideale.

Diego Angeli.

Letteratura di Infante di Spagna

Contessa d'Avila! Non il titolo gentilizio; ma il nome della cittadina della Vecchia Castiglia rievoca un mondo di sacri appassionati furori, la torbida ed estasiata femminilità di Santa Teresa, l'apostolato mistico di Juan Andaluso, una frenesia d'amori terrestri e celesti infuriatasi tra gli orizzonti della piccola città solitaria ed arida che sembra essersi consumata tutta quanta nella fiamma delle immortali ascesi dei suoi santi e ancora sente forse passare, dentro il cerchio delle sue mura moresche e delle sue torri, qualche brivido di quelle lontane passioni in cui poté divinamente gloriarsi. Ma la contessa d'Avila non ha nulla che la faccia somigliare a Santa Teresa. Ha scritto anch'essa un libro, ma non saprebbe scrivere una sola pagina che contenesse tanto ardore quanto ne contiene una *Lettera* dell'innamorata e disperata di Dio. Avila, dopo la Santa Carmelitana, ci ha dato una suffragetta e sia pure una suffragetta regale, e sia pure una infanta di Spagna: essa resta una pura e semplice suffragetta, la suffragetta del trono d'Alfonso XIII. La celebrità mondana e giornalistica può incoronare d'una aureola effimera il biondo capo di Eulalia; ma Teresa d'Avila ha quella incorruttibile della sua ultima beatitudine.

Pure si è trovato un certo scrittore il quale ha avuto la faccia tosta di proclamare che lo stile dell'infanta Eulalia nel suo primo libro *Au fil de la vie* è degno d'essere paragonato allo stile con cui Cesare scrisse i suoi Commentari della Guerra Gallica o a quello con cui Napoleone vergò il suo Memoriale di Sant'Elena. Purtroppo, credetelo, non è vero, non è assolutamente vero. L'infanta Eulalia scrive come l'infanta Eulalia. Una prosa incolore, monotona, afona, d'una chiarezza che proviene dal vuoto, si espande per le pagine del suo libro in capitoletti di morale in cui le più belle cose sono le citazioni. L'infanta Eulalia è una grande citatrice. Ad ogni svolto di pagina voi v'imbattete con Platone, con Stuart-Mill, con Locke, con Rousseau, con Nietzsche — anche con Jean Lahor. Essa ha infilati con un filo roseo, come in una collana disparata, ma che non riesce nemmeno ad essere bizzarra, qualche dozzina di grandi uomini talvolta celebri come Montaigne, talvolta prudentemente anonimi, e v'agita la sua collana davanti agli occhi con una mano inesperta. Il suo trattato di morale non offuscherà la gloria di Cesare, né quella di Napoleone.

Ma è la sua, certo, una morale rivoluzionaria — specialmente per la Spagna. Conveniamone subito, molta parte dell'inesperienza d'Eulalia non le va attribuita a colpa. I re e le regine non hanno mai saputo fare i rivoluzionari altro che indirettamente, subendo o provocando le rivoluzioni. Certe ingenuità dell'infanta Eulalia si spiegano perfettamente, benché si spieghi anche più perfettamente che sua sorella, Dona Paz, vada anch'essa facendo le sue prove di scrittrice in libri che formano la gioia dei tradizionalisti spagnoli e dei buoni tedeschi di provincia fra i quali ella risiede, libri in gloria del matrimonio e della fede, del re Alfonso e della famiglia reale, della Chiesa e di Dio, di tutto e di tutti. Dona Paz non ha mai vissuto a Parigi e non ha lasciato da banda i suoi catechismi e i suoi messali per leggere Montaigne e far la conoscenza di Jules Bois.

Dona Paz vuol intercedere in cielo per i peccati di Dona Eulalia; i quali agli occhi degli ingenui e dei mercanti di pubblicità sono molti e svariati, e incancellabili qui in terra anche con le ammende più lacrimose e con le scuse più genuflesse. L'infanta Eulalia vuole prima di tutto essere una donna libera, ma libera assolutamente, in quasi tutti i sensi della parola. La donna deve avere secondo lei un'indipendenza completa, scenda essa dal trono od esca dall'opificio. Basta aprire il suo libro per ricadere in piena discussione sull'eguaglianza dell'uomo e della donna. La discussione, come sapete, non è proprio nuova; ma è difficile avere una interlocutrice che abbia avuto per madre Isabella II. La donna — dice l'infanta Eulalia — è perfettamente eguale all'uomo. «La sua inferiorità apparente deriva dal fatto che la donna è oppressa dalle leggi e maltrattata dai moralisti, d'onde la sua timidezza innata e la sua diffidenza».

Quali sono le più belle qualità e virtù della

donna per la infanta Eulalia? Sono l'arditezza e la presenza di spirito. «È certo che le donne dovrebbero godere di maggiore indipendenza ed essere autorizzate, senza disonorarsi agli occhi dei moralisti, a provare le energie delle loro facoltà personali». All'infanta Eulalia sorride — ella ce lo confessa apertamente con una arditezza rispettabile ed una non meno rispettabile presenza di spirito, — la visione di quel tempo antico in cui la donna mostrava tutte le sue energie anche nella scelta dell'uomo. La donna allora poteva scegliere a suo piacimento i più belli esemplari dell'altro sesso e l'infanta Eulalia invoca «una società nuova nella quale, pur soddisfacendo ad una educazione morale, la donna ritrovasse la sua completa libertà e la potenza d'un ideale femminile potesse preparare l'avvento di nuove razze vigorose e sane». Non diamo però troppo cattivo senso a queste parole di Dona Eulalia. In fondo ella desidera che ogni donna possa cercare e riesca a trovare il suo «essere simmetrico». E finchè la donna sarà schiava dei moralisti, sarà proprietà dell'uomo, non potrà occuparsi della ricerca di questo «essere simmetrico» incarnazione dei suoi desideri e dei suoi sogni.

L'infanta Eulalia, ormai tutti lo sanno, fa nel suo libro una coraggiosa — da parte sua — difesa del divorzio. Se la donna non è riuscita, sposandosi, a trovare «l'essere simmetrico», perchè non dovrebbe separarsi dal suo asimmetrico marito? Quando il matrimonio è diventato un giogo, un carcere, una catena, esso ha perduto ogni carattere di sacramento, non può più essere un vincolo religioso e santificato. La donna e l'uomo debbono esser padroni di uscir dal matrimonio quando s'accorgono che esso chiude loro in faccia le porte della vera libera vita. Nessun ritegno catechistico o semplicemente religioso trattiene Dona Eulalia dal difendere il divorzio a costo di scandalizzare tutte le Castiglie e tutte le Aragone. Ella giunge perfino a rimproverare alla Chiesa Cattolica di tener tanto al sacramento del matrimonio per i laici, mentre nello stesso tempo proibisce ai sacerdoti di sposarsi, cioè di allontanare da questo importantissimo sacramento coloro che ne avrebbero più bisogno, senza volersi dar pensiero di coloro pei quali il sacramento è stato sconsacrato.... Dona Eulalia ammette inoltre volentieri che in certe amicizie anche tra persone di sesso differente si possa ritrovare, dopo le delusioni matrimoniali, una qualche gioia della vita. Ella ricorda che queste relazioni un po' ambigue si prestano ai sermoni dei moralisti e probabilmente non ignora neppure quanto abbiano in sè stesse di pericoloso. Ma ella, che ha letto tanto, avrà forse letto l'opinione di M.me de Lambert: «Si domanda se l'amicizia può sussistere tra persone di sesso differente. È rara; ma è l'amicizia che ha più fascini. È certo che di tutte le unioni è la più deliziosa. È la più difficile perchè ha bisogno di maggior virtù e di maggior ritegno....». L'infanta Eulalia arrossirebbe certo se le dicessero che la sua blanda filosofia sfiora qualche volta gli abissi del peccato.... senza saperlo.

Quel che appare più simpatico nel libro dell'infanta Eulalia non è il moralismo o l'immoralismo sull'amore, sul matrimonio, sull'amicizia: è quello sulle classi operaie e sul socialismo. Magari passando con divertente mancanza di discernimento critico da Jean Lahor a John Lubbock, Dona Eulalia difende strenuamente le classi operaie e ci tiene anche lei a dimostrare che son esse che sostengono e fan progredire il mondo. «Una verità s'impone — ella scrive — l'educazione che riceve l'operaio non è in rapporto col posto che esso occupa nello stato». L'educazione e il compenso. «In ogni paese cosciente di ciò che fa la sua forza, l'operaio dovrebbe essere l'oggetto costante della sollecitudine amministrativa e ricever compensi a seconda dei suoi meriti, ed aiuti a seconda dei suoi bisogni». Il padrone dovrebbe essere il Dio di una classe di operai felici. Il mondo un'accolta di operai felici. Anche l'operaio dovrebbe quindi uscire dalla sua schiavitù, dal suo grado d'inferiorità, alla vita libera e alla coscienza della sua eguaglianza, come la donna. «Dal giorno in cui i legislatori e i governanti, gli educatori e i padroni, avran fatto sì che l'operaio possegga il suo carattere proprio e possa imporre il rispetto del proprio valore sociale, mille riforme ingegnose nasceranno spontaneamente....». S'intende come questo riformismo dell'infanta zia non debba esser piaciuto alle orecchie regali del re Alfonso. Tuttavia, se egli avesse scorso il libro, il re Alfonso si sarebbe accorto che le riforme della zia assumevano un aspetto dolcemente idillico e sentimentale:

«Mi sembra che nelle città operaie ogni casa dovrebbe essere un tempio di fraternità. Prendo un esempio. Un operaio si ammoglia. La sua compagna e lui abitano una casettina che, quando dei figli son venuti, diventa insufficiente e non presenta più, tutta la sicurezza igienica necessaria. Accanto a lui un operaio abita una casa più vasta perchè aveva una famiglia più numerosa. I figli grandi hanno abbandonato i loro genitori e la casa è troppo spaziosa. Gli operai la cui famiglia s'è rimpicciolita prendono la piccola casa; la famiglia numerosa prende la casa più grande. Uno scambio fraterno che risponde a necessità particolari: e dunque la felicità relativa per ciascuno e l'igiene per tutti».

Più pericolosa sembrerà la infanta Eulalia là dove ella prende a due mani il suo coraggio e, dopo aver combattuto a lungo contro il timore del ridicolo, contro la paura della critica e gridato che bisogna osar di fare quel che sembra necessario e bisogna dire quel che si ha da dire, come si mangia e si beve quel che ci piace, si scaglia perdutamente contro le tradizioni e i dogmatismi che soffocano la vera vita, spengono la vera sincerità.

Per l'infanta Eulalia il tradizionalismo impedisce l'evoluzione ed il progresso e il voler contendere il passo alle nuove cose, ai nuovi pensieri in nome di vacui e sterili tradizionalismi è un delitto contro l'evoluzione e il progresso, contro il necessario trasformismo del pensiero. «Le tradizioni, da qualsiasi parte esse vengano, costituiscono delle proposizioni false e tanto più pericolose quanto più sembrano incontestabili alla maggioranza». «.... I tradizionalisti che lottano pel mantenimento dell'oscurantismo fra i semplici e i derelitti, e il mantenimento dei simboli autoritari tra i settari, fanno un'opera tanto difficile, quanto nefasta. Il loro compito sarà ben presto privo di effetti perchè è la folla che è il vero sostegno o il vero demolitore delle tradizioni e la folla non vuol più tradizioni senza valore e il cui scopo contrari i suoi intendimenti e i suoi interessi....». Che cosa sono, ancora, certe tradizioni anche religiose, anche patriottiche, per l'infanta Eulalia? Non sono che «un calendario di giorni di festa». Ella non crede più che la verità sia vera per tutti i tempi e per tutte le genti. Ha letto Locke, il quale dice che «a misura che una tradizione passa successivamente per più mani essa ha sempre minor forza e minor evidenza». Ha letto non solo in Locke; ma nel suo cuore, forse sinceramente esulcerato dal cieco e vieto tradizionalismo cui soggiace la Spagna, la Spagna di suo nipote.

E qui, nella lotta contro le tradizioni, anche se ella ci appare ancora ingenua, ci appare forse un po' più sincera. Certe sue parole, se non hanno la forza d'un grido, hanno quella d'un'esclamazione. Sentiamo che ella s'agita un po' sotto l'involucro delle idee che le si sono attaccate artificialmente per rispondere ai suoi sentimenti veri e sofferti.

Certo, è una sincera; è stata, almeno sino a ieri, una sincera. Il suo cuore la spingeva insensibilmente fuori dal suo mondo. Voleva uscire dalla sua nicchia regale e dorata. Diceva, con labbra senza finzione. «Non mi piace di fare la pagoda cinese» e voleva forse dire: «Non mi piace far l'Infanta di Spagna». Ma non si può fare sempre quel che si vuole. Non si può fare nemmeno la «princesse de lettres» quando si è zia di un re di Spagna. Le tradizioni sono più forti delle volontà, più intrinseche e più tenaci di quello ch'ella crede e i moralisti sono i veri autocrati del mondo e i moralisti coronati e mitrati vinceranno per lunghi secoli ancora le povere donne alla ricerca dell'«essere simmetrico» e della giustizia sociale. La loro filosofia si chiama il cerimoniale, la loro arma la scomunica e l'abolizione della lista civile, il loro libro è l'Almanacco di Gotha contro il quale tutto Locke e tutto Kant non possono ancora prevalere.

«Il *Filo della vita* che ho dato innocentemente per titolo al mio libro mi stringe e mi soffoca» ha scritto Dona Eulalia all'*Imparcial*, chiedendo il perdono dell'augusto nipote. Quel filo è il filo della tradizione, povera Dona Eulalia.

A. S.

Il pacifista laureato

ALFRED H. FRIED

Tra i laureati annuali della fondazione Nobel quelli che occupano meno spazio nella curiosità del pubblico — e perciò nelle colonne dei giornali — sono i laureati per la Pace. Hanno avuto il premio? Se lo godano o, se preferiscono — come ha fatto quest'anno il pacifista Asser — lo rimettano in circolazione. Nessuno domanda che cosa abbiano fatto per meritarselo. Qualcuno *en passant* insinua che non abbiano fatto nulla: bisognava ben darlo a qualcuno questo curioso premio che il capriccio testamentario di un milionario eccentrico — Nobel tra le forme nobili dell'attività umana ha completamente dimenticato l'arte — ha voluto regalare ogni anno al pacifismo piuttosto che a qualunque altro ismo; avrebbe potuto essere magari il vegetarianismo. La coscienza europea, che fa presto a imparare il nome di qualsivoglia esotico generale che abbia servito passabilmente la causa della guerra, farà più presto a dimenticare il nome di questi buoni signori che hanno fatto qualcosa per la pace.

I nomi che quest'anno faremo presto a dimenticare sono due: Asser e Fried, poichè il premio è stato diviso: Asser ha potuto presentare come titolo al concorso la sua qualità di rappresentante di delegato dell'Olanda alla conferenza dell'Aja; il premio Nobel può aver avuto per lui il significato che può avere una decorazione a chi abbia coperto, un'alta carica non rimunerata.

Ma il nome di Fried rimarrà più a lungo impresso, almeno nel pubblico di lingua germanica. Prima di tutto per una ragione mnemonica: il suo nome è quello di un predestinato; Fried non è che un'accorciatura di Friede, Pace. Un ironista potrebbe supporre che quando il signor Paci si è scelta una vocazione, deve aver obbedito al suggerimento della sua fede di nascita. Ma è anche un fatto che poi questo viennese, di domicilio quasi sempre berlinese, Alfred Hermann Fried, non è stato un ozioso. Ha fondato a Berlino la prima società pacifista tedesca, ha pubblicato a Vienna il *Friedenswarte*, che è l'organo della Lega per la pace austriaca, è segretario dell'*Union internationale de la Presse pour la Paix*, e ha scritto, scritto libri e opuscoli, trattati e catechismi, ha tenuto conferenze e conferenze sulla pace, soltanto sulla pace, niente altro che sulla pace. L'accademia di Stoccolma ha voluto premiare un zelante propagandista, forse incoraggiarlo a propagandare sempre di più: non gli mancherà tempo; Alfred H. Fried ha appena quarantasette anni. Segno particolare: è anche esperantista.

***

La sua propaganda, quantunque internazionale, non è arrivata fino a noi. Colpa nostra, senza dubbio. Però dalla scarsa risonanza che la sua premiazione ha avuto anche nei giornali di Vienna e di Berlino si direbbe che la colpa della nostra ignoranza non sia imperdonabile. Noi latini della propaganda pacifista ci accorgiamo quand'è condotta con metodi non tutti pacifici; quando alla conferenza del pacifista tien dietro una dimostrazione piuttosto rumorosa, magari con qualche contusione. Già, tra noi, qualunque propaganda comincia ad avere un effetto quando disturba qualcuno che non ha accettato di farsi propagandare. È un mezzo incivile, siamo d'accordo, ma è l'unico efficace.

Invece la propaganda di Alfred Fried, per quello che risulta dai suoi libri, è la propaganda di una persona perfettamente educata. È una specie di predicazione, senza colpi di grancassa, molto temperata, condotta con un metodo non discorde dal suo contenuto. La sua forza non sta nell'impreveduto, nel clamoroso, ma nell'insistenza. Ci dev'essere del temperamento di pastore evangelico in questo uomo che non ha che un'idea, in questo scrittore che non ha che una parola. Come scrittore infatti egli è stato consacrato dal telegramma svedese che lo ha improvvisamente fatto cospicuo in vista all'Europa, ma avverto che la parola non può essere presa se non nel suo significato etimologico di persona che scrive: la sua concittadina e conlaureata Berta von Suttner è di lettura infinitamente più piacevole.

Propagandista dunque per natura e per posizione. Insistente ma moderato. Come critico della guerra egli ripete le infinite argomentazioni ragionevoli che tutti noi, senza aver fatto nessun corso di pacifismo, sappiamo trovar facilmente quando si discorre di una guerra lontana che non ci tocca: che costa cara, che i vantaggi di una guerra anche vittoriosa tra stati europei sono dubbi, che la gara degli armamenti è già una forma di guerra e simili.

Ma quello che è caratteristico nel Fried, e probabilmente in altri pacifisti stranieri che conosceremo quando il premio Nobel toccherà a loro, è — come possiamo dire? — la facile contentatura. I brindisi dei sovrani che s'incontrano, le vaghe dichiarazioni stereotipe dei ministri di stato sono per lui una consolazione; una consolazione e una riprova che l'ideale pacifico fa gran passi nell'Europa irta di armi. Sodisfatto che dal '70 in poi non ci sia stata nessuna grande guerra tra gli stati europei, egli dimentica che la pace di cui godiamo — un godimento con molte stille di amaro — non è che la resultante di sforzi contrari che si elidono. È un ottimista e un possibilista.

A lui basta intanto che non ci sia guerra guerreggiata. Quello che egli chiede non è molto: che non ci sia guerra fra i popoli civili di Europa perchè la sconfitta di qualunque di essi sarebbe ugualmente un danno per l'umanità. Chi a sangue freddo potrebbe dargli torto? Da uomo molto ragionevole egli tace sui metodi politici che conviene ancora usare verso gli stati che sono, per usar le sue parole, alla periferia della coltura. E tace sulle questioni coloniali. Così, ridotte le esigenze dal suo pacifismo, egli lo implora per una *élite* di stati colti e civili. Tra questi pretende un accordo stabile che faccia cessare oltre che la guerra, la minaccia della guerra.

Gli Stati Uniti di Europa dunque? Nemmeno tanto. Il Fried vuole arrivare alla pace universale indirettamente, senza scosse; intensificando e accentuando gli organi internazionali che già esistono per risolvere molti interessi comuni. Il gran passo consisterebbe nell'accrescere le facoltà di questi organi e renderne costante il funzionamento. L'esempio all'Europa potrebbe venire dall'America: egli, che ha studiato in un libro a sè lo sviluppo dell'idea panamericana e la funzione del congresso panamericano di Washington, pensa che con un po' di buona volontà anche noi potremmo avere un congresso paneuropeo: questo non avrebbe da principio una vera autorità politica; potrebbe limitarsi, per esempio, alle questioni del commercio, a quelle di polizia internazionale. I singoli stati potrebbero anche non tener conto dei deliberati del congresso; ma verrebbe il giorno in cui il parlamento internazionale automaticamente assumerebbe anche una funzione politica e potrebbe assicurare la pace diminuendo le insopportabili spese militari. E un bel giorno i pacifisti si accorgerebbero di non aver più nulla da dire e il premio Nobel per la pace non saprebbe assolutamente più su chi posarsi.

***

A chi si contenta di poco è difficile dir di no. Ad un ottimista come il Fried anche un pessimista, convinto che gli uomini non hanno mai agito per ragione e per persuasione, si trova imbarazzato a dar torto in tutto e per tutto. C'è oggi tra gli europei civili chi esalta la guerra per la sua bellezza invece che accettarla come una necessità: si può non esser di questi anche nel momento in cui il paese a cui si appartiene combatte una guerra vittoriosa. Ma certe obiezioni fondamentali anche a questo pacifismo limitato vengono spontanee. Se non altro quelle che possono accusare il sistema di incompiutezza.

L'intesa fra gli stati, perchè no? Ma gli elementi attivi della civiltà europea non sono piuttosto che gli stati le nazioni? E dove le nazioni non sono ancora arrivate alla forma perfetta statale, quale accordo potrà aversi? Tutti sappiamo — e lo sa anche il Fried che segue con interesse i rapporti franco-germanici — che se la guerra scoppierà tra gli stati civili sarà per questioni nazionali. Gl'interessi materiali fino a un certo punto possono essere composti, anche senza dar di piglio alle armi: la risoluzione del conflitto marocchino ce ne assicura. Ma gl'interessi che egli potrebbe chiamar sentimentali minacciano sempre, anche tra gli stati civili, quella grande crisi del sentimento che è la guerra.

Il confronto con l'America e il suo congresso nulla dimostra nè fa sperare. Anche a non tener conto della relativa uniformità di tutti gli stati d'America — la triste Europa ha quella pericolosa eredità che si chiama la sua storia multiforme e discorde — a Washington si adunano i rappresentanti di molti stati deboli accanto ad un forte, dei meno civili accanto ad uno più civile. Ma dov'è in Europa questo stato che possa pretendere, se non con la violenza, la egemonia su tutti gli altri?

Perchè, lo ammette anche il Fried, lo stato da cui partirà la proposta effettiva di un'intesa comune dovrà essere un forte; aver l'autorità di guidare altri, sia pure alle candide tende della Pace, vuol dire avere riconosciuta da tutti la propria superiorità. La pace che ci è promessa dovrà dunque aver anch'essa una nota nazionale.

Infatti pare che debba essere una *Pax germanica*. Il Fried ha scritto un libro apposta per mostrare che c'è un potente a cui l'idea della pace universale sorride: un *War-Lord* che è pronto ad essere un *Peacemaker*: l'Imperatore tedesco. Non riferirò la sua dimostrazione, che potrebbe anche esser giusta: nei discorsi del *Kaiser* c'è da trovare tutto quel che si vuole, e specialmente delle nobilissime intenzioni. Ma, anche a non considerare tutto il libro come un'abile conferenza di propaganda, volta a un potente imperatore invece che a molti uomini senza autorità, si intuisce che il giorno in cui Guglielmo II pretendesse di imporre la pace all'Europa, quest'atto sarebbe da parte sua un atto di autorità e per questo soltanto nessun altro stato lo subirebbe. Aimè; oggi, come mille anni fa, la pace non la si propone ma la s'impone. Così sul mondo potè un giorno splendere la Pace romana.

Ed oggi dovrebbe essere l'ora della pace germanica. La Germania e la sua Austria sono forti, ma non a questo punto. C'è un'altra grande parte della civiltà europea che vuole, sì, pace, quanto il *Kaiser* e quanto Fried; ma vuole pace latina; e una terza che vuole pace anglica; in questo momento forse si accorderebbero anche a volere una pace mista anglo-latina. Ma son sempre due, anche a far finta d'ignorare il sogno d'una pace slava. Questione di nomi certamente, ma dietro questi nomi c'è la gloria e la virtù di molti secoli; più nomi che significano entrambi civiltà, ma non la stessa. E nessuna disposta a riconoscere che l'altra è superiore: non sarebbe umano. Oggi si equilibrano: domani si potrebbero gettare l'una sull'altra. Niente per altro che per dare il proprio nome alla pace che verrà dopo.

Perciò è naturale che il premio Nobel per la pace del 1911 sia stato assegnato ad Alfred Fried piuttosto che al suo invocato patrono Guglielmo II, il quale quest'anno non ha fatto nè la pace nè la guerra tedesca niente per altro che perchè i suoi avversari non gli hanno permesso di fare nè l'una nè l'altra.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

★ **Nel fascicolo di novembre della Svensk Tidskrift** il chiaro latinista ed archeologo della Università di Göteborg, Vilhelm Lundstroem, parla con grande calore e simpatia delle relazioni attuali e future fra il suo paese e il nostro. Come la Svezia fu la prima a riconoscere ufficialmente il nuovo regno d'Italia, così il re Gustavo è stato, in questo anno di gloriose memorie, l'unico sovrano che abbia recato personalmente il saluto plaudente ed augurale a Roma. Che le simpatie per l'Italia siano più profonde e diffuse in Svezia, che viceversa, è spiegabile e naturale; e l'interesse non si svolge alle sole antichità ed alle arti, ma alle manifestazioni più recenti della nostra vita nazionale ed intellettuale. Nel primo decennio di questo secolo si sono pubblicati sull'Italia, da scrittori svedesi, tanti libri e saggi, che i loro soli titoli riempirebbero un fascicoletto: e molti di essi non sono per niente inferiori ad opere analoghe uscite in altri paesi: mentre negli ultimi cento anni la poesia svedese ha dato con l'Atterbom, il Nicander, il Malmstroem, il Wennerberg, il Wirsen una sì profonda e leggiadra espressione del paesaggio e della vita del popolo italiano, da formare un omaggio forse unico nella storia letteraria moderna.

Il prof. Lundstroem esamina diffusamente quanto resterebbe da fare per rendere più intense e proficue le relazioni fra i due paesi: conoscenza e diffusione degli scrittori svedesi in Italia, studio della lingua e letteratura italiana in Svezia: poichè, come confessa il L., gli svedesi si sono tanto lasciati attrarre e trascinare dalla corrente della cultura tedesca, che cominciano a dimenticare il valore proprio e distinto della loro stessa cultura e la necessità, per un popolo di razza germanica che pur vuole rimanere indipendente nel suo spirito, di cercare rapporti intellettuali anche fuori della Germania. Col ridurre l'insegnamento del latino, col trascurare il francese e coll'occuparsi poco o niente dell'italiano, il popolo di Gustavo III si apparta sempre più dalle tradizioni millenarie del chiaro e conciso spirito romanzo. «Non c'è poi dubbio che fra le nazioni neolatine l'italiana sta innanzi a tutte col suo vigoroso progredire e con le più ampie prospettive del futuro. Anche chi, come lo scrivente, è rimasto dubbioso per un decennio o due dinanzi a tale fenomeno, ha dovuto ora inchinarsi all'evidenza dei fatti. Tanto dal lato economico quanto dal lato intellettuale l'Italia nei nostri giorni va innanzi con passi giganteschi.... la scienza italiana si è rapidamente conquistata un'alta posizione.... e nessuno può trascurarne i resultati senza danno del proprio lavoro». Ma per questo occorre leggerne le opere nella lingua originale; la lingua italiana è la chiave per la scienza moderna e la restante cultura d'Italia: può essere la chiave avvenire per la cultura romanza in genere....

Il L. si occupa poi delle altre vie da migliorare o da percorrere: della rappresentanza diplomatica e consolare, della fondazione di società e circoli fra gli Svedesi residenti in Italia, delle relazioni commerciali: «nel 1700 la bandiera svedese era una delle più comuni nel porto di Livorno e il nome della Svezia de' più popolari nella operosa città»; l'antica attività negli scambi e nei commerci dovrebbe ora rifiorire e intensificarsi, per il bene dell'una e dell'altra nazione amica.

Ci sia permesso aggiungere che il prof. Lundstroem, oltre alla costante simpatia dimostrata al nostro paese di cui conosce egregiamente anche la lingua e dove ha condotto, bellissimo esempio, i suoi studenti per un corso di antichità romane a Roma, ha iniziata una serie di *Lettere e notizie di svedesi dall'Italia* (Svenskars bref och anteckningar fran Italien), il cui primo volume, pubblicato per cura della sua colta e gentile consorte Enni Lundstroem, contiene il curioso *Diarium* di Olof Celsius. Di questo viaggiatore orientalista, che visitò il nostro paese nel 1697-98, e de' suoi ricordi di viaggio metterà il conto di dire qualche cosa di più in altra occasione.

P. E. P.

★ **I tesori artistici americani e Wilhelm Bode.** — Il direttore generale dei Musei prussiani, Wilhelm Bode, è tornato pieno d'entusiasmo e di maraviglia da un viaggio d'un mese negli Stati Uniti d'America. Il dotto ed illustre critico, amico del Kaiser, ha narrato subito ad un redattore del *Daily Mail* che ciò ch'egli ha visto in fatto d'arte in America ha superato tutte le sue previsioni. Egli era andato agli Stati Uniti per veder di conoscere qualche collezione privata ed informarsi di quelle collezioni etnografiche poichè la Prussia sta per costruire un museo etnografico e vuol sapere quel che il nuovo mondo ha inventato in proposito. È tornato con un grande entusiasmo ed insieme con una grande paura. Le collezioni private americane — egli ha detto — saranno un giorno collezioni dello Stato. Pierpont Morgan, ad esempio, si dice un depositario soltanto degli immensi tesori d'arte ch'egli è riuscito a possedere. I veri proprietari sono gli istituti patrii. Le collezioni di Boston, di Filadelfia, di Detroit, di Rochester, di Cincinnati sono messe insieme, non solo con un buon gusto artistico che stupisce in America, ma con una grande abilità finanziaria. Morgan compra, ma rimanda il pagamento sempre di sei mesi o d'un anno per aver tempo di controllare in tutto il mondo il valore delle opere acquistate. E non è a credere — ha continuato il Bode — che le collezioni americane sian piene di riproduzioni e di falsi. Non si può immaginare quante autentiche opere di antichi maestri gli americani son riusciti ad ottenere. Al tempo della Esposizione Universale di Chicago gli Stati Uniti possedevano venticinque Rembrandt; oggi ne hanno da

ottanta ad ottantacinque. Il signor Altman di New York ne ha, lui solo, dodici; il signor Widmer di Filadelfia, ne ha dieci, compreso il famoso « Mulino » che è certamente il più bel paesaggio del mondo. Lo stesso Widmer possiede otto quadri di Van Dyck e di Van Dyck gli Stati Uniti ne hanno ben dodici. Secondo il Bode l'idea dello snobismo o del mercantilismo americano va messa ormai in seconda linea. Ci sono, è vero, americani che compran quadri pur di molto pagare o pur di seguir la moda. Ma moltissimi altri amano circondarsi di opere d'arte pel piacere vero, sincero, meditato, educato del loro spirito. Non si compran poi soltanto quadri, in America, ma anche stampe, avori, porcellane, maioliche, armi, monete, antichità romane, greche, egiziane, tappeti. Così le collezioni americane crescono rapidamente d'importanza ed un giorno si imporranno al mondo. Molto ha potuto il danaro ed il Bode lamenta che l'Europa non possa finanziariamente competere per l'acquisto di opere d'arte con l'America. Gli americani hanno troppo denaro e continueranno certo a spogliarci delle nostre più belle cose. « Quando io penso — ha concluso il dottor Bode — che il solo Pierpont Morgan spende ogni anno per oggetti d'arte in cifra tonda un tre milioni di dollari cioè trenta volte più di quanto spenda la Germania annualmente per tutti i suoi musei, io mi convinco dell'inutilità di sperare che l'Europa possa fare ormai una qualsiasi concorrenza all'America in questo campo.... ».

★ **I musei belgi, i ladri e gli spilloni.** — Gérard Harry scrive da Bruxelles al *Figaro* del modo con cui si assicurano dai colpi dei ladri e dagli incendi i capolavori raccolti nei musei del Belgio. Al Museo delle Arti Antiche di Bruxelles si è adottato da un certo tempo un provvedimento escogitato da Léon Cardon, il celebre perito, collezionista, membro della commissione dei musei belgi, il mecenate discreto il quale, non contento di avere col barone Kervyn organizzato l'anno scorso la meravigliosa esposizione d'arte fiamminga del diciassettesimo secolo, ha fatto dono al museo di Bruxelles di molte meraviglie della sua galleria privata. L'espediente immaginato dal Cardon è semplicissimo. Egli raggruppa quadri d'una dimensione determinata e della stessa famiglia, per esempio, tre, quattro o cinque opere della scuola olandese o fiamminga che misurino in altezza con la cornice da novanta centimetri ad un metro. Questo gruppo è riunito su una tavola di legno alta un metro e dieci o un metro e venti e larga secondo la larghezza dei quadri e attacca tranquillamente e solidamente al muro questa tavola. Niente altro. Ma al minimo pericolo d'incendio si può staccar dal muro e salvare, in un batter d'occhio, tutto un tesoro pittorico. Contro il furto o gli attentati o deterioramenti gli stessi gruppi sono protetti da un vetro non incastrato nella cornice, ma posto dieci centimetri in rilievo. Il vetro così impedisce la polvere, ma nello stesso tempo non priva il quadro d'una circolazione d'aria, indispensabile alla materia inerte come alle persone, e non suscita quei riflessi di cui soffrono tanti quadri messi sotto vetro in molti musei specialmente nella National Gallery di Londra. Il vetro salva anche i quadri dalla moda femminile, dagli immensi spilloni da cappello di quelle signore affette da miopia che si avvicinano troppo ai quadri che formano l'oggetto della loro curiosità. Non si creda che questo pericolo, perché non ancora universalmente constatato, sia chimerico. Proprio durante l'esposizione d'arte fiamminga occorse una spesa di diecimila lire per far riparare un quadro di Rubens sgraffiato da una malaugurata antenna femminile. Il vetro, nei quadri dei musei belgi, è incastrato in un'armatura di bronzo in modo tale che resta scorrevole appena si rialzi la parte superiore dell'armatura stessa. Al minimo pericolo, il vetro non oppone un ostacolo alla salvezza del quadro. Non occorre romperlo. Basta sfilarlo e anche un bambino sarebbe capace di sfilarlo. Il Cardon vorrebbe che tutti i musei del mondo adottassero il suo sistema semplicissimo, destinato a proteggere secondo lui in modo infallibile i tesori artistici più preziosi dai guasti del tempo, dalla cattiveria degli uomini, dalla miopia delle donne e dai frequentissimi *raids* dei ladri più o meno organizzati e commissionati.

★ **La vitalità del Dickens** — All'approssimarsi del centenario di Carlo Dickens tutti parlano di lui in Inghilterra e si pubblicano sue biografie e nuove innumerevoli edizioni dei suoi romanzi. Eppure nei primi anni che seguirono la morte di lui, a molti parve che la sua gloria non sarebbe sopravvissuta alla generazione che lo aveva favorito. Presentimento fallace! Oggi il Dickens è letto ed onorato assai più che durante gli anni della sua vita. Coloro stessi che non lo amano — scrive la *Bibliothèque Universelle* — sono in obbligo di constatarlo. Da vari anni si è anche fondata una rivista speciale, *The Dickensian*, che serve di focolare e di ritrovo a tutti i commentatori del romanziere, a tutti i ricercatori di dettagli biografici e bibliografici intorno alla persona di lui. A che dobbiamo questa popolarità, questa tenace vitalità dell'autore di *David Copperfield*? Perché mai Dickens ha una così vasta fama che, solo la sua, può competere con quella di Shakespeare? Forse il successo di Dickens non è solo basato su motivi letterarii, ma piuttosto sul fatto che Dickens, con le sue qualità ed i suoi difetti, è, e resterà, un uomo rappresentativo, una incarnazione dell'Inghilterra del suo tempo e, probabilmente, di tutti i tempi. Egli ha detto un giorno: « I am so very human »; avrebbe potuto dire: « I am so very English ». Questo per la sua popolarità personale. In quanto alla sua opera, essa risponde alle preoccupazioni dell'ora presente e traduce fedelmente, dinanzi ai problemi sociali, il punto di vista da cui si pone, per considerarli, questa piccola borghesia inglese, che è l'elemento attivo della nazione. Quante volte negli articoli di giornali e nei discorsi ai quali han dato e daranno luogo le nuove leggi sull'assistenza pubblica non si è citato, e non si citerà, *Oliver Twist* e si evocherà la testimonianza di Dickens! I memorabili sarcasmi di Lloyd George contro i duchi ed i lords che altro sono se non del Dickens in forma oratoria? Lo spirito di Dickens domina la maggioranza attuale della Camera dei Comuni e del paese intiero. Quel miscuglio di tenerezza e d'amarezza, di pessimismo e di ottimismo, che Dickens ha profuso nelle sue pagine e che da esse si è infiltrato nell'anima inglese, tende tutti i giorni a condensarsi, a cristallizzarsi, a prender corpo. Esso fa di Carlo Dickens il profeta postumo del movimento sociale inglese, il Gian Giacomo Rousseau del mondo anglo-sassone. *Carlo Dickens apostolo del popolo*, così si intitolava un volume, pubblicato due anni or sono da Edwin Pugh, ed oggi veramente il romanziere che ha rivelato tante miserie e tante ingiustizie della vita inglese, affrontando tutti i problemi sociali del suo tempo — problemi non risolti ancora — può sembrare l'apostolo del suo popolo.

★ **La cultura dei soldati francesi.** — Si tratta dunque di soldati francesi. Quando i giovani soldati — racconta l'*Opinion* — sono da qualche giorno al reggimento, vi è l'uso che gli ufficiali li interroghino per conoscere la profondità o la vastità della loro cultura. L'esame serve per distinguere gli intelligenti dai non intelligenti. I primi saranno utilizzati pel reclutamento dei quadri, gli altri saranno costretti prima a seguire i corsi e le conferenze che tengono apposta per loro gli ufficiali. La scuola primaria — come risulta da un'inchiesta recente — lascia purtroppo poche tracce nel cervello dei soldati. Si giudichi dalle risposte date dai soldati a certe domande. Alla domanda: Chi era Napoleone I? trentasei soldati sapevano di chi si trattava, undici lo ignoravano assolutamente. Uno rispose: « È un imperatore che regnava ad Orléans ». Un altro: « È un imperatore della Russia »! Chi era Victor Hugo? Si ebbero queste risposte, fra le altre: « È uno scrittore che viveva due secoli fa. — È un grande scienziato. — È un imperatore. — È un repubblicano che ha salvato Parigi — È uno scienziato francese ». Che cosa è l'Alsazia Lorena? Dodici soldati l'ignoravano completamente. Nove soldati ignoravano lo stesso completamente che cosa fosse la guerra del 1870. Due hanno risposto che si trattava d'una guerra tra la Francia e l'Inghilterra... Le idee dei soldati non erano più chiare intorno a Bismarck. Uno ha risposto che Bismarck era un generale che ha tradito la Francia. Alcuni altri hanno risposto che era un imperatore prussiano. Altri che era un generale francese. Vi sono soldati che non sanno affatto che cosa sia il Marocco. Un soldato lo ha definito: « Una potenza straniera in Italia ». Un altro lo ha definito: « Un paese dove ci sono stati degli scioperi ». Alla domanda: Che cosa è l'Inghilterra? nove soldati lo ignoravano affatto. Tre risposero che era un paese francese; e si ebbero queste altre risposte: È una potenza nemica. È una città.... Due soldati che sanno leggere e scrivere non sapevano che cosa fosse un aereoplano. Dopo vari anni di scuola alcuni soldati non sapevano il nome del capo dello Stato. Alla domanda: « Che cosa è la Patria? » un soldato non illetterato ha risposto: È la vita cristiana. Venticinque soldati su cinquanta non sapevano niente sulla grande rivoluzione del 1789. Sei soldati alla domanda: « Che cosa è la bandiera » non hanno saputo rispondere, dopo esser stati vari anni a scuola. Un soldato ha risposto: — È una gloria della Francia. E — per finire — quattro soldati non hanno saputo dire che cosa fosse Parigi.... Il giornale che ha fatto questa piccola inchiesta trova con abbastanza ragione che i risultati dell'insegnamento primario sono.... deplorevoli. E questi uomini — esso dice — sono oggi soldati, domani elettori, domani, anzi, eleggibili. E qualcuno sarà forse tra gli eletti!..

★ **Il testamento del re del giornalismo.** — Quelle doti di spirito e di originalità che fecero di Joseph Pulitzer, il direttore del *New York World*, di cui noi abbiamo parlato lungamente nelle nostre colonne, il re del giornalismo americano; quelle doti che attraevano l'attenzione del pubblico su qualunque cosa egli scrivesse o dicesse o facesse non sembrano averlo abbandonato — scrive l'*Harper's Weekly* — nemmeno sul punto in cui egli dettava le sue ultime volontà, vergava il suo testamento. Vigoroso sino alla fine dei suoi giorni travagliati e faticosi, Joseph Pulitzer ha voluto mostrarsi veramente originale anche sul suo letto di morte. Il suo testamento è infatti, a quanto pare, pieno di idee nuove, di pensieri impreveduti anche dai suoi amici e dal suo pubblico, e redatto in uno stile inconsueto agli atti notarili. È un testamento che farà per un pezzo parlare l'America e vi farà epoca. In America non v'è grande uomo e grande milionario che non pensi a lasciare ai posteri i mezzi per conservare e rafforzare le chiese e la religione. È cosa tradizionale. Ma Joseph Pulitzer ha rotto francamente e coraggiosamente la tradizione. Manca nel suo testamento ogni accenno ad una qualsiasi chiesa, ad una qualsiasi fede. La sua filantropia si rivolge quasi tutta al giornalismo. Egli, come in vita così in morte, preferisce un bel giornale, un giornale fatto bene, un ottimo giornale diffusissimo, a qualsiasi altra cosa, per esempio ad una bella chiesa o ad una ricca congregazione religiosa. Joseph Pulitzer ha lasciato dunque prima di tutto mezzo milione di dollari per l'incoraggiamento della musica orchestrale in New York, musica che deve servire ad educare il gusto degli americani, ed un altro milione di dollari al Metropolitan Museum of Art. Come si vede, il Pulitzer era anche un innamorato delle belle arti oltre che un innamorato del giornalismo. Un quarto di milione di dollari è stato da lui assegnato per borse di studio da stabilirsi nella Università di Columbia ed un milione intero, oltre ad un altro milione dato precedentemente, alla stessa Università di Columbia, per la sua fiorente « Scuola di giornalismo ». Fortunati quei giornalisti! Ma il Pulitzer non si è contentato di questo. Ha lasciato altre somme enormi per premi annuali « al miglior romanzo che presenterà tutta l'atmosfera della vita americana ed il livello della sua coltura » e al « miglior lavoro drammatico che mostrerà la nobiltà dell'arte della scena ed il suo valore educativo, elevando la buona morale ed il buon gusto. » Poi il Pulitzer, non potendo ancora dimenticare il giornalismo, ha lasciato altri enormi premi da distribuirsi annualmente « per il miglior brano di *reportage* che sia scritto con accuratezza e chiarezza e sia di utilità pubblica » e per « il miglior articolo di fondo scritto con evidenza di stile, con intento morale, con chiaro ragionamento e potenza d'influenzare la pubblica opinione verso il buono ed il giusto ». I giornalisti americani possono essere contenti del re del giornalismo.

★ **I corrispondenti di guerra.** — Il tentativo d'assassinio di Jean Carrère inspira al *Gaulois* alcune riflessioni sui pericoli che può correre il corrispondente di guerra e le mille difficoltà che egli deve vincere pur di riuscire ad inviare le notizie con tanti pericoli procuratesi. Russi e giapponesi durante la loro grande guerra sembrarono essersi posti d'accordo per far confondere i poveri giornalisti. Durante la guerra russo-turca, i russi obbligarono i corrispondenti di guerra ad indossare una uniforme speciale e li sottoposero ad una sorveglianza costante. Al giornalismo americano si deve forse la creazione del corrispondente di guerra, ma gli americani furono ben presto superati dagli inglesi e dai francesi. L'audacia e l'attività straordinaria di certi corrispondenti rese il loro nome leggendario. Stanley, il grande esploratore dell'Africa centrale, fu, prima d'essere esploratore, corrispondente del *New York Herald*. Egli accompagnò in questa qualità Lord Napier nella spedizione d'Abissinia contro il Negus Teodoro. Tra gli inglesi dobbiamo citare un altro giornalista straordinario, Laurent Oliphant, che visitò tutti i campi di battaglia. I suoi racconti di viaggi e le sue lettere dal campo ebbero un immenso successo. Mistico esaltato, egli finì per convertirsi al Buddismo esoterico e lasciò il giornalismo per cercar di fondare in America una religione nuova. Altri corrispondenti di guerra insigni tra gli inglesi furono W. H. Russel del *Times*, Crawford e Archibald Forbes del *Daily News*. Quest'ultimo seguì le operazioni delle guerre franco-tedesca, carlista, turco-russa, e prese parte alle spedizioni contro gli Acanti, gli Afgani, gli Zulù. In Francia diventarono presto popolari i Fillion, gli Hess, i Quillard, i Rhodes, i Récouly, come ora Jean Carrère.... Le somme spese da certi giornali per i loro corrispondenti di guerra furono qualche volta enormi. Durante la guerra turco-russa il prezzo medio d'un telegramma dal campo ricevuto dall'Agenzia Havas era di ottocento lire. Uno dei corrispondenti dell'Agenzia Reuter spediva telegrammi che costavano settemila franchi l'uno. Durante la campagna del Transwaal il *Times* aveva sul campo venti corrispondenti tutti largamente retribuiti. È noto che il *Times* stesso durante la guerra russo-giapponese armò per i suoi corrispondenti un vascello velocissimo, munito di telegrafia senza fili, per seguire la squadra dell'ammiraglio Togo. Togo dovette minacciare di calare a picco la nave.... giornalistica che lo spiava.... Numerosi furono i corrispondenti di guerra morti sul campo, vittime del loro dovere professionale. Durante la sola guerra del Transwaal quattro giornalisti inglesi rimasero uccisi. Durante la guerra turco-russa fu ucciso il corrispondente dell'Agenzia Havas. Corrispondenti francesi morirono in Tunisia e nel Sudan. Ma vari corrispondenti di guerra scamparono per salire ad alte cariche come il Claretie, il Ginisty, il Lockroy che diventò ministro della marina e Camille Barrère, che diventò.... ambasciatore di Francia a Roma.

★ **Il sarto filosofo.** — Un celebre sarto parigino, il Poiret, ha fatto una *tournée* di conferenze in Austria ed in Germania ottenendo il più vivo successo. Egli naturalmente ha parlato della sua arte e della moda e ne ha parlato da esteta e da filosofo, da sarto esteta e filosofo. Bisogna, secondo lui — riferisce il *Temps* — trattare la moda, cioè il modo di vestir la donna, come un'arte. E quale arte difficile e delicata. Vi sono stati in ogni tempo scultori, pittori, musici, architetti, orafi, il cui unico scopo era quello di magnificar la donna. Tutte le arti non concorrono a celebrare le grazie femminili? Ma quale arte tocca più da vicino la donna, le è più fedele ed è per lei più viva di quella del sarto? Anche il sarto è un creatore. Un esercito di bellezze femminili esce dal suo cervello creatore come dal cervello di Giove. « Soltanto l'uomo sa e può vestire una donna! » ecco uno degli aforismi del gran sarto parigino. « La donna si perderebbe in mille frivolezze, senza tener conto dello stile; tenendo conto soltanto della moda. Ma io non creo la moda, io non m'interesso della moda: io creo il mio stile! » Così ha parlato il sarto parigino ascoltato a Vienna e a Berlino con la stessa attenzione che avrebbero meritata un Lessing e un Winckelmann. Ma una affermazione del sarto filosofo merita più delle altre di esser notata. Nulla è più difficile che il determinare il punto in cui finisce la *toilette* e comincia il costume storico. Perché una donna dei nostri giorni non potrebbe prendere in prestito dal passato le fogge degli abiti? Perché una donna contemporanea non si potrebbe servire degli ornamenti di bellezza che resero celebri le donne del passato? Perché non sarebbe essa rivale di Cleopatra e di Sheherazade? Così la bellezza avrebbe dei diritti sulla storia. La moda assumerebbe il carattere di una resurrezione. Ma l'evocazione e la riproduzione del passato non dovrebbero confondersi con i capricci e le *trouvailles* più o meno felici delle grandi sartorie che a tastoni vanno alla ricerca della moda. La resurrezione dovrebbe essere razionale. Bisogna che il costume abbia una certa affinità colla donna che lo sceglie. Questo celebre sarto alla moda afferma che la moda non esiste, non dovrebbe, per dir meglio, esistere. C'è un solo vestito per una sola donna; c'è una sola donna per un solo vestito. Il sarto non deve mai vestire egualmente tutte le sue clienti, deve creare un modello, una foggia, un ornamento per ognuna di esse. Il vestito deve avere lo stile che ha la donna che lo indossa.... Ma guai se applicassimo questo principio alla lettera e, trattandosi di resurrezioni storiche ognuno di noi, anche uomo andasse in cerca del vestito di quel personaggio di cui sentiamo in cuore più vivo il ricordo, del quale abbiamo dinanzi agli occhi più vive le gesta. Incontreremmo per la strada dei Francesco I, degli Enrico IV, dei Falstaff, dei Tiberi. Circoleremmo in mezzo ad una specie di esposizione retrospettiva del costume. La nostra valle di lacrime diventerebbe una specie di ballo mascherato. Il sarto filosofo vuol soltanto che le belle dame si vestano da lui.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Quando, nel 1904, fu introdotto nei licei un corso di storia della coltura greca, forse più che gli scolari ne furono sgomenti alcuni dei professori; i quali, abituati a considerare i pochi testi greci in uso nei licei come fine a sé stessi, si erano dimenticati che quei soliti passi tradizionalmente ripetuti nelle scuole erano appena alcuni rottami del più glorioso edificio letterario in cui abbia vissuto il pensiero umano. E inquadrare il poco che avevano in pratica col molto che non ricordavano o non avevano mai saputo, era un problema di spiacevole soluzione per alcuni professori, ottimi grammatici ma mediocrissimi storici. Allora spuntarono abbastanza numerosi, e alcuni anche buoni, i manuali di antichità greca; ed è indubitato che molti professori, se non molti scolari, li hanno coscienziosamente studiati. Tra i manuali che con l'aria di rivolgersi ai discepoli graziosamente soccorrevano alle....lacune dei maestri, nessuno è così adatto ed esauriente quanto quello di Achille Cosattini. Queste sue *Letture e appunti sulla storia della Civiltà Greca* (Roma, Società editrice Dante Alighieri; 2 voll., ciascuno L. 3) ricomparendo ora in una seconda edizione dimostrano la loro fortuna scolastica: ma alle persone colte che le leggano per la prima volta — anche fuor della scuola ci dovrebb'essere qualcuno a cui paiano utili — sempre meglio dimostrano il loro merito intrinseco. In sostanza il libro del Cosattini è una scelta di passi di testi antichi disposti in modo che ne risulti la vita e la coltura greca che si narra e si esalta da sé stessa: soltanto alcuni passi di critici e storici moderni sono posti qua e là a unificare le notizie dirette. Un metodo semplice e persuasivo: ma ci voleva una dottrina non comune e una facoltà ordinatrice superiore per raccogliere tante voci lontane e farle parlare senza contraddizioni. Poiché anche la vita pratica e ideale dei Greci, se non è unificata da un interprete, può sembrare contraddittoria: sopra gli dei, sopra le fondamentali credenze religiose, poeti e storici si esprimono assai diversamente — il pensiero greco non conosceva dogmi — e queste diversità possono lasciare perplessi se non i maestri certo gli scolari. Ma certo il libro del Cosattini è fatto piuttosto per i maestri, i quali preferiranno sempre le possibili contraddizioni dei testi a quelle maggiori dei critici. Questi nelle loro fatiche per ricostruire in tutti i particolari il mondo greco possono anche venire a risultati che lasciano dubbioso il buon senso degl'indotti. C'è, per esempio, nel Cosattini un interessante capitoletto sui prezzi di alcune derrate sui mercati di Grecia, dal quale resultano delle cifre piuttosto curiose: alla fine del secolo V un'anguilla costava 10 oboli (lire italiane 1,60), prezzo non indifferente, mentre nel 410 av. Cristo è detto che con 51 dramme (cinquanta lire) si comprava un intero bue. E meriterebbe una ricerca minuta sui gusti gastronomici dei greci la notizia che con un solo obolo (16 centesimi) si poteva avere una pernice, mentre ce ne volevano 3 per comprare una cornacchia....

NOTIZIE

Varie

★ **L'on. Nello Toscanelli** ha tenuto giovedì sera alla « Leonardo da Vinci » una sua *conferenza sulla Tripolitania e la Cirenaica* raccontando ad un pubblico assai affollato ed elegante le impressioni del suo recentissimo viaggio di studi nella nuova colonia, ed illustrando il suo racconto con abbondanti proiezioni. Lungi dall'accattivarsi l'animo dei suoi ascoltatori col sussiego o le pose romantiche d'un reduce da campi di battaglia e da insidiosi e misteriosi deserti, l'on. Toscanelli ci ha tenuto a conservare il suo tono bonario di facile e lieto *causeur*, e ha fatto una *causerie* colorita e svariata, presentando luoghi, persone, avvenimenti, costumi con simpatica evidenza, non tralasciando né l'aneddoto brioso, né l'accenno patriottico. L'on. Toscanelli non poteva riferire meglio di come ha riferito ciò che ha veduto, ciò che lo ha impressionato in Cirenaica ed in Tripolitania. Il suo accento è stato sempre spontaneo e sincero, e là dove egli ha esaltato le bellezze di Derna e là dove non ha saputo tacere delle preoccupazioni finanziarie che ci darà la Tripolitania. Il deputato di Pontedera si è fatto una favorevole ragione della bontà della nuova impresa coloniale italiana e tutta l'intonazione del suo discorso è stata quella d'uno studioso contento di ciò che ha veduto e studiato e contento anche di riandare ai modi e ai luoghi del suo studio. Nemico della retorica come della fantasia, è stato sobrio anche se diffuso. Con buon umorismo ha confessato di aver voluto, appena di ritorno, narrar subito ai giornali la battaglia di Derna da lui veduta bene al sicuro, a cinque chilometri di distanza, per non esser poi coll'andar del tempo portato a credere di averla veduta più da vicino, o magari di averci partecipato. C'è forse chi ha sospetto di queste illusioni mentali che l'on. Toscanelli giustamente vuol evitare. Il pubblico ha sentito davvero di poter credere a quello che l'oratore diceva e come l'oratore appariva soddisfatto di essere stato nella nuova Africa italiana, così esso si è mostrato con molti applausi, soddisfatto di averlo ascoltato.

★ **Anche la tavoletta Orcagnesca** di Santa Maria Novella, che aveva iniziato la serie dei furti artistici lamentati in Italia in questo scorcio dell'anno, come il reliquiario dell'Angelico, come la terracotta robbiana di Casaglia, è stata felicemente recuperata. Così della serie degli ultimi scomparsi, manca all'appello soltanto il Lotto di Osimo, del quale, per quanto ci consta, non si ha fino ad oggi alcuna notizia.

★ **Achille Tedeschi**, prematuramente scomparso nella scorsa settimana, aveva esercitato varia e feconda attività di giornalista e di scrittore dai modesti esordi nei quotidiani milanesi alla direzione del *Secolo XX*. Questa rivista della Casa Treves, a cui il Tedeschi era intimamente legato, fu una sua creazione. E ad essa aveva dato il più e il meglio delle sue forze mature. Ma neppur questo ufficio lo aveva distolto dalla prediletta sua funzione di critico teatrale, specialmente

drammatico, che egli esercitò sino all'ultimo per l'*Illustrazione Italiana*. Mite e cortese, egli godeva generali simpatie specialmente a Milano dove era assai noto e non soltanto nel mondo letterario.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 52 — 24 Dicembre 1911 — Firenze.

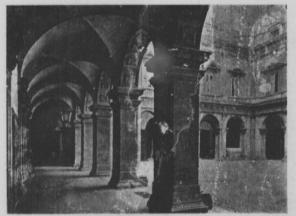
SOMMARIO

IL PALAZZO FARNESE ACQUISTATO DALLA FRANCIA

Il palazzo magnifico, orgoglio di Alessandro Farnese, che divenuto poi Paolo III continuava a ripetere aver egli tre cose sommamente belle: la figlia Cleria, la Chiesa del Gesù, e il Palazzo a Campo de' Fiori, sul Tevere, di contro a quel gioiello ch'era la Farnesina; il monumento civile più superbo della Roma papale, non è più cosa nostra.

Palazzo Farnese — *La Facciata posteriore.* (FOT. ALINARI)

Il fatto è passato fra l' universale indifferenza. Una sola voce, quella del senatore Barzellotti, di colui cioè che allo studio della questione aveva portato un contributo notevolissimo, si è levata a protestare dalle colonne del Giornale d'Italia.

Palazzo Farnese — *Dettaglio del cortile* (FOT. ALINARI)

E così, oltre la porta che Michelangiolo ornò del finestrone e dell' « arme bellissima varia e di marmo » come la dice il Vasari, non saremo più in territorio italiano; per penetrarvi dovremo avere qualchecosa come il passaporto.

È vero che si è assicurato rimanere il Palazzo sottoposto, per ciò che riguarda la sua integrità artistica, alla tutela delle leggi italiane; ma si è aggiunto anche che tale tutela dovrà essere compatibile coi principî di estraterritorialità, e che le pratiche dovranno passare pel tramite del Ministero degli esteri. Sì che rimane l' impossibilità della tutela diretta; rimane che sempre, o almeno il più delle volte, criteri diplomatici varranno più di criteri artistici. Qual Ministro degli esteri vorrà rompere o render meno cordiali i rapporti con la nazione amica, per una controversia di restauri e di ripristini, o per impedire che anche maggior parte del palazzo, di quella che finora generalmente era chiusa ad amatori e studiosi, venga tolta all' ammirazione di italiani e stranieri? Chi si rallegra oggi, in Italia, del modo col quale si è risolta la lunga quistione, osserva ancora che al nostro governo è data la facoltà del riscatto, pel prezzo di acquisto che la Francia paga, più le somme spese in miglioramenti. Ma chi può mai pensare al riscatto di qui a 25 anni, se oggi, in questo insperato risveglio di amore per l' arte e per la patria, se oggi, che abbiamo celebrato audacemente, con una guerra, il cinquantenario della Italia nuova, non si sono trovati o non si sono voluti trovare i denari per far nostro questo palazzo, cui dettero maestà e grandiosità architettonica Antonio da San Gallo, ancor caldo degli ammaestramenti di Bramante, e tutto ammirato dell' armonioso succedersi degli ordini classici nel teatro di Marcello; Michelangiolo, che l' opera coronò col magnifico cornicione e compì il primo e secondo piano del cortile interno, cui s' accede dal superbo vestibolo sangallesco, ricco di colonne molteplici; il Vignola che la costruzione dei predecessori modificò genialmente a seconda delle nuove esigenze e dei gusti del pontefice edificatore; il Della Porta che aprì la gran loggia sul Tevere, la quale, pur rompendo l' unità del prospetto, vi si collega senza dissonanza. E meravigliosa vaghezza decorativa, dopo Daniele da Volterra, Cecchino Salviati e Taddeo Zuccheri, gli donarono con insuperabile munificenza i fratelli Carracci coi loro allievi migliori tra i quali Ludovico e il Lanfranco, il Domenichino ed il Reni.

Ma ad altro è rivolta oggi l' attenzione degli italiani; sì che, come abbiamo accennato, l'acquisto è avvenuto tra la quasi general noncuranza; ma non certo con gioia di quelli che v' han posto mente, e che sono gelosi custodi d' ogni nostra tradizione migliore.

S' è detto, a scusa, che da dugent' anni v' è l' Ambasciata di Francia, nel palazzo di Alessandro Farnese; ma s' è dimenticato di dire che da più di trecento era quello un palazzo italiano, ove era ospitata l'Ambasciata francese. Ora e per sempre sarà un palazzo francese, ove verrà e potrà essere ospitato il popolo italiano, quando i diritti di estraterritorialità lo permetteranno.

Di tutto questo dovrà però ben rallegrarsi lo spirito di Louis XIV, che tra i sogni superbi non potè certo mai tramar quello di acquistare il Palazzo Magnifico; sì che dovè accontentarsi di farne ripetere gli splendori nella sua Versailles. La Galérie des Glaces *di* Charles Le Brun *è un' edizione riveduta ma non corretta di quella di Annibale e di Agostino Carracci.*

IL PALAZZO FARNESE

Con grande tristezza ho letto l' annunzio della cessione del Palazzo Farnese alla Francia. Poco, in questo momento, a me interessano i patti della vendita, e le vaghe speranze. Il fatto semplice è questo: il nostro maggiore edifizio di architettura civile del Rinascimento, dovuto alla collaborazione dei più grandi nostri architetti del cinquecento, contenente tesori d' arte pittorica e ornamentale, statue, frammenti architettonici, iscrizioni, sarcofagi, e un mondo di ricordi, da quell' età grandiosa e terribile che fu il secolo XVI, fino al soggiorno fatto tra quelle mura dall' eroina di Gaeta, Maria Sofia di Borbone, che doveva divenire proprietà nazionale ed essere trasformato nel cuore di Roma in una grande cosa viva, in un libro aperto a tutti, in una mirabile cosa nostra da aggiungere alle altre nostre maraviglie, sta per diventare una cosa d' altri. Il Palazzo Farnese è oramai il quinto monumento al quale lo Stato italiano rinunzia con incredibile serenità. Il primo fu il Palazzo di Venezia, divenuto proprietà dell' Austria, seguí il teatro di Marcello caduto in potere di una banca. Si sperò per un istante che il Mausoleo di Augusto avesse una tarda riabilitazione; e fu invece trasformato in sala di concerti. Il Palazzo Strozzi di Firenze è divenuto un emporio di antichità. Restava il Palazzo di Paolo III, a dimostrare che, nell' amore per l' arte, lo Stato italiano, può, anche in tempo di guerra, far miracoli. Ministri, Senato, Parlamento e popolo dovevan tutti dire ad una voce, che il grande palazzo del San Gallo e di Michelangelo doveva essere proprietà nazionale. Che cosa avrebbe fatto la Francia d' un suo monumento del valore storico e artistico del nostro, se un' altra nazione avesse desiderato appropriarselo? E quali sono i monumenti francesi che appartengono all' Italia? Quali altre nazioni hanno in casa loro monumenti che sono nostra proprietà?

Un moto di irresistibile indignazione mi fece dunque accogliere l' annunzio della cessione del palazzo che domina tutte le strade, tutti gli edifizi, tutto lo spazio, fra Campo dei Fiori e la riva tiberina; e per consolarmi, mi misi a ripensare alla sua storia. Ecco qui nella pinacoteca del Museo di Napoli il cardinale che fu il suo fondatore, eccolo quale lo dipinse Raffaello ancora imberbe, con la mano dalle lunghe dita, cosí somigliante a quella che fu veduta da Tiziano nel ritratto dello stesso personaggio divenuto pontefice e già vecchio. Ecco nella stanza vicina il figlio del papa: Pier Luigi Farnese che all' età di venticinque anni prese parte al sacco di Roma con le truppe del Borbone. È chiuso in una armatura e dietro la sua testa un soldato innalza e spiega una bandiera. Ha il gesto di comando del condottiero, come Guidobaldo della Rovere duca d' Urbino, dipinto anche da Tiziano. Sono passati molti anni e la sua vita ha meritato la morte violenta che lo colpí sotto il pugnale del conte piacentino Giovanni Anguissola. Egli infatti fu, durante il saccheggio terribile che Carlo V non seppe impedire, uno tra i piú violenti e crudeli. Non una chiesa, non un palazzo di Roma in quei giorni si salvarono; rimase intatto il solo Palazzo Farnese, dove forse Pier Luigi si rifugiava la sera con le sue orde, ad accumulare e nascondere il frutto delle sue rapine. Ma non le sole urla della soldatesca udirono le mura del palazzo farnesiano. Esse videro anche passare la giovanile grazia e la bellezza di Giulia Farnese e dell' amica sua indivisibile Lucrezia Borgia; videro, nella quaresima del 1519 il grasso papa figlio di Lorenzo il Magnifico, il quale tornando dalla chiesa della Navicella volle visitare *novum palatium cardinalis de Farnesio.*

Ed ecco apparire Michelangelo. Egli era allora vecchio; aveva compiuta l' ultima sua grande fatica, dipingendo la parete del *Giudizio;* e nonostante accolse l' incarico di divenire l'architetto di Paolo III. Il palazzo Farnese, dopo la morte del San Gallo era rimasto incompiuto; mancava, fra l' altro, il coronamento dell'edifizio e il secondo piano del cortile. Ed egli concepí quella cornice monumentale, degna veramente d'ascendere verso il cielo di Roma. Chi la vede, sente che il genio dell'antichità classica entrò con tutta la sua forza armoniosa nello spirito dell'artista. È un insieme ricco e semplice, degno di chiudere una sinfonia. Il largo spazio fra le ultime finestre e i primi listelli prepara la sua apparizione. Subito comincia la musica dei gigli, il motivo dello stemma farnesiano, e si diffonde per tutta la facciata dell' edifizio. Segue l' intervallo dei dentelli e degli ovuli, stretti e numerosi, sui quali sporge la lunga fila delle mensole, bellissime nella sagoma e nel chiaroscuro. Viene poi una superficie piana, senza ornamenti, una linea di riposo, sulla quale, nella parte piú alta della cornice è l'ultima decorazione fatta da innumerevoli teste di leoni. E l' opera geniale si chiude con quel ruggito senza fine.

Per consolarmi non so fare altro che ricordare. Io ricordo e ripercorro le vie che mi furono tanto care. Dalla piazza di Campo dei Fiori entro nella piazza Farnese; e giunto al portone del palazzo chiedo al portiere di vedere il cortile. Molte volte il favore umilmente chiesto non m'è stato concesso; ma quando ho potuto penetrare fra le arcate del San Gallo, io mi sono sentito come uno che, dinanzi ad un' orchestra, senta d'improvviso ascendere i primi accordi. È un rapimento. Ecco laggiú i due grandi sarcofagi sotto gli archi del portico terreno. Piú in alto è il secondo portico di stile ionico. Come tutto è stretto in un insieme mirabile!

Palazzo Farnese — *Primo Vestibolo.* (FOT. ALINARI)

Piú su ecco la ribellione michelangiolesca: non piú archi, non piú colonne, non piú ricordi del teatro di Marcello. Un muro massiccio forato da finestre a pilastri leggeri; una cosa in sé bellissima. Poi nel secondo cortile interrotto, dinanzi ai giardini e al Tevere, un'altra audacia. La linea di mezzo delle finestre della facciata è rotta da grandi archi, come per un improvviso bisogno, in quel vasto organismo architettonico, di respirare a pieni polmoni, di bere a piú larghi sorsi la luce, di guardare con piú grandi occhi le colline, il fiume, il cielo. Quale era la ragione d' un tale ardimento? Ce la dice il Vasari. Il secondo cortile doveva aprirsi in giardini e sulle rive del Tevere. Nel mezzo doveva servire come ornamento d' una fontana il gruppo del Toro e Dirce ora nel Museo di Napoli, che fu scavato, mentre Michelangelo dirigeva quei lavori. Il grande artista, fatti costruire quegli archi e posta nel centro del cortile quella fontana decorata dal piú vasto gruppo scultorio dell'antichità, pensava che quell' invenzione architettonica dovesse continuare con un ponte che, traversata via Giulia e il Tevere, giungesse alla Farnesina. « Onde da una strada diritta a traverso di Campo di Fiore si andava a vedere d' un colpo d' occhio la facciata del Farnese, il primo cortile, la fonte col Toro nel secondo cortile, strada Giulia, il Ponte, un Giardino, la Farnesina, e fin la strada della Lungara. Pensiero degno di Paolo III e del Bonarroti ».

Queste parole del Vasari che contengono, intorno al palazzo farnesiano, il testamento architettonico di Michelangelo, avrebbero dovuto servire ad indicare a noi il nostro unico dovere dinanzi a quell' edifizio. Riscattare la Farnesina e congiungerla con un ponte al palazzo e fare dei due palazzi un grande museo o una dimora regale. Un grande ponte sul Tevere, in quel luogo maraviglioso, per passare dalle sale ove è dipinta la *Galatea* di Raffaello e le *Nozze di Alessandro* del Sodoma alla Galleria dove Annibale Carracci ha rappresentato le sue leggende e allegorie! Un concorso fra i nostri migliori architetti per realizzare il sogno di Michelangelo e fra i nostri migliori scultori per decorare quel ponte!

So bene che oggi si corre il rischio d'essere chiamati visionari parlando di tali cose. È vero: noi viviamo in tempi di guerra ed è per noi primo dovere il fare ogni sacrifizio per la fortuna e l' onore dei nostri soldati. Ma ogni nazione forte e civilmente compiuta se deve pensare alla guerra prima d'ogni altra cosa quando i suoi figli combattono, non deve dimenticare neanche per un minuto gli altri suoi doveri di civile dignità: il rispetto e l' amore ai suoi monumenti e il considerarli come geloso e prezioso patrimonio dei suoi cittadini presenti e futuri. E se noi ci commoviamo al pensiero delle molte città latine che l' esplorazione archeologica rimetterà alla luce sul riconquistato suolo africano, non dobbiamo restare indifferenti alla conquista straniera, nel suolo sacro di Roma, dei luoghi ove sorgono i nostri maggiori monumenti. La Francia aveva già in Roma Villa Medici, e avrà fra poco il Palazzo Farnese, e *per sempre;* la Germania occupa alcune rovine e l' intera area del tempio capitolino di Giove Ottimo Massimo, l'Austria, come ho detto e tutti sanno, il Palazzo di Venezia. Che cosa occupiamo noi a Parigi, a Berlino, a Vienna?

Angelo Conti.

152

IMPRESSIONI ISLAMICHE DI UNO SCIENZIATO ITALIANO

Il senator Alessandro Lustig è uno degli scienziati italiani di più frequente.... esportazione. Quando non lo si trova nel suo gabinetto di patologia, qui nel nostro Istituto Superiore, è facile trovarlo a Roma, ma più probabilmente in India, a meno che non sia nell'Argentina. Questa volta semplicemente *retour* di Egitto, dove lo ha raggiunto la dichiarazione di guerra impedendogli di continuare per l'Anatolia. Non gli è dispiaciuto — mi raccontava — perché l'Egitto è un'eccellente specola per guardar la Cirenaica e la Tripolitania: i battiti del polso arabo-turco si osservano molto bene anche sulle arterie egiziane.

Reduce da una missione scientifica e non politica, il Lustig non aveva ragione di tacere né d'impedire ad altri di raccogliere qualche sua osservazione sorpresa in quel mondo indigeno che non si lascia avvicinare o poco si rivela agli europei; ma al medico, anche infedele, è consentito vederlo un po' più da vicino.

Poiché — egli mi diceva — trent'anni di occupazione inglese hanno anglicizzato l'Egitto molto meno di quanto si può credere. La grande maggioranza del paese è nazionalista e tacitamente xenofoba. L'aver ottenuto da essa una neutralità relativa nella guerra che noi combattiamo è un segno sicuro della mano ferma dell'Inghilterra e di lord Kitchener: fortuna che anche il *kedive* è uomo di mentalità europea e capisce e conosce l'Italia.

Ma la mentalità media degli egiziani è incapace di comprendere tutto ciò che non sia arabo o turco. È una mentalità infantile, insufficiente a distinguere il verosimile dall'inverosimile. L'opinione pubblica, anche nelle classi colte, non è fatta che dai giornali arabi, diffusissimi, perché la Moschea è l'unica scuola dell'enorme maggioranza. Così, un giorno, al Lustig si avvicinò un maggiore dell'esercito egiziano con aria compunta: — Sa, mi dispiace di darle una cattiva notizia. Il re d'Italia è stato fatto prigioniero e i turchi assediano Roma.

— Oh! senti, senti: ma vedrà che le cose non stanno proprio così.

— Proprio così: in cinque giornali arabi è stampata la stessa cosa. —

È per questa gente che i turchi, giovani e vecchi, continuano a fabbricar le loro notizie che per *noi* hanno il torto di essere anche più ingenue che fantastiche. Forse non si aspettavano nemmeno loro che avessero corso a Vienna o a Berlino, oltre che nel mondo islamico.... Ma l'Islam chiude le menti in una cerchia in cui è difficile far presa.

— Eppure — osservavo al mio interlocutore — si dovrà pur trovare un mezzo per intendersi con i nostri sudditi, quasi concittadini, islamici. Noi non facciamo guerra all'Islam. — E gli ricordai anche la recente prolusione di Luigi Luzzatti, in cui è ribadito il nostro concetto, che è concetto romano, dell'assoluto rispetto per la libertà religiosa dei popoli conquistati.

Era un argomento in cui l'insigne patologo, quantunque si professasse non dotto dell'Islam e della legge, aveva qualche cosa da dirmi. Riferisco perché è interessante prevedere quale contenuto potrà rivestire la formula della libertà religiosa, applicata ai rapporti imminenti del nostro stato con la sua popolazione mussulmana.

— La religione locale va rispettata, su questo siamo tutti d'accordo; ciò non toglie che anch'essa possa servire come mezzo di governo. Il principio, si sa, è stato applicato dovunque dall'Inghilterra maestra: ma anche l'Inghilterra, in India, dove convivono mussulmani e bramani, mentre da tutti fa rispettare le leggi generali da lei imposte, ha conservato alcune leggi speciali di natura religiosa che regolano gli affari interni di alcune caste. Anche la Francia, prima in Algeria e poi in Tunisia, pur concedendo la più ampia libertà religiosa, si è però assunte le spese del culto e ha dichiarato proprietà del demanio i beni delle moschee nei territori da lei conquistati.

— Dovremmo dunque preparare un concordato dell'Italia col.... califfo?

— Nemmeno per sogno. Anzi è questo il punto. Io credo che, per evitare qualunque possibile malinteso con i nostri mussulmani, basterà rimanere nella formula, per così dir negativa, della libertà religiosa; evitare invece qualunque dichiarazione di riconoscimento di sovranità spirituale del califfo di Costantinopoli o di qualunque altro califfo.

— Abbiamo dunque in circolazione anche degli altri califfi?

— Bisogna intendersi sul valore della parola, che molto impropriamente si tradurrebbe in quella di Pontefice. In Turchia il padiscià ha la dignità più alta della chiesa e si chiama califfo perché si considera come legittimo successore del Profeta. Come capo religioso egli è anche *imâm*. Per *imâm* s'intende qualunque teologo che è a capo di una grande comunità muslimica e dirige nelle moschee le preghiere: ma neppure l'*imâm* può essere paragonato a un prete: egli è scelto fra i teologi della comunità e viene convalidato dalle autorità governative. Dunque anche il califfo di Costantinopoli, come sacerdote, non è un capo di gerarchia; è alla pari di tutti gli altri teologi e nei casi dubbi, come tutti gli altri *muslim*, deve chiedere il parere (*fetwa*) a un dotto conoscitore della legge (*kâdi*). Come califfo poi potrebbe non essere il solo. Se il famoso pretendente del Yemen, Idris, domani conquistasse Medina e la Mecca, gran califfo si proclamerebbe lui e a lui tutti i pellegrini dovrebbero pagare il tributo, come avvenne nel 1813 quando Mehemed Alì conquistò la Mecca per conto dell'Egitto e divenne califfo. In conclusione nessun riconoscimento da parte dell'Italia di una sovranità spirituale che è religiosa ma non soltanto spirituale.

— E gl'inconvenienti che nascerebbero se la si riconoscesse?

— Uno intanto, di natura economica. Dovremmo disinteressarci in modo assoluto dell'amministrazione dei *wakfs*, che sono un'istituzione islamica equivalente ad alcune delle nostre opere pie e che amministrano anche i beni della mano morta. Spetterebbero non al nostro governo ma a quello di Costantinopoli le nomine dei *kâdi* — giudici islamici — dei *mufti* — giuristi che danno pareri — degli *emini* — capi cancellieri — degli *ulema* — teologi giuristi. Il paese, che noi abbiamo subito annesso appunto per evitare pericolosi avanzi di una sovranità decaduta, sarebbe amministrato da due governi ed è molto probabile che gli amministratori religiosi e semireligiosi nominati dal Sultano di Costantinopoli sarebbero scelti non tutti favorevoli al governo italiano.

— E in Egitto la coesistenza dei due poteri a che porta?

— In Egitto, che è per ora soltanto paese di occupazione inglese e ancora vassallo della Porta, al califfo è sempre riserbata la nomina dei *mufti* e dei *kâdi*, ma dopo che ne ha avuto il gradimento del governo egiziano e perciò dell'agente diplomatico inglese; una specie di *exequatur* come per i vescovi. In Egitto anche l'amministrazione dei *wakfs* è autonoma; soltanto certe questioni molto gravi di carattere religioso salgono ad un'ultima istanza fuori del paese, ma non a quella del califfo bensì a quella del *Sceik-ul-Islam*, che meglio del califfo può essere considerato il capo strettamente religioso di una religione che ha tendenza ad essere anche legge temporale.

— Allora riconoscimento della sovranità spirituale del *Sceik-ul-Islam*?

— Non serve. È faccenda che riguarda la coscienza dei mussulmani adire a quale autorità religiosa preferiscono. Per esempio in Bosnia, dove i mussulmani sono numerosi, le vertenze religiose vengono regolate dal *Reis-el-Ulema* di Serajevo, dipendente dal *Sceik-ul-Islam*. E anche durante il periodo dell'occupazione in Bosnia l'Austria aveva organizzata una speciale amministrazione governativa per i *wakfs*. E quando si passò dall'occupazione all'annessione, non perciò l'Austria pensò di far dichiarazioni di sovranità spirituali a favore di qualcuno. Né alcun'altra potenza europea, che abbia sudditi mussulmani, per fare un atto di condiscendenza religiosa ha lasciato un pericoloso avanzo di sovranità religiosa al Sultano dei turchi. L'astuzia con cui sanno giuocare non ha bisogno di essere dimostrata; potrebbero giuocare molto bene sulla nostra ignoranza della religione mussulmana....

Così, anche da una conversazione con un patologo reduce dall'Egitto, si potrebbe concludere che, proprio in omaggio della libertà religiosa, i nostri amministratori che si dispongono a riportar la legge romana in Tripolitania e Cirenaica, dovrebbero anche impratichirsi un po' di legge islamica.

★

DALLA REALTÀ AL SOGNO

La poesia di Giovanni Bertacchi

Della poesia di Giovanni Bertacchi il ricordo che più vive dentro di me, anche se non ho sott'occhio i suoi precedenti volumi di versi, è la solitudine dei grandi paesaggi montani, dove non solo il nostro respiro ma anche l'anima nostra s'apre dal petto un più largo e facile varco verso i cieli. Pur non essendo in grado di ricordare alcuna delle sue parole, si desta in me, al ricordo del suo nome, quel senso nostalgico che dà la bellezza di una vita schiusasi ad una luce più grande e serena di quella che ordinariamente avvolge noi, viventi ad una più modesta altitudine, e che non riesce sempre a diradare l'ombra che s'addensa sui nostri cuori. Credo che questa immediatezza con cui si può fissare l'impressione generale di una poesia sia il segno sicuro che essa ha realmente modificato l'animo nostro, e che non è destinata a svanire coi tanti suoni che hanno colpito nel passato il nostro orecchio. Il poeta ha, in altre parole, non mancato al suo ufficio di creatore. Ho letto perciò col più vivo interesse la nuova raccolta di versi che il Bertacchi ha pubblicato recentemente. È intitolata *A fior di silenzio* (Milano, Baldini e Castoldi, ed.) e ci fa rimanere in gran parte in mezzo ai luoghi familiari alle nostre consuete occupazioni. La curiosità artistica si fa quindi in noi più acuta. Come si atteggerà l'animo del poeta innanzi alla realtà che lo circonda da ogni parte? Cominciamo la lettura; ed ecco comincia anche il nostro rapido involarsi verso le altezze e gli abissi cari al poeta delle Alpi: verso le luminosità della sua aspirazione, verso le ombre dei suoi ricordi questa volta. L'attitudine in fondo è sempre la stessa, non è mutata che l'occasione, e il nostro compiacimento consiste in questo, nel vedere, cioè, come da ogni luogo si può ritornare verso l'altezza e verso la serenità.

> Ponete me sovra una bassa duna
> presso il tedio d'un mar grigio in eterno,
> e sia morta nel cuore ogni fortuna,
> e sia d'intorno inanimato il verno,
> sarò poeta! Su l'arena brulla
> vedrò le traccie dell'ignudo vento
> in leggende di popoli animarsi,
> e da quel vuoto dove il dì s'annulla
> uscir d'un canto l'immortal tormento,
> in poemi d'assenti e di scomparsi.

Assenti, scomparsi e irraggiungibili anche: ecco i fantasmi che inseguono i nuovi canti del Bertacchi, con un senso di grande malinconia, ma non di tristezza. Questa è la nota più viva di tutto il recente canzoniere e la più piena di simpatia umana. Allorché si riesce a trasmutare la realtà esteriore in una realtà interiore, sia quella anche la più dolorosa che voi possiate immaginare, sia pure la disparizione che dinanzi ai vostri sensi è avvenuta della donna che più avete amata, e che la vita, non la morte, «riascose in lontananze amare», la dolorosa verità si tinge di una soave dolcezza. Ma bisogna, perché questo avvenga, che ci sia in voi il dono di poter vivere di quella realtà che il vostro cuore ha creata, bisogna che voi abbiate un po' contratta l'abitudine di contemplare la vita dall'alto, come un'immensa vegetazione che si svolga lontano sotto i vostri piedi, di cui voi intravvedete le forme un poco indistinte, ma di cui vi giunga inebbriante tutto l'aroma dei suoi fiori. Il profumo, l'ombra del fiore, diventa allora per voi la verità, e voi comprendete l'esclamazione del poeta, al ricordo che si ridesta in lui della Scomparsa:

> Oh, tu sei viva! In questo immenso mondo
> ch'io non contemplo e non ascolto più,
> il mister più tenace e più profondo
> la verità mia sola, Ombra, sei tu!

E si badi che ciò non è per il poeta un modo di consolarsi; è il fondo del suo sentimento stesso: è la convinzione profonda che si è fatta in lui che la vita è più bella, quando non è colta nell'attimo fugace in cui si manifesta con tutte le sue contingenze, che fatalmente ne turbano l'armonia ideale. Il fascino che emana dal breve canzoniere con cui s'apre il volume e che ha per titolo *Ombra* consiste specialmente in questo, che esso non c'ispira un senso di tristezza per l'assenza della donna amata, ma ci rivela tutta la bellezza sentimentale che quell'assenza desta nel cuore del poeta. Se la donna a un tratto si ritrovasse accanto a lui, voi sorprendereste un suo gesto di allontanarla in quella nebbia che gli permetta di evocarla dinanzi ai suoi occhi con le forme che sono le più seducenti per la sua fantasia. È quel che realmente avviene in *Pausa vissuta*. Gli sta vicino una donna; ma è «troppo bionda e troppo vera»; non è possibile trovare la parola che la celebri: ed al poeta manca l'espressione soltanto perché non s'è prodotto in lui quel miluogo in cui è solo possibile che la realtà si trasformi per lui nella bellezza del suo sogno. La vita vale per lui, per le sue speranze e per i suoi ricordi, colta cioè in due lontananze che permettano al suo spirito di colorir della sua luminosità le cose, anziché sottoporlo alla loro luce per effetto della loro soverchia vicinanza:

> Io t'ho cantata quando eri speranza
> ti canterò quando sarai ricordo.

In fondo è questa la vita vera, ed è anche perciò la poesia vera. Voi sentite che l'uomo che vi cammina accanto per quella strada ove tutta la folla si sente così sicura come nella sua propria dimora non è che un passeggero che attraversa lo stesso vostro cammino, ma vuol soltanto condursi verso una mèta lontana che egli stesso ignora. Per ora è un «Giovanni senza terra»; è l'uomo di cui non un solco della terra è suo, che non ha mai nulla osato, nei suoi giorni frettolosi

> cui s'appigliasse la fuggente vita

e che contempla distratto il rintanarsi che gli uomini fanno nelle case dove essi credono che non soltanto il loro corpo trovi un comodo ricovero, ma lo trovi anche il loro spirito. Ed egli va perciò errando; e solo quando entra in una di quelle «stazioni dell'errante vita», che sono le chiese sparse per il mondo, in uno di quei luoghi d'aspetto dove è possibile all'anima avviarsi alla sua mèta lontana, solo allora egli avverte verso quali immensità corra il fiotto della vita; solo allora egli sente nei solenni salmi, che tutto un popolo canta in coro, come una aspirazione dell'anima ad una «invisibil riva». Questa nostalgia della lontananza è immanente nei canti di Giovanni Bertacchi; desiderio di dileguare dalla terra, e di restarvi nel medesimo tempo, nella forma più incorporea per godere sempre di tutto ciò che di bene ha la vita. Chi legga la lirica intitolata *Alla luce*, coglierà in tutta la sua intensità questa così penetrante e magnifica aspirazione. «Amai con te, peccai con te» le dice il poeta che ha obbedito alle leggi che essa dà agli altri uomini. Ma tutto ciò è stato troppo poco per il suo spirito: il voto ultimo che egli le fa è quello che alla fine essa sciolga le brume «al senso ottuso od al pensiero inerte», che gli piova in cuore una malia di bene al traversare di ogni sua bionda zona, che finalmente gli possa concedere di dileguarsi in lei.

> Dove allora sarò? Deh, se il morire
> è un ritorno fidato agli elementi,
> luce, io non chieggo di ricomparire
> in acque liete, in odorosi venti;
>
> ma invisibile in te, simile in tutto
> alla tua viva inanità dorata
> posar sul fiore, imporporare il frutto
> tremar negli occhi di una dolce Amata.

È questa aspirazione che colorisce di una tinta sua la poesia del Bertacchi. Voi non trovate in essa ciò che pure ha formato la bellezza di altre parole profonde: un rifugio alla inquietudine terrena nei regni del sogno; ma vedete quella vita stessa, che noi viviamo, colorirsi della bellezza sognata. È una seconda vita, che non si manifesta in atti, e che gli altri perciò non vedono, ma che è pure un'operazione del nostro essere. Onde molte volte pel poeta vivere è ricercare ciò che a lui stesso pare di non aver vissuto. Che cerchi tu? dice egli all'uomo che va sempre curvo sul suo cammino. E si sente rispondere:

> Io cerco la leggiera orma sperduta
> d'una che un giorno mi passò vicino.
> Cerco, la rosa ch'io lasciai cadere
> non appena l'april me la donò.
> Camminator delle pentite sere
> quel ch'io non vissi ricercando vo.

E come di ciò che non è stato vissuto così è per il nostro poeta di ciò che non è stato detto. Uditelo dal fragore della terra percossa dalle sonanti incudini delle officine, dal pulsare dei treni che rombano, dai secchi scoppi delle armi micidiali, ascendere ad una suprema visione dietro l'aerea scia che lasciano dopo il loro fragile apparecchio gli aviatori del mondo, uditelo immergersi in alto nel meraviglioso regno del silenzio:

> Oh, sull'aereo veliero dall'invisibile scia
> raggiungere con voi le sterminate plaghe,
> aviatori del mondo! Su la cedevole via
> dell'aria andar, seguendo le fantasie più vaghe!
>
> Spegnere il senso che troppo visse in oblio vagabondo;
> l'occhio che troppo vide in quel ceruleo nulla;
> vivere i lunghi silenzi dentro il velier che ci culla,
> aviatori del mondo!
>
> Non i silenzi terreni, stesi fra zone sonore,
> come tra sponde vive sopita acqua si stende;
> ma l'universo silenzio, dove rifondesi o muore
> ogni più grande voce che dalla terra ascende;
>
> dove il clangor delle mille campane all'alba rideste,
> si spegne col fragore degli agitati mari;
> dove dilegua il ronzio dei vasti umani alveari
> con l'inno della foresta.

Più in su delle tacite cime delle Alpi; più in su, nel cielo; ma sempre dove è possibile che l'uomo reale s'innalzi. Di là poi il poeta spicca il suo volo. Questo realismo, che è base della poesia fantastica del Bertacchi, mi pare la sua nota più originale e però vi ho insistito. Se dovessi chiudere con un'altra citazione, direi, per dare un'imagine di essa, che mi par simile a quei colombi visti dal poeta in Piazza della Scala, mentre una bionda signora gettava loro un pugno di chicchi d'oro. Essi parevano recare intorno a lei

> un chiaror fresco di varcato cielo.

Quello stesso che portano in mezzo a tutti i nostri più comuni affetti queste pagine del nuovo libro.

G. S. Gargàno.

RICORSI STORICI

Da Radetzky a Conrad

Gli ultimi fatti della vita politica dell'impero austro-ungarico per la loro importanza nei rapporti internazionali sono stati argomento di vivaci discussioni nella stampa europea e particolarmente in quella italiana. Ma ben pochi, credo, e la gravità del momento lo spiega, hanno rivolto il pensiero ai legami che corrono tra questi fatti ed altri della storia dell'Austria, svoltisi proprio sotto lo stesso imperatore: poiché è veramente singolare cosa che colui, che fu attore principale di una storia, che per noi è già lontana, sia attore della vita politica che si svolge sotto a' nostri occhi: singolare cosa non solo per la longevità dell'uomo, ma per il vigore delle forze mentali e l'energia di volontà nel tramonto di una lunga ed agitata vita.

Il passato e il presente, direi quasi, si fondono nella stessa persona; e le deliberazioni prese oggi non possono non essere collegate ai ricordi del passato: non mai forse l'aforisma «historia magistra vitae» è stato più esatto come nel caso di chi nella storia della propria vita trovi sì larga copia di esempî, sì frequente analogia di situazioni politiche, sì ricca esperienza di errori commessi.

Non sarà forse strano pertanto il congetturare che alla storia abbia rivolto lo sguardo l'imperatore, sorpreso egli stesso dall'analogia che personaggi e consigli di oggi avevano con quelli di tempi oramai lontani. Ad ogni modo, anche se la congettura non risponda alla realtà, non è per questo fuor di proposito il seguire alcuni episodî della storia interna dell'impero dal '48 al '66, che ci appaiono legati da quel filo conduttore, a cui ora si sarebbe allacciata quella politica, che l'imperatore non volle attuata.

La storia a cui alludo è quella del militarismo austriaco, che per lungo tempo riuscì a sovrapporsi ai poteri dello Stato, a dominare nella politica interna e nella esteriore — quel militarismo, che non è più la forza a difesa della libertà, dell'indipendenza e della grandezza della patria, non è un mezzo ad un fine, ma è fine a sé stesso. L'Austria fu funestata da questa degenerazione dell'esercito, né più né meno come altri imperi, dei quali, assoluti e capricciosi padroni furono generali e donne.

In Austria, il generale che meglio rappresenta il tipo di tale degenerazione militarista, è il Radetzky; la donna è l'arciduchessa Sofia, la madre dell'imperatore Francesco Giuseppe.

Era il maggio del '48: la rivoluzione liberale trionfava, la vittoria arrideva alle armi piemontesi, gli ambasciatori di Francia e d'Inghilterra porgevano consigli amichevoli di pace, offrivano equi compensi nei Balcani in cambio delle provincie italiane, i ministri liberali di Vienna approvavano pienamente le proposte della Francia e dell'Inghilterra, e già Ferdinando aveva dato ordini di segnare un armistizio, quando il Radetzky interviene furioso, e rifiuta di obbedire. Una lotta s'impegna tra il maresciallo e il ministro degli Esteri.

Il carteggio del Radetzky ci dà un'idea dell'accanimento di quella lotta, e ci dà un saggio delle insolenze e degli insulti lanciati dal maresciallo contro «quei fannulloni deputati di Vienna — contro quella canaglia rivoluzionaria — contro quel ministro degli Esteri, imbecille, che offendeva l'onore dell'esercito con proposte che facevano l'effetto di una battaglia perduta» (1).

Le proposte, a cui alludeva il Radetzky, erano quelle caldeggiate dalla Francia e dall'Inghilterra, e che avevano trovato sostenitori non soltanto nei ministri liberali del gabinetto austriaco, ma anche nella stampa più temperata dell'impero. Il Bruck, che fu poi ministro delle finanze, in un articolo del *Lloyd* di Trieste sosteneva nel '48 le buone ragioni di una cessione del Lombardo-Veneto in seguito a compensi nella penisola balcanica. Era del resto la tradizione della politica dell'*inorientamento* dell'Austria, che se non fosse stata più volte interrotta, avrebbe certo giovato alla fortuna dell'impero, assai più della funzione, che il partito militarista si era prefissa, di far da gendarme in Italia e in Ungheria.

Tornando al maresciallo Radetzky, si noti che non si trattava soltanto di sfoghi epistolari fatti ad amici e a parenti; egli conosceva quanto debole fosse l'imperatore Ferdinando, egli lo stimava un da poco, né del resto aveva torto. All'ordine ricevuto d'intavolare trattative di armistizio, risponde con l'inviare ad Innsbruck, dove si trovava l'imperatore Ferdinando, il principe di Schwarzenberg, il suo diplomatico di campo. Era un vero ambasciatore che questa potenza militare inviava alla corte imperiale; e i termini dell'ambasciata erano espliciti: il maresciallo avrebbe dato subito le sue dimissioni se si fosse «largheggiato in debolezze verso la canaglia rivoluzionaria». Ferdinando obbedì, il partito militarista trionfava sul ministero degli Esteri!

La situazione politica si rinnova pochi mesi dopo, quando già l'imperatore Francesco Giuseppe era salito al trono. La costituzione era stata giurata, il Parlamento era all'opera per conciliare nella libertà le varie nazionalità dell'impero: il Wessenberg, il Pillersdorff, l'Hummelauer erano i ministri fiduciosi dell'opera della libertà, consigliavano il giovane imperatore a seguire una politica generosa e prudente nei rapporti con l'Italia e con l'Ungheria. Che contrasto tra questi consigli di pace e di libertà con quelli del Radetzky, dell'Hainau e del partito dell'arciduchessa Sofia: — l'esercito aveva salvato l'impero; la forza dell'esercito bastava a tutto; i problemi di politica interna, le questioni di politica internazionale, tutto doveva essere risolto con la spada; la costituzione e la libertà sopprimendole a colpi di spada, la politica esteriore affidandola al capo dello Stato maggiore. — Così parlava il Radetzky, il genio tutelare della dinastia; così parlavano i consiglieri di fiducia dell'arciduchessa Sofia: il principe di Schwarzenberg, l'avvocato Alessandro Bach, il principe Windisch-Grätz: il triumvirato della reazione. Lo Schwarzenberg per volere del Radetzky era stato eletto presidente dei ministri alla fine del '49. In principio si camuffò da liberale: i suoi discorsi erano tutti infiorati delle parole di libertà e di costituzione: «sciocchezze — egli diceva ai suoi intimi — necessarie per darla a bere». Come rimase male quel povero guardasigilli, lo Schmerling, andato a visitare il presidente dei ministri per avere spiegazioni su certi provvedimenti che ispiravano legittimi sospetti agli amici della libertà! Il presidente accolse il guardasigilli freddamente, restò seduto, continuando a scherzare con i cani da lui prediletti; allorché lo Schmerling parlava di libertà, l'altro incitava i cani a latrare, finché il guardasigilli, perduta la pazienza, esclamò: «Devo dunque dimettermi, sono di troppo?».

— Ve ne accorgete adesso? — rispose il principe. I cani ebbero l'incarico d'insegnare la porta di casa al guardasigilli e agli altri colleghi del ministero liberale.

Non diversamente il principe di Windisch aveva trattato i deputati che discutevano sulla opportunità di conservare la formula: monarca per grazia di Dio. — Sentirete bene la grazia dei nostri cannoni — egli aveva detto rivolgendosi minaccioso ad alcuni deputati.

Del triumvirato peraltro la figura più bieca era quella del Bach, liberale prima, reazionario poi, imbroglione sempre, uomo senza scrupoli, egoista, ambizioso.

Per riuscir meglio e guadagnar l'animo religioso dell'arciduchessa madre e dell'imperatore, il Bach aveva chiamato ad alleato l'alto clero: trentaquattro vescovi austriaci a Vienna in un sinodo avevano sentenziato contraria alla religione la libertà politica, avanzo di paganesimo e resto della confusione della torre di Babele il sentimento di nazionalità e la diversità delle lingue!

I generali del triste periodo della reazione nel decennio '49-'59 erano poliziotti, gendarmi, magistrati, legislatori! La rivoluzione aveva offeso l'esercito, bisognava riparare con «soddisfazioni all'esercito». Così proprio l'Haynau qualificava le sentenze di morte inflitte a patriotti e a generali ungheresi. Nell'animo del vecchio imperatore sonarono fiero rimprovero le ultime parole di uno dei generali suppliziati ad Arad: «Il re non ha rispettato il suo giuramento alla costituzione; io sì!».

I nomi dei quattordici generali suppliziati adornavano i monili delle patriottiche donne ungheresi.

Troppo tardi l'imperatore aveva conosciuto gl'intrighi tesi a Vienna dei processi di Bu-

(1) Cfr. il saggio eccellente sul Radetzky, scritto dal Luzio, e ristampato nel volume *Studi e bozzetti di Storia letteraria e politica*. Vol. II. Milano, Cogliati ed., 1910.

dapest: e piú di tutto lo aveva colpito il modo con cui era stato condotto il processo del Batthyany che, presidente della Camera ungherese, aveva ardentemente desiderato la conciliazione delle varie nazionalità dell'impero: ma egli non aveva risparmiato nella sua franchezza accuse e rimproveri ai circoli militari di Vienna e ad alcune generalesse.

Per liberarlo dall'onta del capestro alcuni amici gli procurarono in carcere un rasoio: fu sorpreso dai guardiani moribondo, fu tuttavia trasportato al luogo del supplizio, e fu fucilato.

Passato il momento del terrore, quale era stato l'uso che quei consiglieri avevano fatto dell'illimitata fiducia imperiale? Certamente non erano mancati valenti finanzieri, bravi amministratori, ottime leggi sociali a vantaggio delle classi rurali dell'Austria; ma l'esercito e la politica estera, le cose che piú stavano a cuore ai militaristi, come erano stati governati? Papà Radetzky, come lo chiamavano i soldati, curava moltissimo il vettovagliamento dell'esercito, non cosí gli altri generali, che andavano d'accordo con i fornitori dei famosi trasporti aerei, cosiddetti perché la cosa trasportata non esisteva.

Una serie di processi scandalosi aveva rivelato il marcio, e fu buona ventura che la luce non si facesse intera: Hesse aveva fatto sapere che i magazzini che egli doveva ispezionare erano stati bruciati poco prima del suo arrivo.

Quanto alla politica esteriore, era trattata dall'arciduchessa Sofia, dal capo dello Stato Maggiore e da qualche altro generale. L'arciduchessa fabbricava una vera tela di Penelope. Ostilissima al Piemonte, sprezzatrice dell'imperatore dei francesi, ingrata verso la Russia, aveva commesso errori gravissimi alla vigilia della guerra di Crimea. Gli effetti non tardarono: lo Czar si vendicò prima nel '59, poi nel '66 e finanche nel '70.

Le disfatte nei campi di battaglia da Magenta a Sadowa, le giuste vendette della Russia, provocarono finalmente la crisi nel partito militarista. Andrassy fu il liberatore: le cospirazioni di palazzo furono sventate; il ministro degli Esteri governò finalmente senza arciduchi e senza generalissimi.

E senza arciduchi e senza generalissimi governa il nuovo ministro Aerenthal, che dell'Andrassy riprende la nobile tradizione. Il vecchio imperatore ha fatto troppo triste esperienza delle genialità politiche dei circoli militari e dei salotti degli arciduchi e delle arciduchesse.

Niccolò Rodolico.

LETTERE DI DONNE

« De tous les instants de ma vie, 1774 — Mon ami, je souffre, je vous aime, et je vous attends ».

Queste parole, scritte da Julie de Lespinasse al signor di Guibert, riassumono, io credo, nella loro tormentosa semplicità, quanto una donna sappia esprimere d'amore e di desiderio, in una lettera. Le quattrocento pagine dell'epistolario, in virtú del quale la sventurata creatura si rese immortale senza saperlo, non valgono questa sola riga di passione senza scampo. Tutta la donna è lí, offrente i polsi alla catena volontaria, sbiancata dall'intimo ardore, denudata di civetteria, tanto può sul pudore e sull'orgoglio la violenza del *pathos* erotico. In un'altra lettera ella trova pure un'espressione penetrante fino allo spasimo: « Je vous aime: je sens autant de plaisir et de déchirement que si s'etoit la première et la dernière fois de ma vie que je prononcerais ces mots ».

In un'altra prorompe: « Je n'ais plus de mots, je n'ai que des cris.... ».

Sgranando il rosario d'amore della grande appassionata, che ripeté nel decimottavo secolo l'eterno grido carnale di Saffo, si pensa aver essa rivelato cosí bene la tortura dell'amor femminile, che nulla piú rimanga da dire alla falange muliebre suppliziata dallo stesso flagello.

Ma non è cosí. Ciascuna donna che, bene o male, sappia tenere in mano una penna, sia pure, adesso, stilografica, quando è innamorata afferra la detta penna e un foglio, e scrive. Scrive come può, come sente. Dall'arsura che rende le lettere di mademoiselle de Lespinasse infocate come deserti di sabbia, e dalla plastica evidenza d'espressione che ne forma tanti capolavori, quanta civetteria, quanto spirito, quanto abbandono, quanta grazia, quanta angoscia, in milioni e milioni di foglietti macchiati d'inchiostro e di lagrime, ingialliti dal tempo, sgualciti o stracciati da mani nervose, furiose, dolenti!... Quante contorsioni e parafrasi e similitudini e crudezze, per dire: Io t'amo!... Quante scaltre menzogne, quali acrobatismi di raffinatezza, per dire: Io non t'amo piú!...

Nelle sue *vere* lettere d'amore, ogni donna si mostra ignuda. Quando il parossismo raggiunge il colmo, il pudore non si sente piú. La femmina tende spasmodicamente a scomparire nella forza dominante dell'amato: negli scritti sgorbiati con mano tremante, a occhio quasi cieco, la frase s'identifica colla carne e col cuore, diventa plastica, assume consistenza, polso, respiro di cosa vivente.

Errori d'ortografia, libertà grammaticali.... che importa?... L'assenza assoluta di preoccupazione letteraria dà alla lettera femminile d'amore la sua bellezza di verità: bellezza umana senza confronti. Si può trovare nello spropositato biglietto d'un'umile serva una nota di sincerità psicologica che invano scrittori esperti del *documento* tentarono di penetrare e di rendere. Dramma, poesia, novella, romanzo, tutto che in arte la donna tenti (e non gliene manca il coraggio, e nemmeno la fortuna) non toglierà che il suo piú spontaneo capolavoro, purtroppo non sempre per le stampe, sia, precisamente, la lettera d'amore.

Piccole donne, quasi bimbe ancora, o nel loro caldo meriggio, o nella sospesa ansietà di quell'ora crepuscolare che per esse è la piú ricca e la piú tormentosa, scrissero, scrissero, scrissero, spesso nascondendosi ai parenti, vegliando la notte, fra un minuto e l'altro di gravi o futili occupazioni; e in quei fogli volanti gettarono l'anima. Che ne fece l'uomo?... Lesse, rilesse, sorrise, pianse, baciò, arse al fuoco del caminetto o del fiammifero il dolce segreto, oppure.... lo conservò. Accadde, alcuna volta, che egli fosse celebre, o per fatti d'arme, o per avventure maravigliose, o per opere d'alto ingegno. La tenera innamorata non se ne preoccupava: fra una sgrammaticatura e un bacio tirava giú le sue adorabili zampette di mosca, senza pensare che il grand'uomo le avrebbe, con ordine, catalogate; con ordine, rinchiuse in un cassetto; dal quale un giorno, tanti e tanti anni dopo, sarebbero sbucate fuori a riveder la luce, sfacciatamente stampate cogli errori, le confessioni, le carezze, gl'improperii.... e tutto.

Tutto: anche il nome: il soave nome oscuro, il vezzeggiativo susurrato fra i baci, mordicchiato fra i denti nelle fosche ore di gelosia, implorato nelle tristezze della lontananza. Cosí, ecco l'umile innamorata divenir celebre anch'essa, ad un tratto; ma, fatalmente, non rivive che nelle proprie lettere: il destino di lei si è compiuto nel breve giro dell'amore che l'avvolse: prima e dopo, ombra.

A questo mi ha fatto pensare un gustosissimo libro uscito or ora: *Lettere di donne a Giacomo Casanova*, raccolte per cura di Aldo Ravà (edizione Treves). Come un grano d'ambra grigia in uno scrigno, sta chiuso in esso un breve epistolario di specioso profumo, che lascia nel cuore di chi lo legge un senso di freschezza primaverile, misto a una punta di accorata malinconia. Sono le lettere d'una giovinetta ingenua, delicata: presa anch'essa, pur cosí acerba, nell'anello di vertigine accerchiante l'Avventuriero, al quale, se pur togliamo l'ambigua Charpillon, nessuna donna seppe resistere.

Manon Balletti, figlia di comici, conobbe il Casanova a diciassette anni. Egli, già legato da profonda amicizia alla madre di lei, Silvia, (la famosa attrice del Teatro Italiano di quel tempo in Francia), ne aveva trentadue, e tale sapienza di vita che si poteva contare a secoli. La fanciulla, d'un'ingenuità troppo spontanea per essere simulata, si lasciò subito attrarre dal fascino del bel cavaliere, miracolosamente fuggito dal carcere dei Piombi e rifugiatosi a Parigi. Né la sua innocenza poteva certo difenderla dal fluido magnetico emanante da colui che fu l'uomo piú singolare del suo secolo, e, prisma dalle innumerevoli facce, visse mille vite in una e mille ne attrasse nella propria orbita.

Sottilmente esperto della scienza di sedurre, il Casanova, ne' suoi rapporti con Manon Balletti, ha l'aria d'un ragno che tenga prigioniera una mosca nella sua tela, oppure d'un gatto che giuochi col topo. Attraverso le lettere della fanciulla, la figura di lui si delinea, in ombra, ma nettamente; ed è quella d'un uomo sicuro di sé, capace di condurre con un filo di seta o con pugno nervoso il cuore della propria donna, di sottometterla senza sforzo al dominio amoroso, di farla godere e soffrire, di esasperare fino al parossismo ogni suo sentimento. Mette guanti di velluto, stringe redini d'oro; ma è il padrone: sovra tutto lo è di se medesimo. La piccola Manon scrive e scrive, quasi sempre dopo la mezzanotte, quando la casa è vuota d'invitati: scarabocchia pagine tumultuose e sgrammaticate, ove l'ortografia non ha nulla a che fare, ma il cuoricino infantilmente si offre, in espressioni d'incantevole freschezza.

Dice tutto quel che le passa pel capo; anche molte deliziose sciocchezze, delle quali il suo « Jacomo » doveva divertirsi un mondo, come ascoltando un bel bimbo storpiar le parole con la boccuccia di rosa.

Manon ha sempre sonno: con invariabile monotonia, le sue lettere finiscono quasi sempre con la frase poco gentile: « Je tombe de sommeil — je me meurs de sommeil — oh, que je vais bien dormir!... ».

Il suo piú dolce augurio all'amato è: « Je veux que vous dormiez le mieux du monde! »

E quando pensa ai giorni in cui avrà la certezza di poter divenire la sposa di « Jacometto » ecco il suo grido piú sincero: « Ah!... la nuit, la nuit je dormirais; et, si je rêvais par hasard, je ferais les plus jolis rêves du monde. ».

Dispetti amorosi, picchi e ripicchi, bizze, capricci, malumori scalpitano nelle lunatiche pagine, come cavallini imbizzarriti. Tanto i due si bisticciano, che la piccina giunge a proporre al suo ombroso cavaliere una specie di patto suggellato, di regolamento suddiviso in varii articoli, nei quali *le due parti* s'impegnino a discutere con la massima calma, meglio ancor per iscritto, le ragioni per cui volentieri si piglierebbero pei capelli. Una trovata di genio, insomma.

Questa « Nenòtola Ballettina », come ella stessa si chiama in un gaio momento, è piena di vezzi e di vivacità, di moine e d'imprevisto. L'elegante fatuità del secolo e dell'ambiente si riflette di scorcio negli alti e bassi delle arruffate paginette; ma di veramente vivo non c'è che lei, lei tutta intera, nella trepida fragilità d'una giovinezza rorida ancora d'adolescenza, nell'abbandono del cuore, nell'ignara inquietudine dei sensi, che il libertino di grande ingegno sa destare e rispettare ad un tempo, fermando la carezza incitatrice al punto nel quale diverrebbe artiglio di possesso; assaporando nella fresca preda la raffinatezza del sottile martirio al quale la sottopone.

Citarlo a caso qua e là, sarebbe guastare l'armonia dell'epistolario.

L'anarchia della punteggiatura e dell'ortografia gli danno un certo qual sapore esotico, che aggiunge grazia a grazia. La creatura dalle ali di farfalla vi segna ogni suo palpito, ben sapendo, per magía di passione, trovar la frase necessaria, che incide la verità. Piccola e grande verità d'amore, che la scuote dal letargo infantile e l'illumina e la consuma, fino a che dalla vergine inquieta non balzi la donna temibile, armata, che sappia, da pari a pari con l'uomo, difendersi e offendere.

Le due lettere senza data precisa — principio di marzo e principio d'aprile del 1758, — contengono tanto dolore, che ne traboccano. La giovinetta si dibatte sotto le accuse dell'Amato che la taccia, a freddo, di cattivo carattere, la punge e la ripunge con meditata crudeltà; ed è cosí dolce il suo dire, cosí angoscioso il suo grido, quando esclama: « mes caprices, font ils rien à ma tendresse pour vous, n'est elle pas la même?... Helas!... ils partent d'elle, c'est elle qui les cause, et vous les condannez!... ».

E il lamento di tutte le sfugge dalla penna, senza ch'essa si prenda la pena d'abbellirlo con giri eleganti di frase: « Ah, pourriez-vous ne plus m'aimer!... Ah, vous me faites mourir!.... »

Non muore, no. Torna ai divini bamboleggiamenti, a sfogliar margherite, a vezzeggiare il suo « Jacomo, Jacometto » con innumeri smorfiettine, a mandar « basi », a supplicare il diletto Assente, sempre in giro pel mondo, di tornar presto a sposar la « Ballettina », che sta cercando d'ingrassare per piacergli di piú.

Ma, un bel giorno, a Giacomo Casanova giunge una gelida lettera che, di schianto, cancella il passato, chiede la distruzione del carteggio, e annuncia il matrimonio della bella Manon con un certo signor Blondel, saggio galantuomo di cinquantacinque anni, architetto del re.

La capinera ha finito di trillare. La tenera anima si è stancata d'attendere invano; o, per meglio dire, è giunta al punto di tensione amorosa oltre il quale non può essere che la morte, o l'oblio. Viene il momento in cui la passione si esaurisce fino a somigliare all'indifferenza; e il cuore dice: basta.

Manon Balletti non esiste piú; la sua pagina è chiusa, la sua esistenza di signora maritata non interessa alcuno: ella è morta con l'ultima lettera scritta al suo Giacomo. Che importa?... Ha bevuto il filtro d'amore, e con le dolci lettere ha illuminato, senza sospettarlo, un fuggevole periodo di vita del vertiginoso Avventuriero. Vi getta un fascio di serenelle fragranti, un gorgheggiare di folli passeri, una folata di vento, l'umido azzurro d'un cielo di primavera appena lavato dalla pioggia; poi dispare.

Altre lettere femminili sono raccolte nel libro di Aldo Ravà. Altre donne vi fanno capolino: la furba nipote Teresa, che divenne poi baronessa von Wessenig; la misteriosa contessa di Marmontel; la serpentina Charpillon; l'ampollosa von der Recke; e via e via, fino a quella Teresa Buschini che scrive in un certo gergo veneto italianizzato, quasi inintelligibile: serva devota del lontano cavalier di ventura, edotta d'ogni sua bassezza e miseria, pronta a qualsiasi sacrificio per essergli utile: che mi ricorda, non so bene perché, le cortigiane dal profilo chiuso e bestiale, dipinte dagli antichi coloristi veneziani su sfondi d'altane e di campielli, circondate di cani, scimmie, colombi, vuote come boccie di vetro, enigmatiche come sfingi.

La psiche fluida, multicolore, elastica di Giacomo Casanova sa adattarsi alle varie amiche, come al corpo un abito di velluto; ma le loro lettere non hanno il fascino dell'epistolario di Manon. Questa bambina, nella sua prosa illetterata, ha fermato l'amore e si è rivelata minor sorella delle grandi amatrici che seguono, un poco in ombra, il doloroso andare di Julie de Lespinasse verso un irraggiungibile bene.

Quante e quante!... E se gli scrigni gelosamente chiusi a chiave rendessero i loro segreti, se i pacchetti di lettere annodati con vecchi nastri ne rotolassero fuori, scoprendo il groviglio degli accavallati caratteri; se quella gentil cosa che si dissolse in fiamma, cenere o polvere tornasse nella sua prima forma di biglietto femminile amoroso, quali maraviglie di vita non apparirebbero al nostro avido spirito!... Poiché *viva*, veramente *viva*, la donna non si può dire se non quando ama, e s'illude d'essere amata. Quel che essa è prima, non è che speranza; quel che essa è dopo, non è che dovere.

La prima pagina del volume ove Aldo Ravà raccolse tanti sospiri e sorrisi muliebri intorno alla non mai abbastanza studiata figura dell'Avventuriero per eccellenza, porta il profilo d'una testina di donna ignota, tutta in ombra su fondo bianco.

Pare ritagliata in carta nera: non si distingue in essa che la linea: il resto, occhi, capelli, espressione, identità, annega nell'ombra. Non ha un nome: ne ha mille. Non è una donna: è la donna, inconsistente e terribile, schiava per necessità, anarchica per natura, pronta a tutto lasciare per avvinghiarsi ad un uomo con ferrei lacci di dedizione e di tirannia, pronta a riprendersi fulmineamente, senza che un nesso logico appaia visibile fra il darsi e il respingere.

Sono, in quell'anonima figurina nera, la fragilità piena di fremiti della piccola Manon Balletti e la perfidia lusingatrice nella quale era maestra la Charpillon.

— *Toute la lyre.* — Giacomo Casanova ne toccò ogni corda; ad una ad una le sentí vibrare sotto le dita sapienti; ne misurò, godendone, le diverse sonorità; s'inebriò del segreto spasimo in virtú del quale ciascuna di esse rispondeva al suo richiamo. Poi, sazio, sorrise. E si ritirò nella solitudine di Dux. Là, ancora, ricordando, sorrise. Ben a ragione: poiché, nel lunghissimo combattimento sostenuto corpo a corpo contro la vita, egli, che non l'aveva mai presa sul serio, era stato il piú forte.

Ada Negri.

Il maestro delle "piscinine" ed il suo metodo

Parlo di Giuseppe Mentessi. Tutti noi conosciamo il pittore dalle visioni largamente umane, dal pennello pieno di luce e di forza, ma pochi conoscono l'uomo che dell'azione ha fatto poesia, e molte ore feconde ha dato, perché altri potessero capire la bellezza delle forme e dei colori che la natura offre ai suoi figli. Pochi sanno che il Mentessi è un maestro nel piú alto senso della parola: un maestro al quale « l'alta coscienza d'artista, congiunta a intuito pedagogico singolarissimo e a doti di fine psicologo, suggeriva sempre nuovi mezzi per concretare e dare forme vive, interessanti e quasi diremmo scultorie, al suo insegnamento ». Queste parole Ersilia Majno Bronzini, che assisté per anni all'opera elevante del Mentessi, scrive nella prefazione all'opuscolo ora pubblicato col quale il Mentessi espone il metodo da lui adoperato per l'insegnamento del disegno. Potei vedere i resultati del metodo di questo vero maestro qualche anno fa, quando andai a visitare la sede dell'Unione Femminile di Milano. Entrai in una stanza vasta, vuota di persone ma piena di vita e d'armonia. Cavalletti, banchi, fiori, farfalle, foglie vere e dipinte, ornati geometrici colorati o disegnati in bianco e nero, soli la popolavano. Un'aria di gentilezza artistica la rendeva piacevole all'occhio e allo spirito. Lo sguardo si posava su intrecci geometrici e motivi ornamentali disegnati con sicurezza di linea, su foglie e fiori interpretati con gusto e disposti con originalità, su disegni estremamente semplici, su forme regolari, piane e facili, ma non incontrava mai, fra i numerosi fogli bianchi, grigi, verdastri, bruni, che popolavano la stanza di disegni, di acquerelli e di pastelli, non incontrava mai un insieme di colori o di forme che sapesse di accademico e di stantío. Gli scolari che frequentavano quella classe di disegno e il maestro che insegnava avevano certo dimenticato di copiare e far copiare le foglie d'acanto dei classici fascicoli per l'insegnamento delle belle arti e i gessi non meno classici, ma non piú delle foglie d'acanto favorevoli allo sviluppo di un senso estetico originale e individuale, il quale cresce solo in uno spirito che vede, osserva e gode tutte le espressioni vive della natura. La classe di disegno dell'Unione Femminile non aveva nulla di freddo, nulla di morto, nulla di copiato. Gli studi piú semplici di linee rette intrecciate fra loro rivelavano sí l'ingenuità di una mente infantile, ma di una mente nel suo albeggiamento estetico; non apparivano mai l'opera meccanica di chi compie un lavoro che non capisce e non ama. Le interpretazioni pittoriche di foglie, di fiori, di farfalle, e la loro applicazione ad ornamentazioni policrome erano sempre le espressioni vive di spiriti ai quali le bellezze della natura vanno a poco a poco rivelandosi in luce sempre piú chiara, e che nei loro tentativi d'arte riflettono un poco di questa luce. Domandai chi frequentasse quella scuola nella quale la sicurezza della linea s'accordava cosí bene con lo sviluppo del senso dell'armonia, e mi fu risposto: *le piscinine*. Chi sono le *piscinine*? Ho adoperato la parola lombarda perché essa è forse piú conosciuta della sua corrispondente fiorentina. Come si chiamano infatti in italiano le piscinine, e cioè quelle bimbe dai nove ai quattordici anni che compiono i lavori piú umili nei laboratori di sarta e di modista, vengono inviate ai negozi a comperare la merce occorrente, e portano in giro lo scatolone? Fino a pochi giorni fa, e cioè fino a che una gentile signora lombarda non me lo domandò, io non lo sapevo davvero. E mi rivolsi a due eminenti maestri di lingua perché me lo dicessero, ma l'uno e l'altro mi risposero che la parola italiana non esisteva. E allora, umiliata per la povertà della nostra favella, ripetei la domanda a una sarta fiorentina, che mi offerse in dono una parola magnifica. — Le chiamiamo galoppine — mi rispose. Ond'io tutta orgogliosa scrissi alla signora lombarda che il corrispondente italiano di *piscinine* è *galoppine*. Ma in verità le piscinine milanesi sono molto diverse dalle galoppine di Firenze. Le galoppine sono esseri incoscienti, che non hanno mai scioperato, che lavorano ancora piú di dieci ore al giorno e son pagate ancora meno di cinquanta centesimi al giorno, che accettano dalle loro maestre — lamentandosene sí, fra loro, ma continuando ad accettarlo — qualsiasi genere di lavoro, anche quello cosiddetto domestico che in certi casi è il piú selvatico che ci sia, e che non frequentano, la domenica, nessuna scuola speciale, atta ad affinar loro il gusto e la mano. Le piscinine invece sono esseri evoluti, che hanno fatto nel 1902 un loro ardente e cinguettante sciopero eroicomico, che guadagnano almeno cinquanta centesimi al giorno, che non portano scatoloni troppo pesanti, e che si sono riunite in una società, la Fraterna, la quale fraternamente tutela i loro diritti. A questi esseri evoluti e a questa società Giuseppe Mentessi ha dato la sua opera di uomo e d'artista, e in essa ha sperimentato il suo nuovo metodo, che merita di essere diffuso in Italia, oltre che nella Svizzera dove è già stato applicato. Qual'è il metodo del Mentessi? Dopo averne ammirato gli eccellenti resultati, mi interessò molto leggerne i procedimenti nel fascicolo che la Fraterna volle pubblicare, che è interessante per chiunque voglia risvegliare nei bambini il senso delle forme e dei colori, e dar loro la capacità di riprodurre le diverse visioni d'arte prodotte dall'osservazione della natura. Perché, come ho detto, i resultati ottenuti sono superiori a qualsiasi aspettativa, e mai ci si immaginerebbe, vedendo i saggi delle scolare del Mentessi, che esse siano tutte bambinette operaie, occupate per sei giorni della settimana nei lavori piú materiali, le quali soltanto la domenica si permettono il lusso di disegnare e di dipingere. Studiamo dunque il metodo, e anzitutto il materiale scolastico, ché, come si può immaginare, non ha niente a che fare coi soliti. Ricordo la prima serie di disegni che mi fecero copiare, quando cominciai a frequentare un primo corso di una pur bonissima scuola. Erano dodici ornati di semplice contorno, il primo dei quali aveva la forma di un gran cono col gambo sotto: una figura che poteva rappresentare un boccio di magnolia ma era invece

un disegno egiziano, e della quale certo, fra le molte scolarette affannantisi a copiare, nessuna riuscí mai a capire l'esatto significato. Seguiva un altro disegno pure egiziano di forma strana; una specie di enorme calice di fiore con un ornato geometrico in cima e due piccolissimi sepali in basso. Anche questo, naturalmente, nessuna di noi capiva che cosa volesse dire, ma si copiava meccanicamente, col pensiero che vagava ben lontano dai regni dell'arte. E cosí fino al dodicesimo numero, e cosí per la seconda serie e per la terza, finché non s'arrivava a copiare dal gesso e poi dal vero.... Nel sistema del Mentessi lo spirito, l'occhio e la mano sono esercitati fin dalla prima lezione, fin da quegli esercizi geometrici che servono a dare alla mano e all'occhio la sicurezza necessaria per l'espressione delle idee. Le bambine devono tracciare rette parallele da sinistra a destra e da destra a sinistra, dall'alto al basso e dal basso all'alto; rette perpendicolari, angoli, quadrati, linee curve incluse nei quadrati. Ma non copiano. Il maestro dà loro una linea retta ed esse devono tracciare la sua parallela o la perpendicolare, oppure disegnare il triangolo o il quadrato che su quella linea si possono formare. È questo l'abecedario del sistema Mentessi: e se possiamo per un momento supporre che sia inutile studiarlo, pensiamo che esattezza d'occhio e di mano deve acquistare chi vuol riuscire a tracciare senza squadra una perpendicolare o un quadrato. E se pensiamo per un momento che quello studio possa annoiare lo scolaro, guardiamo nel fascicolo testé pubblicato i graziosi fregi decorativi ottenuti con rettangoli, quadrati, rombi e triangoli ingegnosamente disposti e coloriti. Quando poi le bambine hanno imparato a disegnare con precisione, a mano libera e senza l'aiuto di misure, il quadrato sopra rette date in qualsiasi posizione e le principali figure geometriche in esso inscritte, ecco che il maestro dà loro una cosa viva da interpretare: una foglia dalla semplice linea, di cui esse devono segnare i contorni dopo averla inclusa nella forma geometrica piú adatta. Ed ecco che dopo qualche tentativo le bambine, la cui mano e l'occhio sono già abituati a una certa sicurezza di tratto e comprensione di forma, ecco che esse si accorgono di saper disegnare. Perché mentre la mano tracciava linee rette e curve e l'occhio si avvezzava alla precisione della misura, l'attenzione della bambina veniva attirata sulla bellezza delle linee, delle figure nelle molteplici loro disposizioni, e su quanto la natura presenta di meraviglioso, anche nelle sue piú semplici e comuni manifestazioni. Non pare di veder rivivere, in questo maestro delle *piscinine*, un altro grande maestro, che tutta l'Inghilterra risvegliò coi suoi fremiti, le sue grida, i suoi inni alla bellezza? Grida di gioia davanti all'arte, che riflette la natura, adorando: grida di ebbrezza davanti alla natura, piú bella di tutte le cose belle. « Voi potete pensare che un nido d'uccelli dipinto da William Hunt sia piú bello di un vero nido d'uccelli. Ma sarebbe meglio per noi che tutti i quadri del mondo perissero, piuttosto che gli uccelli cessassero di fabbricare i nidi! Ogni arte sana è l'espressione del vero piacere preso in una cosa viva, sempre superiore all'arte.... ». Alle fonti della bellezza dunque, e non ai suoi riflessi, deve il maestro condurre lo scolaro. E non si creda che esse siano mai lontane dagli uomini. « Questi caratteri di bellezza, che Dio ha concesso alla nostra natura di poter amare, li ha impressi nelle forme che nel mondo di tutti i giorni sono piú famigliari agli occhi degli uomini. Sí, solo un pendio o una distesa d'acqua calma, un levarsi dalla terra di nebbia o un raggio di sole. Le piú semplici cose, le piú comuni, le piú care cose.... ».

Giuseppe Mentessi fa ammirare alle sue scolare le piú semplici, le piú comuni, le piú care cose: foglie, rami, oggetti domestici, fiori, coleotteri, farfalle. E soltanto quando esse le capiscono e le amano, coll'occhio e la mano pronti ed esercitati, allora avranno il diritto e la gioia di copiarle. Né l'abecedario geometrico verrà ancora per lungo tempo abbandonato, perché è necessario che la capacità tecnica e il senso estetico si sviluppino armoniosamente insieme. Non lo dice anche Ruskin? « La natura dev'essere resa coll'acutezza di occhio dell'aquila, la delicatezza di tocco d'un violinista, la pazienza e l'amore d'una Griselda ». Nel sistema del Mentessi rivive, con una semplicità di mezzi degna di un grande maestro, il precetto ruskiniano. E che esso riesca ad accendere nelle anime il senso della bellezza lo prova, oltre ai saggi delle allieve, l'ingenua frase di una di loro. « Ora che sappiamo vedere e capire, sono tutte diverse da una volta e ci fanno a lungo felici » dice la bimba parlando delle abituali passeggiate fuori di porta. E questa felicità nuova, entrata per virtú d'arte nella vita e nell'anima dell'umile piccola operaia, è il piú bel segno di vittoria del maestro e del suo metodo.

Mrs. El.

LA SCOPERTA DEL GENIO ETICO

Come il Rensi, volendo vedere in che cosa consista la virtú nella filosofia di Platone (1) abbia potuto prender le mosse dalla concezione socratica della poesia, non si riesce bene ad intendere. Egli vuol sostenere questa tesi: che nel campo dei valori umani il genio etico e il genio poetico si equivalgono. Stanno sullo stesso piano, provengono all'uomo in duplice direzione dallo stesso Iddio. E però si nasce virtuosi come si nasce poeti. Come la poesia è fiamma che arde in pochi uomini eletti perché non è cosa che si possa conquistare o trasfondere nel tempo, similmente dicasi della virtú. Fortuna vuole che il Rensi si fermi a questo punto, e non lasci vedere in che modo la sua tesi potrebbe essere politicamente tradotta; ciò che del resto è scritto in Platone, e consiste, come tutti sanno, nell'affidare il governo della società ad una aristocrazia di filosofi, i quali, essendo i soli uomini veramente saggi, sono di necessità i soli veramente virtuosi.

Il Rensi si ferma prima perché il fine del suo saggio è ben altro, e ben piú attuale. Quanti scrittori di filosofia si dan da fare ai dí nostri per aureolare di luce mistica la semplice e dura norma etica! Quanti volgarizzatori, estensori, distributori della divina trascendenza! E son degli spiriti fuggiaschi che avendo rinnegato la trascendenza nelle forme e nei riti d'una chiesa alla quale appartennero, ora vorrebbero per loro tranquillità instaurarla nelle cose del mondo che, naturalmente, le si sottraggono. Oppure son dei razionalisti che essendo pervenuti con l'esperienza ad una intuizione qualsiasi della divinità, han bisogno di credere che la loro intuizione non distrugge il loro raziocinio, che il fatto di aver dovuto riconoscere l'esistenza d'Iddio nel mondo non sovverte, anzi giustifica — commedia a lieto fine la vita! — l'ordine anteriore delle loro conoscenze. E questo è quel che si chiama il risveglio religioso dei nostri giorni. L'influenza d'Iddio sugli uomini semplici è almeno questa: che li costringe ad assumere una posizione netta. Con Dio o contro Dio; credenti o scettici. Lo spirito si sente libero, si sente deciso. Tutto ciò che potrà scaturire da lui porterà il segno di questa sua libertà, di questa sua decisione. Ma una certa filosofia dell'ineffabile etico, che piove ora come una manna maravigliosa su tutte le anime pigre e oscillanti, ha risolto il problema di Amleto; ha trovato il modo di essere e di non essere contro Dio; di accettare il presente senza ripudiare il passato, e dissolvere le contraddizioni della materia e dello spirito in una infusione di parole vaghe e sorprendenti, e alzare l'edifizio della vita sur un tremulo punto di sospensione fisso nel vuoto.

Tutto ciò per rilevare i moventi interni che possono avere indotto il Rensi a interpretare la saggezza platonica come un possesso innato e immeritorio dello spirito, ma indipendentemente dalla dimostrazione che egli fa, la quale, secondo noi, è erronea, come, senza superbia e con molta semplicità, si può vedere.

Il Rensi parte dal presupposto platonico delle facoltà inconscie, per cui molti uomini, pur essendo assolutamente ignari di sé medesimi, possono in taluni istanti compiere degli atti stupendi e dire delle parole meravigliose; sul cui significato interrogati poi freddamente non saprebbero che cosa dire. Che queste facoltà per Platone esistano è innegabile; che egli le interpreti come una transposizione della potenza divina nello spirito di certi uomini, la quale « togliendo loro la mente di loro si serve come ministri », è notorio. Ma ciò che non può essere né innegabile né notorio è che tra codeste facoltà si voglia comprendere nientemeno che la virtú, la quale, come il Rensi stesso ricorda, per Platone si identifica con la filosofia. Il raziocinio platonico sarebbe dunque una forma di ossessione e di manía religiosa, se noi dessimo retta senz'altro alle conclusioni del Rensi. La saggezza di Socrate sarebbe qualcosa di mutevole e di accidentato, come la vena del rapsodo omerico. La teoria del mondo morale, cosí costruita, cosí architettata di volontà e di consapevolezza, non sarebbe in Platone che un nuovo aspetto dell'antica follia dionisiaca. E in tal caso uno degli assiomi, in cui avevamo creduto sin qui con maggiore certezza; che cioè il sistema platonico si fosse riconosciuto, si fosse venuto formando per l'appunto in opposizione all'arbitrio lirico, all'invasamento tragico della primitiva saggezza greca; uno degli assiomi che avevamo sin qui meglio creduto, con la complicità di un grandissimo spirito incantatore, sarebbe ora da ritenersi come una sfacciata menzogna. Ma vuole il caso che il Rensi non sia avvocato troppo abile della sua tesi. Egli cita il *Jone* e l'*Apologia*. O non s'accorge che proprio in quei luoghi ch'egli cita e in altri ch'egli omette, non senza qualche ragione, Socrate definisce la poesia un *invasamento*, una *virtú celestiale*, un dono del fato insomma, di cui chi lo possiede non ha alcun merito, per distinguerla dalla vera e meritoria saggezza, che è quel suo filosofare? Che è quel suo saper rendersi conto espressivamente di tutto?

Socrate non vuol aver nulla di comune con i poeti e tende a stabilire nettamente le due posizioni. « Sicché anche dei poeti io giudicai in breve questo: che non facessero per virtú di sapienza quel che facevano, ma per virtú di natura e sopraffatti da un divino spirito, come i profeti e i vati, giacché anche questi dicono molte e belle cose, ma delle cose che dicono non sanno nulla ». Cosí dice Socrate nell'*Apologia*, e il Rensi cita nell'ottima traduzione dell'Acri. O perché ha dimenticato di citare una dichiarazione importantissima dello stesso Socrate che è in quel medesimo luogo? La citeremo noi in una buona vecchia traduzione francese che abbiamo a portata di mano: « *Je les quittai donc* (i poeti) *persuadé que j'etais encore au-dessus d'eux, par le même endroit qui m'avait mis au-dessus des politiques* ». Il che vuol dire, se non altro, che chi vuol capire l'indole della saggezza socratica o platonica, ché in tal caso è tutt'una, ha da tenersi ben lungi da ogni possibilità di fusione e di confusione con la poesia. Il filosofo, non solo supera, esclude il poeta. Ciò che mi fa superiore al poeta, vuol dire Socrate, è che io *tutto* so di quel che dico e di quel che faccio, laddove egli *nulla* sa. Superare cosí significa escludere. Socrate vuole i sapienti non gli indovini; e disprezza il volgo, il quale seguita a chiamare Eraclia, la pietra che, come il suo dotto amico Euripide ben sa, chiamasi magnete.

Vediamo ora che modo di procedere è quel del Rensi. Egli dice: — Siccome per Platone i poeti nascono come sono e son quel che sono in grazia di Dio, mi pare naturale ch'io ne debba inferir qualche cosa di simile per i filosofi.

Uno dei piú elaborati capitoli cui s'affida la dimostrazione del suo asserto è quel che riguarda la virtú come scienza non comunicabile. Non dice Socrate nel *Protagora* che la virtú (quella assoluta dei filosofi, s'intende) non è scienza da potersi insegnare? Dunque, interpreta il Rensi, è scienza infusa. Un momento. Che la virtú non sia scienza da potersi insegnare, ciò non toglie che chi la possiede non abbia dovuto apprenderla. E se è scienza da doversi apprendere, come può essere infusa? Come può essere innata, privilegiata, dono del Dio etc. etc.? Un'altra prova che potrebbe tagliar corto ad ogni contesa e far credere senz'altro che per Platone la virtú fosse invero qualcosa d'indipendente da ogni umano volere, un genio, un trasporto fatale insomma, com'è la poesia, è quel mito col quale, nel libro III della *Repubblica*, Platone si compiace di designare le quattro caste della sua società come in natura distinte da Dio nella simbolica specie dell'oro, dell'argento, del rame e del ferro. L'oro adombra naturalmente i filosofi; nei quali dunque sarebbe ingenita la virtú che li rende idonei al reggimento degli uomini. Senonché il Rensi crede di potersi godere in pace il bellissimo mito senza tener conto di una nuova strepitosa dichiarazione di Socrate, di questo *enfant terrible* che non sa tacere; e cioè che « *questo mito è una di quelle menzogne cui talora è conveniente far capo nell'educazione della gioventú* ». Noi no. Noi a questo punto non ce lo possiamo piú godere il bellissimo mito. Noi non stiamo educando, se Dio vuole, nessuna gioventú, né il nostro scopo è quello di convincere gli uomini a lasciarsi associare in una armoniosa repubblica di filosofi. Almeno da parte nostra. Intanto il Rensi, con la massima persuasione, a proposito di questo mito scrive: « Non si potrebbe piú chiaramente significare il concetto che la virtú non s'acquista per insegnamento, né si raggiunge per calcolo utilitario; ma è *potenza celestiale*, dono di Dio, o di natura ». Ah, sí? Ma ammettiamo pure, senza concedere, che ciò per Platone sia vero. Basterebbe questa semplice constatazione per autorizzare uno studioso serio a confondere senz'altro, come il Rensi fa, per duecento pagine, etica e poesia, etica poesia e santità; ad affermare senz'altro che, dunque, la virtú si produce in noi « *senza conoscimento* » quando « *è la mente pellegrina da noi* »; dove noi sappiamo che queste definizioni Socrate le ha affibbiate alla poesia cui contrapponeva *in antitesi* la sua saggezza, la sua virtú? E tutto il saggio è un disperato attaccarsi a questi uncini verbali che il Rensi traspone indifferentemente dall'argomento poesia all'argomento virtú come se tra di loro non esistesse, non dovesse esistere, per uno studioso guardingo, una siepe ispida e fitta di distinzioni. È vero che a rendere meno strabiliante il suo metodo, per cui la saggezza platonica verrebbe ad esser qualificata pazzia, egli cerca d'interpretare a suo modo anche le piú esplicite parole di Socrate. E allora vi dice: — Badate che Socrate affermando dei poeti ch'essi operano *senza conoscimento*, quando è *la mente pellegrina* da loro, voleva alludere a un *certo* conoscimento, a una *certa* mente. Non è il sommo ed assoluto conoscimento che manca ai poeti, sibbene quel conoscimento mediocre degli uomini d'affare e di società i quali naturalmente li debbon riguardare come folli. In tal modo la loro pazzia è relativa e diventa sinonimo di una superiore saggezza. Dunque non vi spaventate se io ne concludo che anche i filosofi sono, in un certo senso, degli alienati (1). — Ma che modo è questo di storcere i piú diritti significati? La mente è la mente e il conoscimento è il conoscimento. E chi è pazzo è pazzo senza misericordia di gerarchie. Cosí almeno intendeva Socrate che nel dar del maniaco e dell'invasato al poeta non esprimeva affatto un giudizio relativo, bensí, com'era suo costume, assoluto. Ma se la vertenza socratica tra poesia e filosofia è tutta qui: tra conoscenza e incoscienza: tra chi si lascia travolgere dalla propria ispirazione e chi la domina: tra lirica e logica: tra chi può render conto di sé all'evidenza e chi non lo può perché il Dio è terribile e distrugge ogni potere autonomo in coloro che elegge a messaggeri del suo dispotico volere nel mondo. E se cosí non fosse, perché Socrate si sarebbe messo al disopra dei poeti? Perché Platone li avrebbe esclusi dalla sua *Repubblica*?

Certo, perché si diventi filosofi e quindi virtuosi è necessario essere inclinati allo studio della filosofia. Ma questa è una verità lapalissiana: perché una rapa cresca bisogna piantarla. E diremo con ciò ch'essa è uguale al gelsomino perché ha di comune con questo il bisogno di essere piantata prima di fiorire? Le cose si distinguono per la loro conformazione. Siamo tutti figli d'Adamo, e non di meno un cafro e un italico non sono fratelli. Quando l'inclinazione filosofica si è organata in sistema e scienza si ha un bel riportarla alla sua prima radice, essa sarà e rimarrà irrimediabilmente contraria all'inclinazione poetica. Ma è già contraria in natura, per il fatto ch'essa *tende* a organarsi in sistema e scienza, laddove l'inclinazione poetica tende a sfuggire impetuosa dallo spirito come una rondine dal suo nido. E allora in che modo possono essere affini le due inclinazioni? Per Platone, del resto, non esiste una inclinazione fatale alla virtú. Esistono bensí delle facoltà laterali, come il lasciarsi confutare, l'esser liberi dai lacci del mondo, l'aver disposizione al ragionamento, l'esser belli etc. le quali ci vengono da natura e ci possono in certo modo aiutare nella conquista della virtú. E tuttavia la virtú rimane sempre una dura conquista di questo mondo, di questa nostra attività, di questa nostra umana scienza che abbiamo costruito con le nostre mani, e nella quale Iddio ha poco o nulla da vedere. Il privilegio platonico della virtú non è di natura, è privilegio di società. Gli artieri non saranno mai virtuosi, dice Platone; ma non perché non posseggano di natura quel tal genio ch'è segno di occulta predilezione, bensí perché il loro impiego sociale li distrae dalla piena conoscenza di sé medesimi. E questo si dica d'ogni altra classe di uomini costretti da indeclinabili esigenze economiche a vivere prevalentemente tra le cose del mondo. La natura è in sé, indipendentemente da ogni specie di privilegio personale, piegata alla bontà e alla virtú. È troppo aureo ottimista Platone per concepire una natura madrigna e cattiva, salvo alcune luminose eccezioni. Gli uomini nascono buoni, egli dice, e il male che essi fanno è *involontario*. Soltanto che poi la vita, o per una ragione o per un'altra, li incattivisce e pochi sono quelli che riescono ad uscire fuor del pelago alla riva. Il che significa veramente ammettere una serie di possibilità o di ostacoli che ci possono facilitare o precludere il perfetto uso di quella virtú ch'è in germe in ciascuno di noi, non già far di essa un privilegio di genitura da potersi paragonare al genio della poesia. E questo ci sembra chiaro.

Avendo toccato i punti piú emergenti del saggio in quistione, dobbiamo ora omettere, per evidenti ragioni di spazio, alcune altre osservazioni che avevamo in animo di fare. Ma non finiremo prima di esserci un poco indugiati sur un piú delicato argomento. Che è questo: volendo giudicare dell'etica di Platone il Rensi è partito dalla poesia per giungere alla santità. Il fervore divino, egli ha dovuto pensare, trasposto dalla poesia all'etica mi diventa estasi e ispirazione sacra. Infatti a pag. 136, dopo molte allusioni e annunzi, tendenti ad evitare nel lettore i disastrosi effetti d'una brusca sorpresa, troviamo dichiarato apertamente: che la virtú platonica, intesa come il Rensi l'intende, « *santità si direbbe traducendo in linguaggio cristiano* ». Altro che traduzione di linguaggio! *Noli me tangere*, è proprio il momento di dire. Che uno studioso di filosofia, rimanendo nei termini della tradizione, voglia descrivere tutto un piano della vita etica senza tener conto di quella eticità cieca ed innata ch'è del temperamento religioso, padronissimo. La piú rigorosa filosofia si è messa di fronte al misticismo con quello stesso atteggiamento di esclusione e d'indifferenza, assunto dal raziocinio socratico di fronte alla poesia. A cominciare da Kant. Ma che si vogliano mescolare bellamente, con dei disinvolti passaggi di stile, aspetti dello spirito cosí disparati, questo non si può ammettere. In un denso e fermo volumetto (1), uscito anche in questi ultimi mesi, Giovanni Amendola tratta appunto questo problema, dell'etica e della religione, e definisce con poche parole taglienti l'autonomia assoluta dell'una rispetto all'altra. È difficile riassumere in qualche frase una distinzione di per se stessa cosí concentrata. Basti notare questo: che per l'Amendola la vita etica è inibizione e vittoria della volontà come forma disciplinare delle passioni, mentre la vita religiosa è un'armonia, un ritmo che le passioni trovano in se stesse sopra una volontà disfatta e accasciata. Ed egli chiama questi due modi di essere dello spirito, radicalmente opposti, sebbene intesi ambedue a riunire in una forma congrua le energie dissidenti della persona umana, coi nomi che loro si competono e che debbono essere scrupolosamente rispettati: *la volontà e la grazia, il bene e la santità*. Queste non sono nulla piú che delle indicazioni sommarie e forse eccessivamente schematiche, come anche l'Amendola avverte, ma ognuno che abbia esperienza di fatti morali, scorge a prima vista le due grandi linee di verità che si diramano da ciascuna di esse. Non si capisce poi come il Rensi, da quello studioso de' filosofi idealisti ch'egli è, non abbia veduto sotto altra luce la inconciliabile opposizione dei due termini che ha tentato di conciliare. Perché, che cosa è mai il bene etico se non il carattere proprio dell'io universale? E la santità che cosa è mai se non la forma piú esasperata dell'io individuale? Lo stesso Ardigò annusa quest'antinomia, e proprio in quella citazione di lui che il Rensi ci mette sottocchi, riconosce e distingue dal fatto etico il fatto religioso. Il che non staremo qui a dimostrare, per la evidente ragionevolezza della nostra tesi che non bisogna di eccessivi svolgimenti.

Vincenzo Cardarelli.

(1) E. Rensi, *Il Genio etico ed altri saggi*. Bari, Laterza.

(1) Avvertiamo, per debito di lealtà, che queste parole sono nostre, sebbene il Rensi in sostanza, ma con ben altro giro di frasi, venga a dire la stessa cosa.

(1) G. Amendola, *La Volontà è il Bene*. Roma, Libreria Editrice Romana.

MARGINALIA

★ Un ministero delle belle lettere. — La Francia mancò poco non avesse a fondare, poco innanzi il 1870, un solido e serio ministero delle belle lettere. La costituzione ne fu invece effimera e quasi scherzosa. Maurice Richard fu il titolare del portafoglio; J. J. Weiss fu segretario generale del ministero, Théophile Gautier membro del Consiglio superiore delle Belle Arti, Taine ed altri dovevano ottenere quasi analoghi uffici. Il *Figaro* pubblica — ritornando sulla curiosa iniziativa — un documento importante: il rapporto indirizzato dal Weiss a Napoleone III indicante le necessità sociali, politiche, morali cui corrispondeva il progetto di Maurice Richard e dei suoi eminenti collaboratori. Abbisogna — scriveva il Weiss all'imperatore — perché il genio francese si sviluppi e fiorisca, l'aiuto del governo, il patronato del governo. Lasciato alla sua propria iniziativa, in faccia al pubblico unico giudice, lo scrittore si scoraggia facilmente, oppure, il giorno in cui le esigenze materiali della vita lo stringono e lo assediano, egli è spesso tentato di consacrare alla ricerca d'una voga effimera, ma lucrosa, le felici facoltà, il buon impiego delle quali avrebbe giovato alla gloria sua e del paese... In conseguenza il Weiss domanda che gli scrittori abbiano delle decorazioni e dei titoli, delle dignità e delle prerogative. Egli chiede anche che gli scrittori — e questo è veramente interessante — non siano esclusi dalle cariche e dalle funzioni pubbliche per una prevenzione nata dai loro meriti letterari e che anche il vecchio Platone mostrava di condividere quando voleva, sí, incoronar di fiori gli scrittori, ma anche porli lontano dagli affari della Repubblica.... A questi mali, a tutti i mali che il Weiss ed i suoi amici deploravano credettero provvedere istituendo essi, quasi ad esempio, un ministero delle belle lettere che passò come un bello scherzo.... Passò, e i mali rimasero. Oggi ancora sarebbe forse desiderabile in qualche paese, e attuabile, un ministero delle belle lettere, ma non in Francia. Ormai, in Francia — si osserva — le Accademie, gli istituti, le società provvedono esse a decorar gli artisti ed i letterati ed a somministrare ogni tanto qualche migliaio di lire. In quanto ai letterati negli uffici pubblici, Dio ce ne guardi! Chi ci salverebbe, la Francia e tutti noi, da un letterato posto a capo delle Ferrovie? D'altra parte, il bilancio d'un ministero delle belle lettere non potrebbe essere piú dovizioso di quello che sia il bilancio, appunto, di certe Accademie come quella francese, le quali ricevono continuamente lasciti cospicui ed han quindi dotazioni sempre aumentabili. I migliori scrittori poi, saran quelli che sapran fare a meno d'ogni accademia e di ogni ministero, anche di quello della Pubblica Istruzione, che, come ormai è noto, concede annualmente pensioni a scrittori bisognosi o almeno ha un fondo per concederle; e saprà ottenere da sé quella buona rinomanza cui gli danno diritto i suoi meriti. È perfettamente illusorio pensare che oggi gli scrittori d'un qualsiasi paese possano fondare un ministero se non hanno la forza.... di fondare sé stessi.

★ La nuova capitale dell'India. — Durante le feste della sua incoronazione ad imperatore delle Indie il re Giorgio V d'Inghilterra ha annunziato che d'ora innanzi Calcutta non sarà piú capitale dell'India. La sede della capitale è trasferita a Delhi, la città del Durbar. La notizia di questo mutamento di capitale, mutamento non approvato e nemmen discusso dal Parlamento inglese, ha sorpreso l'opinione pubblica. Portar la capitale da Calcutta a Delhi significa se non altro un trecento milioni di spese e molti giornali in Inghilterra si son chiesti se sia stato costituzionale l'atto del re di provocare una simile spesa senza avvertirne il paese. Il segreto sulla nuova capitale dell'India era stato, però, cosí ben mantenuto che alcuni si son consolati della pretesa incostituzionalità e della grave spesa pensando che l'arte della segretezza fiorisce ancora in Inghilterra... Lo *Spectator* spiega intanto che il mutamento di capitale non è proprio una novità. Il problema della rimozione della capitale da Calcutta è stato discusso per una cinquantina d'anni e piú. Nessuno dubitò mai che Calcutta non fosse una pessima capitale. Confinata nell'angolo orientale dell'India, invece di occuparne il centro, essa non appariva affatto la capitale d'un continente. Il suo clima è cattivo. Calcutta ha il peggior clima di tutte le città indiane. I miasmi del delta del Gange rendono l'aria inadatta agli abitanti europei ed è un luogo comune della vita indiana la necessità che gli ufficiali europei hanno di abbandonar Calcutta per qualche città migliore, dopo i mesi dell'inverno. È per questa ragione che, benché Calcutta fosse la capitale di nome, la capitale di fatto è stata sinora Simla. Anticamente il governatore generale e gli alti ufficiali del governo dell'India usavano trascorrer la maggior parte dell'anno a Calcutta

e poi fare una visita alle colline; in questi ultimi tempi trascorrevano la maggior parte dell'anno sulle colline e poi facevan qualche breve soggiorno a Calcutta. Delhi ha un clima migliore, dista solo quattordici ore da Simla, non è un capoluogo di provincia, ma una città che è sempre stata quasi autonoma, ha fatto parte a *sé*, è una specie di Washington indiana. Essa non ha mai perduto il carattere d'una capitale. Durante la famosa rivolta indiana, si comprese perfettamente che la grande lotta doveva accentrarsi a Delhi. A Delhi poi, si può dire, converge tutto il cerimoniale indiano.... Ecco i motivi del cambiamento di capitale, cambiamento che può considerarsi un fatto storico della più alta importanza anche per questo motivo. L'Inghilterra ha mostrato, scegliendo una nuova capitale, che essa intende assolutamente opporsi alle velleità nazionalistiche indiane e fatto capire che essa non vuole affatto rinunziare alla sua sovranità. Gli indigeni dovranno comprendere che gli inglesi non hanno intenzione di andarsene se scelgono, per starci meglio, un nuovo luogo di dimora.

★ **L'Islam e le missioni cristiane.** — Dai rapporti dei missionari cristiani al Congresso di Luknow, rapporti pubblicati in questi giorni in America e dei quali si occupa il *New York Times*, appare che le missioni stesse vadano perdendo qualche terreno nella loro predicazione contro l'Islam. I missionari si mostrano alquanto sconcertati dall'importanza e dal successo della propaganda islamitica. L'Islam, essi dicono, sta facendo molta strada a danno delle opere di conversione cristiana. Due sono i principali motivi di questo successo. I maomettani e le razze cui essi si rivolgono, come si rivolge il Cristianesimo lontano, per aggregarle ad essi, sono di egual ceppo o etnicamente congiunti. I missionari maomettani parlano il linguaggio delle genti che vogliono convertire e quindi non è da maravigliare se essi nella loro propaganda son più fortunati dei cristiani i quali in molti casi non possedendo tanto fluidamente la lingua che debbono parlare, son costretti a servirsi di un interprete. Inoltre non bisogna dimenticare che ogni seguace del Profeta è per definizione un propagandista e che di tutti i suoi uffici come credente in Allah, l'ufficio di convertire gli infedeli non è quello che lo tien meno occupato. La seconda grande ragione del progresso del Maomettanismo consiste nella influenza straordinaria degli ordini religiosi dervisci. In Africa soltanto si trovano non meno d'una dozzina d'ordini religiosi attivi, dei quali il più giovane risale al 1843 ed il più antico al 1165. Uno di essi mantiene settantasette monasteri nella sola Algeria; un altro, quello fondato più di recente, conta sei milioni di adepti. I resultati raggiunti da questo innumerevole esercito di sacerdoti son quali erano da attendersi. « Dal Senegal fino a Lagos, sopra duemila miglia — diceva il Blyden alcuni anni or sono — difficilmente si potrebbe trovare una città di qualche importanza in riva al mare che non abbia la sua moschea con i suoi attivi propagandisti dell'Islam ». Molte tribù che un tempo professavano il Cristianesimo, ora si son convertite all'Islamismo. I predicatori del Vangelo, lungi dall'allargare la loro azione, han dovuto restringerla per le crescenti difficoltà che incontrano. Per ogni missionario cristiano si possono incontrare, senza esagerazione, almeno mille insegnanti del Corano e si può *forse* fin da *ora* prevedere che la lotta si renderà sempre più difficile. Nè è da credere che l'attività mussulmana sia confinata alle regioni mussulmane o a quelle più prossime ai professanti l'Islam. Il Panislamismo sta facendo la sua strada in tutto il mondo, in tutti gli angoli del mondo. Il 17 aprile 1905 la Russia con un decreto concesse la libertà religiosa. Ebbene, immediatamente dopo questo decreto cinquantamila convertiti dall'Islam al Cristianesimo, ritornarono all'Islam, e nel 1910 fu aperta la prima moschea a Pietroburgo. I maomettani han cominciato a pubblicar riviste in Inghilterra, in Germania, in Francia. Han pubblicato una enciclopedia mussulmana in tre lingue che ha avuto una grande diffusione. I loro opuscoli sulla vita di Maometto, sul Corano ecc. sono stampati a migliaia di copie. Nel 1908 la libertà di stampa fu garantita in Turchia. Da quell'anno cinquecento nuovi giornali e riviste mussulmane hanno fatto la loro comparsa.

★ **La cultura dei soldati inglesi.** — Abbiamo altra volta parlato di una inchiesta fatta intorno al grado di cultura delle reclute francesi venute ai reggimenti dalle scuole primarie. Ora una simile inchiesta è stata fatta da alcuni giornalisti anche in Inghilterra, rivolgendo alle reclute inglesi le stesse domande rivolte ai loro compagni di Francia. Le risposte ottenute non sono state forse più consolanti di quelle ottenute oltre Manica. Primi ad essere esaminati furono trentacinque soldati e fra essi si trovarono uomini di una certa cultura ed intelligenza, ma altri che non sapevano cose elementarissime. Quattordici ignoravano completamente chi fosse stato Alfredo il Grande, re d'Inghilterra, e quel che è più grave forse, quindici ignoravano chi fosse stato Nelson. Un soldato rispose che Wellington era.... il Lord Mayor di Londra. Alla domanda: Chi era Shakespeare? si trovarono una quindicina di soldati assolutamente ignari del grande poeta. Un soldato rispose che era un uomo che ne aveva fatte delle grosse.... Un soldato alla domanda: Chi era Napoleone? rispose: « Era un uomo che aiutò le truppe a vincere a Waterloo ». Questo soldato aveva già fatto cinque anni di scuola.... Venticinque soldati non avevano mai sentito parlare della rivolta indiana e diciassette si mostrarono perfettamente all'oscuro su cosa fosse il Sud-Africa. Dopo la guerra anglo-boera! Diciannove soldati ignoravano affatto che cosa fosse la Francia. Ma questa crassa ignoranza fu talvolta compensata da unanimi buone risposte. Tutti seppero dire che cosa è un aereoplano e tutti risposero correttamente alla domanda: Che cosa è il vostro paese? Ci fu, però, un soldato che, richiesto di definire Londra, non seppe risponder altro: « È una gaia contrada d'Inghilterra ». Otto soldati non seppero dire che cosa fosse la bandiera e quindici mostrarono d'ignorare che cosa fosse l'Impero britannico. Il secondo esame diede risultati quasi identici.... È verissimo quel che si è fatto osservare che il non sapere chi era re Alfredo non significa nulla e che sul valore dei soldati si può contar sempre se sanno tirar buone fucilate e cannonate anche se ignorano che Shakespeare era un poeta; ma certe risposte hanno tristemente impressionato il pubblico inglese. I soldati esaminati han mostrato nella maggior loro parte di non sapere, ad esempio, chi e che cosa fosse il capo del governo. Alcuni han definito il Primo Ministro con parole vaghe e risibili, altri han nominato Balfour invece di Asquith, altri han nominato Lord Haldane.... Questo dimostra che le reclute non si sono mai interessate di politica come ogni buon inglese dovrebbe fare se è vero che nel suo paese i partiti politici dan battaglie e prediche quotidiane su i maggiori problemi politici e sociali. Eppure molti soldati seppero dare dell'Inghilterra questa definizione: « È un paese libero ». Ma in genere le reclute si son mostrate più dotte in aviazione che in politica. Notiamo, per finire, che un soldato ha detto di Shakespeare che esso era un profeta e che un altro soldato il quale si spera facesse le sue prime prove d'umorista, alla domanda: « Che cosa è l'Impero » rispose: « L'Impero è il Music-Hall Impero! » ricordandosi di un caffè-concerto!

★ **Humphry Ward e le antisuffragiste.** — Le suffragiste fan molto chiasso in Inghilterra e in America, ma non bisogna credere per gli echi che ci giungono delle loro agitazioni, delle loro concioni, delle loro intemperanze che esse tengano ormai tutto il campo della vita pubblica femminile. In Inghilterra anche le antisuffragiste si sono fortemente organizzate per contrastare alle loro scalmanate compagne desiderose del suffragio la conquista del diritto di voto. Una delle più eloquenti e autorevoli signore antisuffragiste è la scrittrice Humphry Ward, la quale l'altro giorno è stata oratrice d'una commissione di antisuffragiste che Lord Curzon ha condotto dal primo ministro Asquith a protestare contro il minacciato allargamento del suffragio e i discorsi ad esso favorevoli dei ministri Grey e Lloyd George. Humphry Ward — secondo leggiamo nella *Westminster Gazette* — si è proposta di dimostrare al presidente del Consiglio che nè l'opinione pubblica e nemmeno, in fondo, l'opinione politica, sentono il bisogno del suffragio alle donne. Secondo la Ward, una gran parte dei deputati che potrebbero votar pel suffragio lo farebbero per ragioni politiche; ma tradirebbero, così facendo, la volontà degli elettori. Lo stesso farebbe il governo liberale. Nelle elezioni del 1910 — ha detto Humphry Ward — mille centoquindici candidati si dichiararono in pubblici discorsi favorevoli al suffragio femminile e di questi solo ottantacinque furono eletti. La proporzione fu anche minore nelle elezioni del dicembre *scorso*. La Ward dice di aver seguito con attenzione e studiato entrambe le elezioni. Ella ha potuto così notar sempre la immensa indifferenza del pubblico per ciò che riguarda il voto da concedersi alle donne. Due soli candidati — ella ha soggiunto — si presentarono proprio con una piattaforma suffragista. Tutti e due insieme essi raccolsero cinquantasette voti! Il partito femminile antisuffragista ha condotto a termine una interessante inchiesta. Ha interrogato un milione trentacinquemila donne e più sulla opportunità che le donne abbiano il voto. Da questa importante inchiesta è risultato che solo ventun mila, su questa cifra, sentono il desiderio del voto. Humphry Ward tende a chiedere e ad ottenere dal governo che esso consulti tutte le donne d'Inghilterra, bandisca una specie di *referendum* generale prima di accogliere le proposte suffragiste dei ministri Grey e Lloyd George. Secondo essa, queste proposte metterebbero l'impero in rivoluzione, turberebbe la pace civile e familiare e nessun governo dovrebbero attentarsi a fare simili riforme senza aver ottenuto un esplicito responso popolare. Forte della sua inchiesta, la Ward, dichiara naturalmente che il *referendum* governativo sarebbe solennemente contrario alle femministe. Il bello è che Asquith si dichiara e si è dichiarato, anche questa volta, d'accordo con Humphry Ward. Soltanto egli dice di non poter far nulla per togliere certe idee dalla testa dei suoi autorevoli colleghi. Le donne provocano spesso discordie, ma non pare che questa volta riusciranno a fare andare in bestia gli uni contro gli altri i ministri del gabinetto inglese....

★ **Il giornalismo russo.** — In un supplemento che il *Times* consacra alla Russia si posson leggere interessanti informazioni sul giornalismo e i giornalisti russi. Secondo l'articolista, oggi il giornalismo russo gode di una libertà ben maggiore di quella che abbia goduto in passato. Sotto il regime assolutista era più difficile e pericoloso lo scriver nei giornali ed il pubblicarli che lo scrivere ed il pubblicar libri. Il decreto del 30 ottobre 1905 che proclamava la libertà della stampa fu immediatamente seguito da una grande fioritura di periodici nuovi. Le energie dei giornalisti e degli editori lungamente osteggiate e represse si scatenarono con furia. I giornalisti russi, che prima erano stati costretti a scrivere nel velato linguaggio delle favole d'Esopo, respirarono e cominciarono ad esprimersi con libertà. Ma al primo furore, ed anche al primo entusiasmo dei lettori, successe un periodo di calma e di torpore: il periodo forse della seria organizzazione giornalistica che doveva prender il luogo del giornalismo quasi improvvisato. In questi ultimi due o tre anni c'è stata una specie di congelazione, di abbassamento di tono nei giornali russi. Si è lasciato più spazio ai servizi telegrafici, si è dato, come han fatto la *Novoe Vremja* e il *Russkoe Slovo*, più importanza agli articoli di fondo e ci si è, insomma, occupati meglio della tecnica giornalistica. Un giornale, la *Bishevija Viedomosti*, ha cominciato a pubblicare illustrazioni colorate, quotidianamente... Chi studia le condizioni della stampa russa non deve dimenticare tre caratteri speciali della vita russa: il gran numero di analfabeti, il gran numero di stranieri, la preponderanza della popolazione rurale. La popolazione totale dell'impero è di più che 160 milioni di abitanti. Ebbene, di questi 160 milioni, 120 milioni non sanno nè leggere nè scrivere, 25 milioni sono alfabeti ma di razza e di lingua straniera. La popolazione delle città non eccede i 23 milioni. Deducendo dai 15 milioni di russi alfabeti il numero delle donne e dei fanciulli, si ha che i veri e possibili lettori di giornali non ammontano in Russia che ad una cifra irrisoria, a cinque milioni, distribuiti sopra un'area immensa che va da Pietroburgo a Wladivostock e che s'accentra al di là degli Urali. La Russia non ha che quattro zone giornalistiche, Pietroburgo, Mosca, Kiew, Odessa. Queste cifre e questi dati sono abbastanza eloquenti e conclusivi per comprendere quello che è, quello che può essere il giornalismo russo. La circolazione giornalistica è per forza limitata ad un breve cerchio di lettori e la circolazione completa di tutti i quotidiani russi presi insieme non raggiunge i due milioni di copie. Vi sono in Russia un seicento quotidiani, la maggior parte giornaletti di provincia con pochissime centinaia di copie di tiratura: di questi seicento, però, almeno centocinquanta son pubblicati in lingue che non sono il russo. Ci sono giornali in polacco, in tedesco, in georgiano, in estoniano, in ebraico. Oltre ai giornali si pubblicano in Russia un mille e trecento tra riviste e pubblicazioni periodiche, ma anche tra queste moltissime non sono scritte in russo.

★ **Esposizione di cimelii all'Istituto Musicale Luigi Cherubini.** — Ad iniziativa del presidente e del direttore del nostro Istituto Musicale, onor. sen. march. Filippo Torrigiani e professor Guido Tacchinardi, si sta in questi giorni commemorando il cinquantenario dell'istituzione stessa. La mostra dei cimelii appartenenti alla biblioteca dell'Istituto — che costituisce il primo numero del sobrio e serio programma di festeggiamenti — è già stata inaugurata venerdì scorso coll'intervento delle autorità, delle notabilità musicali e di numerosissimi cultori di musica, i quali tutti ebbero vive parole di ammirazione per la mostra e per il suo sapiente ordinatore prof. Riccardo Gandolfi. L'esposizione fu giudicata utilissima anche perché fece conoscere meglio l'esistenza della nostra biblioteca musicale che molti profani quasi ignorano e che pure è assai consultata dagli studiosi italiani e stranieri.

La biblioteca attuale data dall'anno 1862. Costituita col fondo della biblioteca granducale (Camera e Cappella Pitti) si aumentò in seguito della biblioteca Basevi — ricca di edizioni rare e di molte opere di letteratura musicale — e di quelle Corsini, Martellini, Servadio e Consolo. Si deve all'attuale bibliotecario, prof. Gandolfi, entrato in carica nel 1889, la compilazione dello schedario e la catalogazione sistematica alfabetica e per materia, disposta in quattordici volumi e di grandissima utilità pratica per ciò che riflette la collocazione e la più facile ricerca delle varie opere. E si deve soprattutto alle sue cure indefesse se la Biblioteca si arricchì di doni importantissimi da parte di donatori veramente generosi quali il prof. Cagnola, il pittore Gelli e il cav. Torre. Quest'ultimo fu veramente benemerito della biblioteca, alla quale ha donato parecchie rarità musicali di prim'ordine. Basti citare la *Intavolatura di Liuto* del Casteliono del 1536, ritenuto il libro più antico stampato a Milano con caratteri musicali mobili fusi e il *Canto Dialogo della Musica* di Anton Francesco Doni (Venezia, 1543): entrambi esemplari rarissimi. La biblioteca che nel 1862 contava circa sei o settemila volumi, ne comprende ora 14 mila, senza contare circa seimila libretti d'opera. Queste cifre sono certo eloquenti, ma più convincente ancora riesce una visita ai cimelii ora esposti fatta con la scorta del catalogo accuratissimo pubblicato per l'occasione. Qualche citazione non sarà inutile.

Fra gli autografi notevolissimi quelli di Rossini: *La Carità*, *La Lontananza*, *L'Esule*, e una *piccola melodia* per pianoforte (doni del cav. G. Torre); lo *Stabat Mater* del Predieri, la romanza nell'opera *Gianni di Parigi* di Donizetti, 14 lettere di Pietro della Valle (1586-1652) a Gio. Battista Doni, la nota melodia « Nenuphars » di Filippo Marchetti, due lettere di Claudio Monteverde (1633-1634), la canzonetta *La Cantatrice di strada* di Luigi Ricci e tre lettere di Giuseppe Verdi dirette al comm. Casamorata. Fra i manoscritti vengono in prima linea le *Canzoncine e ballate* di alcuni autori toscani e fiamminghi vissuti in Toscana verso la fine del XV secolo, alcune delle quali furono pubblicate ed illustrate dal prof. Gandolfi nella *Rivista Musicale Italiana*, III fasc., 1911. Questo esemplare è l'unico sinora conosciuto e riguarda autori la cui produzione sarebbe altrimenti ignorata. Sono pure assai rare e preziose le *Canzoni Provenzali e Sacre* (dono del prof. Tacchinardi), le *Arie e cantate da camera* del Carissimi, del Tenaglia e del Farina, le *Canzoni di autori fiamminghi* dei secoli XV e XVI, il *Faraone sommerso*, oratorio a 4 voci di Nicola Fago, tarantino, il *Prologo* scritto appositamente da Cristoforo Gluck pel teatro della Pergola nel 1767 in occasione di un futuro.... parto arciducale e infine lo *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti che aprì la serie dei celebri *Stabat*. Richiamano poi l'attenzione degli studiosi varie edizioni appartenenti ai secoli XVI, XVII e XVIII, come quelle di alcune opere del Palestrina, della già citata *Intavolatura di liuto*, di *Canzoni e Madrigali* di autori varii, alcuni libri di *Madrigali* del Marenzio (donati dal prof. Gelli e dal cav. Torre), l'*Intavolatura di balli* del Radino, le *Frottole* di Bartolomeo Tromboncino. Fra le opere teoriche meno note e più importanti basti qui ricordare quelle del Aaron, di Ganassi del Fontego, di A. F. Doni, di G. B. Doni, di Franchino Gaffurio, di P. L. Zacconi, di Giuseppe Zarlino e persino di un re, Giovanni IV del Portogallo. Basti questa breve rassegna di titoli e di nomi a provare al conoscitore l'importanza di questa mostra di cimelii e della biblioteca a cui essi appartengono.

Oltre alla Biblioteca fu pure inaugurato venerdì scorso il Museo degli strumenti musicali appartenenti all'Istituto, riordinati e disposti con molta cura e intelligenza d'arte dal rag. Leto Bargagna, segretario dell'Istituto. Gli strumenti sono stati da lui divisi in tre categorie: strumenti ad arco, a pizzico e percussione, a fiato.

Fra i primi noto le tre grandi attrattive della raccolta, cioè, la viola e il violoncello medicei, fatti da Antonio Stradivario nel 1690 per il granduca Ferdinando, e il violino Stradivario del 1719. Vi sono inoltre un violino e un violoncello Amati, un violino Ruggeri, un violino Gabrielli e un contrabbasso Amati, tutti esemplari magnifici. Nella seconda categoria oltre a diversi liuti, mandole, chitarre e chitarroni, destano speciale interesse una spinetta del 500 e due clavicembali uno del 600 e uno del 700, quest'ultimo assai notevole per l'applicazione del giuoco delle persiane — ad uso organo — al fine di ottenere gli smorzi.

Nella categoria strumenti a fiato si può constatare una storia quasi completa del flauto, dell'oboe e del clarinetto dalle forme più antiche a quelle più moderne. Vi è pure una collezione storica di strumenti ad ottone provenienti dalla corte granducale. Fra le invenzioni musicali spicca il *Bimbonifono* ideato da Gioacchino Bimboni. Infine, fra le riproduzioni di antichi strumenti rinvenuti negli scavi di Pompei, riescono particolarmente interessanti quelle di una tuba da guerra romana e di una tibia romana — l'antica progenitrice del flauto attuale — che per il numero e disposizione dei suoi fori ha suggerito al Mahillon qualche ardita ipotesi sulle tonalità greco-romane.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Dopo la protesta di un gruppo di corrispondenti esteri da Roma.**

Riceviamo e pubblichiamo in replica alla dichiarazione collettiva comparsa nell'ultimo numero del periodico:

Caro Direttore,

Sono molto stupito che il mio articolo su Jean Carrère abbia potuto suscitare una tale tempesta. Veramente non era stato scritto con quegli intendimenti e che non gli si dovesse dare una così rigorosa interpretazione — che io cioè gettassi un biasimo universale sui corrispondenti esteri a Roma — lo dimostra il fatto che non tutti hanno sentito il dovere di protestare.

In quanto ai firmatari della lettera pubblicata nel numero scorso del *Marzocco*, i quali partono appunto dal presupposto di questo biasimo universale, io non ho nessun dovere di rispondere. Se qualcuno di loro vuol proprio riconoscersi nelle mie parole, sa bene dove trovarmi e sa anche come io sia uso a rispondere sempre personalmente, degli articoli che scrivo e delle cose che dico.

Grazie dell'ospitalità e credimi tuo

DIEGO ANGELI.

Roma, 16 dicembre 1911.

154

★ Per mettere le Gallerie al sicuro.

Signor Direttore,

Ne' *marginalia* del recente numero del *Marzocco* ho letto con interesse quanto il sig. Léon Cardon propone per salvaguardare le collezioni artistiche dai ladri, dalla polvere e dagli spilloni delle signore affette da miopia. Ma gli espedienti del Cardon forse perché rivolti a troppi scopi mi son sembrati macchinosi e di scarsa praticità. Io direi che per ora ci contentassimo di pensare ai ladri, e a questo proposito mi piace di richiamare la sua attenzione su di un ingegnoso apparecchio recentemente messo in commercio dal signor Monteggia di Milano che mi sembra abbia molti requisiti per risolvere il problema della sicurezza delle collezioni. Questo apparecchio elettrico consiste in una cassettina da fissare al muro poco più grande di un telefono e si carica premendo semplicemente un bottone. Caricato che sia, al minimo urto fatto ad oggetti collegati ad esso per mezzo di fili, si dà a fare un rumore indiavolato di campanelli, accende i lumi delle stanze, avvisa la strada mediante una scritta luminosa, segnala direttamente alla questura la presenza del ladro. Come vede, non ci manca che acchiapparlo e fargli il processo!

L'unico inconveniente potrebbe consistere in un pericolo di incendio col mettere l'elettricità a contatto di cose preziose, ma l'inventore mi rassicurava su questo punto con particolari tecnici che non le saprei ripetere. Certo che se anche vi fosse un lontanissimo pericolo da questo lato, meglio varrebbe non farne di nulla per non correre il rischio tremendo di aver poi a rimpiangere.... i ladri!

Mi tenga, egregio signor Direttore, pel dev.mo suo

Milano, 16 dicembre 1911.

PAOLO D'ANCONA.

NOTIZIE

Varie

★ **In Orsanmichele.** — Dato e non concesso che sia convenevole trasmutare la *Lectura Dantis*, di solenne memoria, in spettacolo-concerto, constatiamo pure con piacere il bel concorso di pubblico affluito alla riapertura della sala d'Orsanmichele per udire la conferenza del prof. *Arnaldo Bonaventura* su *La lirica dantesca nella musica*, giovedì scorso. Era il pubblico delle grandi occasioni, enorme e plaudente. La conferenza consisteva tutta in una piacevole illustrazione, accompagnata dall'esecuzione, di brani musicali del Tommasini, del Boito, del Wolff-Ferrari, del Verdi, su parole di Dante. Inutile insistere sull'abilità del Bonaventura non solo come conferenziere, ma come organizzatore di concerti. Egli ha raccolto anche per questa sua lettura ottimi elementi, come il M.º Landini, le signorine Pini e Tricca, e musicisti e coristi. L'enorme pubblico è rimasto soddisfatto. E forse, a ragione. Anche Dante va servito in letizia!

Riviste e giornali

★ **Il Palazzo del Tesoro a Pechino.** — Pochi giorni innanzi che scoppiasse la rivoluzione cinese, gli imperiali hanno venduto una certa parte del loro tesoro a banche estere. Il gran tesoro cinese è custodito in uno storico palazzo a Pechino, che durante l'insurrezione dei Boxers nel 1900 fu dovuto custodire — ricorda il *Times* — dalle truppe internazionali. In questo palazzo dimorò l'imperatore Chien Lung durante gli ultimi tre anni della sua vita, dal 1795 al 1798, gli anni che trascorsero tra la sua abdicazione e la sua morte. Si calcola che il tesoro contenuto nel palazzo e custodito dagli imperiali sia di gran lunga maggiore di quello custodito dal vecchio Abdul Hamid in Turchia e trovato nei giorni della rivoluzione dai Giovani Turchi. Ma il tesoro appartiene allo Stato e qualunque altro Governo abbia a succedere a quello MancIù esso dovrà, non solo custodire a sua volta la ricchezza del « vecchio Budda », ma mantenere gli impegni finanziarii dell'impero.

★ **La rovina delle chiese francesi.** — A malgrado delle continue proteste dei buongustai dell'arte e dei veri artisti, credenti e miscredenti, i quali vanno da anni conducendo una assidua campagna per la conservazione delle chiese monumentali in Francia, queste chiese, specialmente dopo la legge di separazione, vanno in rovina senza che si pensi a ripararle su larga scala. Nemmeno l'eloquente discorso pronunziato l'anno scorso in difesa delle chiese da Maurice Barrès è riuscito a produrre un sentimento durevole di preoccupazione. Nemmeno gli studi suggestivi di Péladan han valso a far pensare il Governo alla necessità di conservare un po' meglio gli edifici anche antichissimi destinati al culto. L'altro giorno — leggiamo nel *Gil Blas* — un grossissimo pezzo di muro è caduto dalla cattedrale storica di Nantes che è, in verità, in riparazione. Questo blocco, caduto durante la messa, ha fracassato la testa d'un signore che pregava. Non è la prima volta che grossi blocchi si staccan dall'edifizio.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XVI, N. 53 — 31 Dicembre 1911 — Firenze

SOMMARIO

Lo pseudo Velasquez e un ricordo di Mario De Maria

Mario De Maria, che fu nell'estate a Firenze a visitare la Mostra del ritratto, trovandosi di passaggio fra noi in questi giorni ci parlava di curiose e interessantissime reminiscenze suscitate in lui dallo pseudo Velasquez, venuto in Palazzo Vecchio da Berlino a rinnovare le ipotesi e le incertezze sull' attribuzione dell' opera e sulla sua nazionalità. Ci è parso di molto interesse far conoscere ai nostri lettori queste reminiscenze del grande pittore, che ha voluto cortesemente accogliere il nostro invito. La loro importanza è evidente. È facile infatti osservare che, a proposito dell' enigmatico ritratto del Dal Borro, da più parti ed anche da parte del Bode fu ripetutamente affermato che il dipinto proveniva dalla famiglia Passerini. Ma nessuno fin qui ha precisato quando il quadro vi entrò, quando ne uscì e quanto tempo rimase a far parte di quella collezione. Nè si deve dimenticare che molti fiorentini ricordano di averlo visto nello studio di Michele Gordigiani, il quale anzi ne aveva fatto una copia. Anche qui dunque non mancano le incertezze e il ricordo del De Maria ne acquista tanto più vivo interesse:

Avrò avuto circa otto o nove anni, e mio padre mi accompagnava da un certo signore che aveva a Bologna una collezione di quadri. Non posso garantire, ma temo molto che la galleria fosse quella del marchese Marescalchi. Fra tutti i quadri che ornavano la sala, uno mi aveva colpito pel suo soggetto. Lo vedo ancora questo immenso uomo con la gran pancia fermo come su di una scala. E mio padre me lo mostrava con compiacenza come una delle migliori opere, se non il capolavoro, del bolognese Alessandro Tiarini. E ricordo bene che nessun nome di personaggio storico gli era attribuito. L'imagine mi è rimasta profondamente scolpita: e gli anni passati non hanno affatto indebolito quella prima impressione. Il «grassone» del Tiarini era un'attrattiva, se non un'ossessione, della mia fanciullezza. Vi è infatti in quella figura come un'incarnazione del nostro dottore Balanzone: l'imagine del più opulento bolognese, una maschera di Bologna nella sua vita e nella pienezza della figura.

Dieci anni fa, trovandomi a Berlino, di lunedì — giorno precluso ai visitatori — m'imbattei nel direttore Bode, che gentilmente mi volle fare entrare insieme per rivedere i quadri della vecchia pinacoteca come allora era chiamata. Il Bode volle mostrarmi gli ultimi acquisti; e così di botto mi trovai di fronte al mio «grassone» di Bologna da me tanto amato. Sotto vi era il cartiglio: Velasquez. Io fui meravigliato della attribuzione e ne chiesi ragione al Bode. Il quale alla sua volta fu sorpreso della mia meraviglia e del mio racconto. Qualche tempo dopo infatti il cartiglio portava semplicemente: Maestro italiano.

Il mio giudizio sul Tiarini è fondato principalmente sul ricordo di mio padre che, per quanto medico, era sempre figlio di uno scultore ben noto, Giacomo De Maria. Non posso non aggiungere che mille considerazioni tecniche mi riconfermano in quella attribuzione tradizionale. Il costume è assolutamente bolognese. E la doratura, che forma una delle attrattive della tela magnifica, è derivata certamente da una patina posteriore. Il Tiarini, per quanto disegnatore potente e compositore non ancora ben rivelato alla maggioranza del pubblico, fu un coloritore molto sobrio. Ma la vernice, o meglio le vernici che furono sovrapposte alla tela, hanno contribuito con le loro alterazioni a intensificarne il colore e a rendere quella fusione magica, che può far confondere il quadro con una tela fiamminga.

Posso aggiungere per mia esperienza personale che una testa, certamente di Alessandro Tiarini, posseduta da un amico, con lieve ritocco e una semplice velatura mi balzò fuori con un'intonazione tutta veneziana: tanto che alcuni intenditori non si peritarono di attribuirla magari al Tintoretto.

Mario De Maria.

IL CENTENARIO DI W. M. THACKERAY

È un po' curioso dover constatare che, con la mania di celebrazioni centenarie, cinquantenarie, e chi più ne ha più ne metta, dalla quale è affetto il mondo delle lettere, il 1911, sta per chiudersi senza che nessuno, in Italia, abbia notato che in quest'anno, e precisamente il 18 di luglio, cadeva il centenario della nascita di W. M. Thackeray. Ora, non pochi fra i critici più posati ed autorevoli — scegliamo per tutti il Saintsbury, la cui fama è assicurata anche tra noi, antepongono il Thackeray allo stesso Dickens, a proposito del quale, nel prossimo 1912, non mancherà di scoppiare anche quaggiù l'enfasi delle celebrazioni.

La constatazione, dicevo, è curiosa e forse utile, ma non tanto perché può porgere occasione ad una delle solite vane diatribe contro la scarsa attenzione che l'Italia presta alle letterature straniere, sibbene perché offre una riprova di quei caratteri costitutivi dell'arte del Thackeray, i quali fecero la grandezza di quest'arte ed anche la sua poca popolarità. Già il Saintsbury stesso, in un suo articolo recente, ha francamente osservato che neppure il pubblico inglese oggidì è solerte nel culto dell'autore di *Vanity fair* e di *Esmond*. È vero che egli fa riassorbire questa semi-indifferenza, in una indifferenza generale della massa dei lettori d'Inghilterra, rispetto agli scrittori classici; nella quale indifferenza può dirsi che i lettori di tutte le parti del mondo si trovanò perfettamente d'accordo. Ma ci sono ragioni peculiari che contribuiscono a tenere discosto il gusto dei nostri contemporanei dall'arte rude e nodosa di questo scrittore.

E, in fondo, chi ha espresso meglio di tutti queste ragioni, false, è stato Ippolito Taine. A caratterizzare l'arte del romanzo inglese nel secolo XIX, nel quarto volume della sua storia, egli scelse Dickens e Thackeray, e, in due di quei suoi studî a grandi linee e a chiaroscuro violento, contrappose i due autori, non senza opportunità. Ma chi ha letto i due studî ricorda benissimo come, avvicinandosi alla conclusione, sotto specie di una analisi del personaggio balzacchiano di M.me Marneffe, il Taine espone il suo ideale d'arte di romanzo, e confrontando a questo ideale le opere dei due inglesi, finisce per concludere che esse lo sodisfano poco ad una maniera, perché in Dickens, e ancora più in Thackeray, l'intento etico si sostituisce continuamente alla vivacità della rappresentazione artistica, la satira piglia il posto del romanzo, l'immagine finisce invariabilmente in una coda strascicante d'avvertimenti morali... Con maggiore sventatezza, senza curarsi di comporre questo giudizio, del resto assai ingiusto, in pagine di prosa bella come la prosa del critico francese, i lettori moderni non hanno, sostanzialmente, un'opinione diversa da quella del Taine.

Resta difficile oggi, che anche l'arte della poesia, e cioè l'arte che più immediatamente e naturalmente si arricchisce d'interiorità, sembra volere troppo spesso accontentarsi dell'evidenza formale propria alle rappresentazioni delle arti figurate, resta difficile, veramente, assuefarsi e, di più affezionarsi, a quel disamore degli oggetti, dei colori, delle cose che è in Thakeray e che molto lo distingue dal suo fortunato antagonista. Resta difficile sopportare, senza stanchezza, il perentorio tono d'ironia che prosegue con ugual sostenutezza per volumi fitti; tollerare le dissertazioni che s'incontrano ad ogni passo; non impazientirsi alle prolisse parabasi; non essere offesi dall'aria di prosaicità protettrice, non odiare l'industria avara ed instancabile con la quale l'autore sceglie ed impone personaggi, avvenimenti, scene, frasi, cadenze, parole, in modo da non suggerire se non quella data idea prestabilita; e non un'idea poetica, ma un'idea della più pedestre morale. Con troppa facilità e naturalezza ci vien fatto di infastidirci nell'atmosfera monotona dei libri del Thackeray; con quella loro mancanza di passioni, con quella compassata ed esagerata assenza di esoticità; con quella invasione pedagogica la quale non s'interrompe neppure dei paradossali lampeggiamenti di stile, che diversificano ogni tanto la irruenza prolissa di Dickens. Anche le lacrime sono calcolate. Scarsa piove sulla aridità di questa prosa la loro umidità confortante. Il lettore sensibile resta disgustato. Il lettore superficiale trova superficiale Thackeray: infatti l'interesse sentimentale è fiacco, l'intreccio manca, le massime sono improntate a troppo buon senso. E il lettore colto, poi, se la sua coltura non è disciplinata, scaltrita, non è, insomma, veramente quella rarità che si chiama una vera e propria coltura, se ne stucca presto, a sua volta: lo trova anch'egli comune e pesante. La stessa accusa, insomma vien rivolta al Thackeray da tribunali reciprocamente avversi.... La sua attenzione, semplice e concentrata, la sua dolcezza piena di rassegnazione, la tenacia della sua forza d'indignazione lasciano indifferenti il lettore rozzo che non arrivà a distinguere ciò che in esse è di dissimulato e di originale, urtano il lettore scelto il quale, nella sua pretensione intellettualistica, le trova troppo poco complesse, troppo poco *psicologiche*.

Ahimè! Avvezzi al caffè e latte parecchio inzuccherato di Carlo Dickens, i contemporanei chiamarono «cinico» questo galantuomo che guardava la vita a muso duro! Ai moderni il suo cinismo fa l'effetto di una severità da nonno. Sono abituati a ben altri cinismi; e quasi quasi par loro inverosimile che si associ il nome di Thackeray a quello di Swift ed anche a quello di Fielding, l'ironia e l'amarezza dei quali, attraverso la distanza dei tempi rivestono aspetti più variegati e lusinghieri. Se il Taine, insomma, trovava il Thackeray compendiosamente protestante ed inglese — era una scoperta che dopo tutto egli faceva per ciascuno dei suoi autori — i contemporanei traducono la diagnosi del Taine dicendo che lo trovano alquanto seccatore.

Non ci impancheremo noi a dire, in mezza colonnetta d'articolo che cosa precisamente egli sia e a stimolare i lettori ad un entusiasmo del quale non si sono accorti di aver bisogno....

In Inghilterra, frattanto, la ricorrenza ha dato luogo alla pubblicazione di un'edizione centenaria in ventisei volumi (Smith, Elder and C.) adorni di tavole, fac-simili delle illustrazioni antiche etc.... Gli articoli commemorativi delle riviste si sono arricchiti di tutte quelle quisquilie documentarie delle quali non gl'inglesi soli sanno tanto bene andare a caccia: schizzi e disegni originali del Thackeray, che, com'è noto, si dedicò per qualche tempo alla pittura; fotografie delle facciate di tutte le case da lui abitate e della porta di *Trinity College*, riproduzioni di pagine dei suoi manoscritti, stesi con una calligrafia da computista, fitta ed eguale, seminati di correzioni nitidissime.... Ma anche meglio che nelle riproduzioni delle tele ufficiali ritroviamo il Thackeray, in queste pagine commemorative, in varî disegni di Maclise, di D'Orsay, di Doyle: con la sua fisionomia caparbia, il suo naso rincagnato, la bocca diritta e tagliente, gli occhiali a barella, che guarda d'un'aria indifferente questo superficiale affaccendarsi dei posteri che poco lo sanno amare.

Emilio Cecchi.

Una scoperta in treno

Una copertina gialla e un titolo in caratteri rossi: il formato e la mole del libro che si presta ad essere scorso o letto in viaggio. Voi lo raccattate all'ultimo momento per colmare una lacuna rivelata dal rapido inventario che precede ogni partenza. Dopo le prime formalità della sistemazione fra le quattro pareti del compartimento, il libro esce dalla valigia. È intonso, cioè muto: non sapete se e come parlerà: vi è ignoto come i compagni che il caso vi ha messo vicino, quasi sempre troppo vicino, per qualche ora. Ma quei caratteri rossi vorrebbero essere una promessa ed un annunzio. I libri portano un titolo, gli uomini e le donne no. Mentre tagliate le prime pagine vi attaccate a quel titolo, all'etichetta che dovrebbe in una sintesi suprema concentrare in tre parole l'essenza di trecento pagine e — tanto per cominciare — lo demolite. *Scintille nella creta?* La logica, il buon senso, il senso della esattezza e della precisione insomma tutti i sensi maschili, infallibili, inesorabili, formidabili vi soccorrono in queste prime avvisaglie critiche. Il libro è di una donna, il titolo, pensate orgogliosamente, è proprio di un libro di donna. L'immagine vi pare approssimativa e bislacca: non riuscite a *vedere* questi punti luminosi nella creta. Che diamine saranno?

Così, con le peggiori disposizioni, pensando che anche questo libro, a somiglianza di altri infiniti, rappresenti una di quelle esercitazioni letterarie che sono entrate a far parte dell'attività femminile come uno *sport* mezzo intellettuale e mezzo mondano, cominciate a leggere. Per dispetto saltate un'epigrafe che sul frontespizio dovrebbe probabilmente servire a gettare un ponte fra le tre parole del titolo e le trecento facciate del libro e date appena un'occhiata distratta al distico francese della prima pagina. — Oscuro davvero, questo titolo se ha bisogno di tante chiose. — È un'altra riflessione amara che dà la misura della vostra ostilità.

Siamo in campagna, d'autunno, e un giovanetto castellano «un poco curvo nell'esile persona» Fabrizio d'Antuni che indovinate il protagonista delle *Scintille* sale verso l'alto di un colle dove l'aspetta un prete. Già, nella prima pagina, il priore. E poiché l'autrice vi fa sapere sùbito che il padre d'Antuni lascia cadere in rovina la cappella, mèta della passeggiata pomeridiana dei due, e che la pia madre è morta, nell'oscillante rampollo voi fremete di vedersi disegnare uno di quei casi di coscienza fogazzariani dove le «pratiche» della religione diventano la stessa trama sulla quale è intessuta la vita. Ma già, alle prime pagine, qualche tocco singolare vi ferma e vi scuote dal preconcetto ostile. Quel ragazzo imbarazzato e contradittorio ha una curiosa impronta personale. Anche il priore di Sant'Anna si profila sùbito con un carattere proprio. Fabrizio d'Antuni nell'atto di entrare nella cappella vorrebbe farsi il segno della croce come il compagno «ma poi non fece che accomodarsi la cravatta, e un senso di sconforto lo assalì per quell'atto non compiuto». Don Livio è tutto un impasto contadinesco di astuzia e di fede. Sono primi accenni, inadeguati, della profonda sorpresa che il libro prepara: lampi fuggevoli che precedono una grande luce.

* * *

Parlare di questo libro è straordinariamente difficile. Pare che il suo fascino sottile e mal definibile non si pieghi ad essere comunicato *per verba*. A lettura compiuta vi sentite dominati da un senso di perfetta armonia. Il ragazzetto contradittorio e goffo è diventato un uomo, ha esperimentato il fiele più amaro della vita: ne ha accettato le transazioni più basse, ne ha conosciuto, fra il lampeggiare dei sogni, le realtà più dure. Dopo un vago idillio con la giovane povera e socialista, ha contratto il matrimonio d'interesse che doveva servire a restaurargli il blasone ed insieme a concedergli ogni possibilità di godimento materiale, mentre è valso — soprattutto — a isterilirgli le fonti della gioia e ad avvelenargli le stesse sorgenti della vita. Anche nelle ultime pagine del libro ritroviamo Fabrizio nell'atto di salire un colle: continua il calvario di una esistenza che non può, che non deve ancora finire. Ma sull'alto non lo aspetta più l'ossuto priore, che par tagliato nel legno, sì bene la piccola creatura innocente, segno di una speranza tenace, oltre ogni delusione. Il bambino che porta il suo nome e non è il *suo* bambino: il ricordo vivente di una tragedia domestica, il frutto di un silenzioso adulterio, l'ultimo anello di una catena di errori e di colpe che Fabrizio d'Antuni si trascina dietro faticosamente per l'erta come il forzato. Ma su quel colle brilla una speranza. Un bambino, qualunque sia il suo stato civile, è sempre una speranza.

E qui, nella catarsi, è esplicita la morale del libro che nel corso del racconto freme di tra le righe, le avviva di un senso profondo di umanità, le accende di un incomparabile ardore. Per cogliere l'intima essenza di queste pagine singolari, per avviarci ad una di quelle «definizioni» che il taglio netto della critica contemporanea ha messo di moda, penso che la via dell'antitesi sia ancora la meno ingannevole. Immaginate un acuto osservatore della vita: un «impassibile» che indaghi sé ed il prossimo con la stessa apparente indifferenza, vago soltanto di metter l'occhio là dove altri non giunse, armato di un bisturî psicologico fermo ed implacabile come quello di acciaio. Egli non ha né programma, né fede: ama la ricerca per la ricerca con passione professionale, ma dei soggetti della ricerca uno solo ama di amore smisurato: sé stesso. Gli altri sono a volta a volta soggetti di studio, pezzi anatomici da sezionare, enigmi da risolvere, dubbi da chiarire. Nutrirà per loro, tutt'al più la modesta simpatia che si può nutrir per le cose. Fra sé e gli altri il vincolo della fraternità gli apparirà o come una formola senza contenuto o come un elemento di debolezza da tenersi lontano. Quanto più sarà impassibile, tanto più sarà chiaroveggente. Ora immaginate l'opposto. Immaginate una penetrazione acuta, quanto quella dell'osservatore impassibile, che partecipi delle emozioni e delle sensazioni, delle gioie e dei dolori che vada scoprendo intorno a sé. Una penetrazione femminile nel migliore e più profondo senso della parola, sino a toccare il suo più alto vertice, sino a farsi «materna»: date a questa penetrazione la duttilità necessaria per trasportarsi dal piccolo campo della famiglia in quello sterminato della vita: armatela della facoltà di addentrarsi sempre più a fondo nel mistero delle anime che la circondano: senza rapimenti mistici, e senza ebbrezze pagane: egualmente lontana dalle preziosità della psicologia d'eccezione che ha sempre pronta una scusa per ogni bricconata e dalla piatta e frusta pedanteria che s'imbroncia per ogni deviazione dal gran solco comune. Immaginatela spoglia di ogni retorica, immune cioè dal morbo insidioso, così diffuso nell'arte e nella vita, che storce malamente fatti e persone dal loro più intimo significato e dà a tutto e a tutti quella patina uniforme sotto la quale scompare ogni tratto veramente individuale. Poi pensate che questa penetrazione, che pure ignora il partito preso e non ha teoremi da dimostrare, si parte da un'alta e nobile concezione della vita, ha una sua fede che vorrebbe comunicare agli altri, e la va rintracciando oltre il velo delle apparenze più contrarie con sottile tenacia: pronta com'è a cogliere sfumature quasi inafferrabili, ad aggirarsi per le zone grigie dove il bene e il male della morale tradizionale si intrecciano per modo da farsi inseparabili: agile nel fermare i momenti più fugaci della coscienza: scrupolosa nel riprodurre quella che le sembri la verità anche a danno della eleganza dell'espressione. Una bella frase è spesso una semplificazione della vita. L'autrice di *Scintille nella creta* ignora le belle frasi e non semplifica: affronta anzi con coraggio ogni difficoltà: ogni più aspra difficoltà di argomento e di parole.

Materna dunque ma senza pregiudizî, analitica di un'analisi che è, secondo una parola che spesso ricorre nelle pagine del romanzo, *comprensione*, ed emozione al tempo stesso, Paola Stafenda mi pare l'antitesi perfetta di quell'osservatore impassibile e chiaroveggente che scruti i suoi simili, anzi i suoi dissimili dall'areoplano del proprio acutissimo intelletto: sfuggente e lontano.

* * *

Ardua la definizione della scrittrice. Impossibile la definizione del libro. Provatevi a ripetere i casi di Fabrizio e di Alice d'Antuni, a rievocare le gesta di Mourasky e di Alberto d'Antuni, a costringere nel giro di una frase il professore socialista e la figlia, a dare con quattro parole un'idea giusta di quella cara e forte donna che è Tecla: «personaggi» principali e secondarî tutti vi parranno egualmente refrattarî alla formula che pretenda di riassumere, come in una ricetta, una creatura umana: li avete conosciuti vivi e veri; adottando il procedimento della definizione, ve li ritroverete fra le mani mummificati, incolori, spenti. Ancora: mentre leggevate, avete quasi ad ogni pagina notato tocchi indimenticabili di colore e di osservazione: trapassi sapienti mediante i quali ogni più profondo aspetto di quelle anime vi si rivelava intero negli atteggiamenti più contradittorî. Ritornate a quei segni «marginali» alla foresta di segni che corre sul bianco e fra le righe, per tutti i versi. Ahimè, *Scintille nella creta* non è un libro che possa aver fortuna con le antologie. Quelle frasi, staccate dal resto, non dànno la misura adeguata del valore che come particolari squisiti acquistano lasciati al loro posto. Diventano accordi fiochi dei quali si ignorino i rapporti di armonia. Un'altra volta questa parola ricorre sotto la penna. La profonda armonia d'ordine intellettuale e morale che regge il libro, è la sua caratteristica più precisa, è la sua dote più intima e nello stesso tempo più evidente. Armonia strana e personalissima nella quale riescono a fondersi gli elementi più discordi e anche più ostici: periodi di incerto organismo, frasi zoppicanti, aspri neologismi, ed insieme con qualche oscurità di linguaggio molta punteggiatura esitante.

* * *

Sotto l'incanto della lettura compiuta, sono tornato a quell'epigrafe che avevo disdegnosamente saltato a piè pari, infastidito dal titolo. Paola Stafenda si augura di comunicare a quanti sono rosi da una scontentezza che abbia ragioni intime e profonde «la favilla di speranza chiusa qui nelle inadeguate parole».

Purché la sorte non le riserbi soltanto lettori troppo soddisfatti o disattenti, il suo nobile voto sarà appagato.

Gaio.

PAOLA STAFENDA, *Scintille nella creta*. Firenze, Casa Editrice Italiana di A. Quattrini, 1911.

155

ECHI FOGAZZARIANI

Gli editori Baldini e Castoldi ristampano i *Discorsi* di Antonio Fogazzaro, mentre l' editore Laterza riesuma, a cura di B. Croce, le *Fame usurpate* di Vittorio Imbriani. A un tratto ci ricompaiono sul tavolino due nomi, due opere, due indirizzi sicuramente diversi e anche in contrasto fra loro e si trovano insieme come, direbbe la bizzarra anima del Doni, i polli al mercato: uno buono ed uno cattivo. Buono, se si intende per la mitezza d' animo e il fervore cristiano, è senz' altro l' autore di *Malombra*, il vicentino discepolo dello Zanella; cattivo, anzi discolo, caposcarico e chi più ne ha più ne metta, il curioso raccoglitore della *Novellaia fiorentina* e dei *Conti Pomiglianesi*, il carnefice strano e interessante del Goethe, il poeta satirico dell' *Ode alla regina*. Ma, se si ha riguardo all' importanza effettiva degli studî, al contenuto critico, alla prescienza dell' avvenire, non potrà darsi un identico giudizio.

Intanto codeste nuove edizioni hanno il loro perché. Ora sono un prodotto della curiosità letteraria, avida del raro e del dimenticato; ora, per lo più, sono una richiesta del pubblico che paga e che, a regolari intervalli, esaurisce e chilifica il cibo dell' intelletto come il cibo del corpo. È produzione automatica, cui corrisponde un automatico consumo. Anche l' intelligenza critica se ne avvantaggia; il tempo muta tutte le cose: lettori, giudici, visuale. Sorge la necessità di rivedere il già visto, di pesare ciascun dato del processo per un appello perpetuo, contro il quale non vi ha forza di prescrizione nè mezzo di contumacia.

Emerson ha detto, con abbagliante fatalismo storico, che la società è un' onda, che l' onda procede innanzi, ma non l' acqua di cui è composta: «la stessa molecola non s' alza dal solco alla cresta». Non credo. C' è un errore di calcolo: doveva dire che, *nel medesimo tempo* la stessa molecola non si trova e nel solco e sulla cresta; oppure che se la molecola del solco arriva alla cresta, una della cresta precipita nel solco o si riposa a metà strada, mandando altrui ad occupare il suo posto. Meglio ancora avrebbe detto che la civiltà è un' onda di cui ogni stilla evapora, irriga, va, viene, sempre quella e sempre diversa.

Passando dalla concezione dell' universo a un campo più ristretto, la procedura non cambia. Le nostre ammirazioni decadono come le nostre idee: il tempo le ingiallisce. Quasi inavvertitamente opere e figure si ritraggono dal proscenio della memoria, abbandonano i punti forti della simpatia; il limite dell' ombra le sfiora, i loro contorni svaniscono come in vecchie fotografie. Dante diceva della fama: «e quei la discolora — per cui ell' esce della terra acerba». Altre idee si drizzano innanzi a noi, magari da noi o dai padri espulse o neglette; altri volti cercano ansiosi di effigiarsi nel segreto specchio dell' anima. Fughe e conquiste, abbandoni e desiderî, ritorni all' antico e attese del novissimo costituiscono il ritmo della civiltà interiore, il maroso perenne dell' onda emersoniana.

Il Fogazzaro è tra i volti che si guardano con un tono di accorata mestizia, perché la morte pare abbia esteso i suoi effetti dal corpo fisico alla persona intellettuale, sí che su la sua fronte le rughe s' indurano e nella carne le screpolature si fanno più fonde. Non tocco il romanziere, pel quale più d' un entusiasmo non perirà. Ma il critico, il filosofo, l' oratore, esitiamo ad accostarvici per timore di trovarli morti, ben morti, come forse non credettero di finir mai. Nel libro dei *Discorsi* ci sembra vagoli una voce d' oltretomba; mentre ci accade di alzare il capo dalle pagine di *Fame usurpate* con la sensazione di vedere l' Imbriani lì, dall' altra parte del tavolo.

Già l' oratoria ha di per sé una vita effimera. Si salva in rari casi: o quando penetra in fondo alla coscienza con la forza di una logica inesorabile, e allora si ha l' orazione di Demostene *Per la corona*; o quando agita l' inconscio dell' anima umana con profezie e ammonimenti mistici, e allora si ha il fascino del Carlyle e dell' Emerson. L' oratoria è per lo più l' arte del luogo comune. Chi ode deve comprendere senza sforzo, di primo acchito, seguire il filo del ragionamento, mangiare e digerire ad un tempo. Chi parla non ha bisogno di originalità; anzi una vera originalità gli sarebbe d' intoppo. L' efficacia delle sue parole si ricava da tali suggestioni concomitanti che la suggestione più difficile, quella dello stile e dell' idea, passa quasi sempre in second' ordine. Nell' assemblea le cose più banali acquistano vita dal tono di voce di colui che le espone, dal gesto che le accompagna, dall' eccitazione psicologica del pubblico. Sono in piedi, quelle cose mediocri, vibranti di un sentimento esterno ad esse, pronte a ricadere, inerti, quando il sentimento sia scomparso. La riprova è data dalla stampa delle conferenze più applaudite: il giuoco della prospettiva cessa, la delusione è sicura. Si potrebbe allungare il noto proverbio: «Donna e tela — non le guardare al lume di candela».

Sfogliate i *Discorsi* del Fogazzaro e vi accorgerete ben presto che manca ad essi la vita pregnante necessaria per protrarne lo studio e giustificarne l' importanza oltre i limiti di tempo assegnati dalla ragione pratica che li occasionò. Non c' imbattiamo mai in certe parole di cui lo squillo bronzeo è un pegno d' eternità. Si naviga nel relativo; il «pescaggio» è scarso. È tutto risucchio del passato vicino e del presente gramo. La lena è breve e, quantunque si accenni ogni minuto al futuro, l' accenno è timido, pio voto di chi confida evangelicamente, non di chi promette in nome della propria forza e sulla traccia dei propri presagi. Fatti pochi passi ci troviamo al di fuori di quelle affermazioni. Non le comprendiamo più, ci sono estranee, ci paion meschine.

È utile esemplificare. Quando lo Zanella era in auge e persino il Carducci, tra l' ironico e il benevolo, s' inchinava dinanzi a lui, l' Imbriani scrisse un feroce articolo di demolizione. Ciò accadeva nel 1872. Nel 1888 il prete vicentino muore e il Fogazzaro, uomo maturo, poeta e romanziere illustre, lo commemora. Molto si deve certo perdonare a chi sul feretro di un conterraneo amatissimo, di un maestro ed amico venerato, di un compagno d' arte, di pensiero, di politica, esagera la parola e intensifica l' affetto. Ma il discorso fogazzariano ha le pretese di un compiuto saggio critico che stabilisca il posto dello Zanella nella poesia italiana presente, passata, avvenire, lo confronti con gli stranieri, lo difenda innanzi ai critici. Dell' onesto prete oggi si può dire, e non è poco, che fu squisito nella mediocrità; il Fogazzaro allora non esitò ad aggregarlo alla schiera da cui fu espressa «la grande poesia di carattere religioso», accanto, se pur dopo (e chi sa? magari per la sola cronologia!), a Virgilio, Lucrezio, Dante, Tasso, Manzoni, Leopardi. Si afferma che la sua opera «ha l' organismo di una potente unità», si parla di «lampada perpetua», di «monumento sacro» dell' «edificio insigne che nella matura virilità egli eresse meno per la gloria propria che per la gloria delle cose eterne». Non capiva il Fogazzaro la falsità retorica di alcuni versi classicheggianti:

> .... Io l' anno ottavo
> Varcava allora e benchè d' ombra avvolta
> Onnipossente la natura al core
> Favellavami.

«Il suo sciolto sempre dignitosamente e correttamente elegante come un vecchio signore». È lode o critica? Il tono di ciò che segue non lascia dubbio sull' intenzione ammirativa. Ad ogni modo si trattava di falsa eleganza. E nemmeno capiva, il Fogazzaro, l' inamidatura dello stile in una «mirabile strofe» della *Veglia*:

> Che son? Che fui? Pel clivo
> Della vita discendo e parmi un' ora
> Che, *garzoncel furtivo*,
> Correa sui monti a *prevenir* l' aurora.

Dove, oltre alle anticaglie sottolineate col corsivo, abbiamo un clivo metaforico in compagnia di monti reali e un *discendere* a cui corrisponde un *correre* cioè un *salire*. È il trionfo della funicolare.

Il Fogazzaro concludeva che se lo Zanella «ebbe un alto posto dai suoi contemporanei, lo avrà più alto dai posteri». Cattiva profezia e il primo ad avvedersene fu il profeta stesso. Cinque anni dopo, inaugurandosi in Vicenza un monumento allo Zanella, il panegirista mette in sordina i più belli entusiasmi in un lungo ed assennato articolo sulla *Nuova Antologia*. Assennato per la riduzione a termini più modesti dell' elogio campanilistico.

Il fondo di codesta critica è l' impotenza di affermarsi decisamente fuori delle simpatie morali, sulla sola direttiva del buon gusto. È incapace ad obiettivare anche le proprie teorie d' arte che si aggirano, quindi, nel circolo chiuso dei suoi motivi sentimentali e poetici. Preziosi, a tale riguardo, i due discorsi *Un' opinione di Alessandro Manzoni* e *Il dolore nell' arte*. Il Manzoni, come è notissimo, non volle descrivere nel suo romanzo gli amori di Renzo e Lucia, affermando, in un frammento oggi non più inedito, che dell' amore «ve n' ha seicento volte più di quello che sia necessario alla conservazione della nostra riverita specie» e che opera imprudente è fomentarlo con gli scritti. Il Fogazzaro distingue fra amore-istinto ed amore-idealità, quello sovrabbondante e spregevole, questo non mai eccessivo, provvido sempre. E cita l' esempio di Beatrice. Esalta pertanto l' amore come «unità che completa», perché tale è il sostrato delle sue fantasie romanzesche; allo stesso modo che il Manzoni ripudiava l' elemento amoroso, sorgente di pericoli, perché altra cosa era richiesta dalla sua natura artistica. Chi dei due aveva ragione? L' uno e l' altro, evidentemente, o anche nessuno dei due. Sbagliavano per il tono assiomatico, ma rispecchiavano nell' ingenuo teorizzare la rispettiva indole.

Il Dolore nell' Arte: belle pagine rigate di sottile malinconia. La tragedia greca, Dante, Michelangiolo, Shakespeare, Leopardi, i pellegrini polacchi, sono visioni che ammaliano e vi rendono gradito, a proposito d' esse, qualunque discorso. Ogni uomo di una certa cultura con sette od otto di codesti nomi è sicuro di dire ciò che più gli talenta, anche ciò che è più contraddittorio. Provano tutto, quindi non provano nulla. È una cavalcata dilettantesca, buona per rinnovare sensazioni, inutile e peggio se ci si proponga scopi teorici e apodittici. La bellezza recondita del dolore non è, dinanzi all' arte, diversa dalla bellezza recondita della gioia. E dinanzi alla vita, in ugual modo; perché il poeta e il vivente, queste due piante verdeggianti, aspirano la linfa del dolore e della gioia secondo i bisogni interni, personali, volta per volta. Ogni misura è vana e irrisoria. «Il soffrire dei minatori nelle viscere della terra, il soffrire della piccola cucitrice costretta a un lavoro assassino della giovinezza e della gioia, non hanno come contenuto di forme artistiche, la potenza fascinatrice che ha il soffrire di Enoch Arden naufrago del mare e dell' amore, che ha il soffrire del piccolo venditore di zolfanelli morente sulla via, benché l' ingegno di chi scrisse *Germinal* e di chi scrisse il *Canto della camicia* non ci paia inferiore all' ingegno di Tennyson e di Andersen». Così il Fogazzaro. Perché le due bilance? Il perché curioso e insufficiente, mi ricorda, appunto per la sua curiosità ed insufficienza, i sofismi escogitati dallo Chateaubriand per dimostrare la superiorità poetica del cristianesimo sul paganesimo. «Il dolore rappresentato in servizio di tesi morali e sociali non ci commuove nell' opera d' arte quanto il dolore che procede dall' ineluttabile, dalle fatali condizioni della vita sulla terra, dalla morte, dall' amore, dai problemi della sorte umana, dalle ombre dell' al di là». Il Fogazzaro cade in un inganno: la sua insoddisfazione dinanzi ad opere d' arte mal riuscite per l' intrusione della tesi non può spiegarsi con la maggiore o minor somma di dolore che l' opera d' arte ci ispira.

Per lui l' arte è succedanea della scienza, precorritrice della fede; toglie dall' una e dall' altra raggi di grandezza umana e divina. Più che intuirla, la sente; come immagine, non come idea. Per determinarla e segnarne i confini, allarga le proprie peste, circoscrive la propria ombra. Tutti i poeti in funzione d' esteti, han fatto del resto così, anche quando tentavano di liberarsi dalla soggezione di sé medesimi, e han proclamato, in fatto, se non con le testuali parole, una massima alquanto superba: L' arte, sono io.

Il mondo fogazzariano è dunque, per un verso, negativo: non realizza pensieri veramente critici, perché si risolvono tutti nella psicologia dell' autore e non han corso fuori di lui. Rimangono gli altri capisaldi: il connubio tra la scienza e la fede, la teoria dell' evoluzione, l' ipnotismo. Aveva un bisogno profondo di conciliare la modernità con la tradizione e si trovò a fare strappi ora all' una ora all' altra, come l' avaro fastoso che non riuscí mai ad essere proprio fastoso a causa della sua avarizia, e non poté crogiolarsi nel suo vestito d' avaro per l' impronto desiderio di fastosità.

Tale incertezza di pensiero e di resultati è caratteristica. Ma l' ora del proselitismo non scoccò mai per lui, nonostante il suo fascino personale e la sua grandezza mal definibile. Gli scolari e i seguaci si adunano attorno ai precursori, perché essi vogliono aprire le strade da battere, non chiudersi nelle già calpeste. Ora il Fogazzaro appare come un uomo di buona volontà erede di una tradizione un po' grave, ch' egli tenta di rianimare e che gli si spenge tra le mani. I suoi immediati successori hanno assistito agli sterili tentativi e si sono persuasi della inutilità di rinnovarli. Perciò se ne distaccano, e i *Discorsi* fogazzariani, perduto il timbro della voce viva, ci arrivano come echi malinconici di idee incompiute, di fedi moribonde.

Altri autori ed altre opere ne prendono il posto. Nella critica, per esempio, l' Imbriani è uno scrittore del giorno. L' atavismo si esplica, oltre che nella storia naturale, anche nella storia del pensiero: il gusto si trasmette a generazioni alterne; *natura facit saltus*, sebbene il detto ammonisca del contrario.

> E come il volger del ciel della luna
> copre e discopre i liti senza posa

così fa la fortuna letteraria. Le foglie gialle cadono dall' albero dell' esperienza e del sogno, si adunano al suo piede, s' impastano col terriccio, preparano il nutrimento delle nuove foglie verdi. Nulla verdeggia sempre sul ramo, nulla giace sempre sotto la terra. Ciò che oggi va al fondo risorgerà domani tanto più lucido quanto più fitto sia lo strato di oblio che lo ha ricoperto.

Giovanni Rabizzani.

Poeti italiani in veste francese

Era proverbiale l' ignoranza che fino a qualche decennio fa delle cose nostre esisteva in Francia. Essa non è del tutto sparita in certi libri che ancora vedono la luce, e nei quali la virtuosità dell' orecchiante spesso confina quasi con la malafede; ma sono libri della vecchia maniera, che hanno qualche credito soltanto in quei ristretti circoli pei quali un cieco *chauvinisme* pretende di essere un segno di superiorità. La nuova generazione è assai diversa dall' antica. Io sono un po' testimone del nuovo ardore che si è diffuso nei nostri vicini, d' informarsi seriamente delle nostre condizioni e conosco cultori della nostra lingua e della nostra letteratura, che, senza far professione di letterati, parlano oramai di noi, con quella serietà che vien loro dallo studio diligente ed amoroso; non rammento quei critici e quei giornalisti il cui nome è sulle bocche di tutti. A creare questa nuova condizione di fatto ha giovato assai quella società di studi italiani, della quale il Dejob è stato il più caldo fautore, tanto da ottenere che in parecchie scuole governative fosse introdotto l' insegnamento della nostra lingua. I frutti della sua propaganda cominciano già ad apparire e più saranno numerosi in avvenire. Sarà, per tutti, un gran bene, poiché si dissiperanno quelle ragioni di malcontento che sono di tanto ostacolo alle volte alle molteplici relazioni di buon vicinato, che il nostro tempo richiede più piene e più cordiali di una volta, per una quantità di ragioni che non è qui il luogo di enumerare.

Ho dinanzi a me un volume edito da poco tempo da Alphonse Lemerre intitolato *Poètes lyriques d' Italie et d' Espagne*, tradotti da Paul Baillère, un grosso volume del quale quasi trecento pagine sono date ai poeti nostri. Si comincia con Jacopone da Todi e si finisce con molti dei nostri viventi. È un' antologia sistematica, disposta per ordine cronologico (la prima del genere, a quel ch' io sappia) e fatta con l' intendimento di presentare «une esquisse du temps et des hommes». Il proposito sembrerebbe forse troppo ambizioso, anche data la mèsse che l' autore ha potuto raccogliere in limiti che finiscono per essere un po' angusti; ma egli non lascia mai solo il lettore alle prese con gli scarsi saggi che di ciascun autore è costretto a dare; in alcune brevi pagine d' introduzione egli cerca di illuminare il tempo nel quale è sorto il poeta, e il nuovo spirito che via via anima l' arte di una determinata età: cômpito questo reso più facile dalla tendenza, comune a tutte le storie letterarie, e spiccatissima nella nostra, del formarsi delle scuole. Non mancano inesattezze ed errori qua e là; ma alcuni sono inevitabili, data la portata sintetica del libro; per contro le indicazioni chiare e nitide vi abbondano. Di Guido Guinicelli, per esempio, è detto assai bene che «la donna per lui non è più soltanto la meraviglia del mondo, la seduzione, la gioia degli occhi, ma la sorgente di ogni grazia e di ogni virtù, il principio dell' intelligenza, l' emanazione stessa della divinità», e la nuova concezione femminile è messa a contrasto con la poesia siciliana anteriore. Non s' intende bene perché Jacopo da Lentino sia messo tra i poeti del dolce stil nuovo, e perché il sonetto *Io m' aggio posto in mente a Dio servire*, sia tradotto dalla versione inglese che di esso fece Dante Gabriele Rossetti. Non so se per effetto della traduzione inglese che non ho presente o per l' inevitabile tradimento che qualche volta bisogna pur commettere, quando non si vuole abbandonare il verso e, quel che è più, la rima, una delle poche finezze della poesia è perduta. Il poeta non vorrebbe andare in Paradiso senza la sua donna.

> Senza Madonna non vi vorria gire,
> quella ch' ha bionda testa e chiaro viso

dice egli nella seconda quartina: e il biondo dei capelli e la chiarità degli occhi è uno dei luoghi comuni più seducenti di quella maniera poetica, che è scomparso nella recente versione:

> Mais j'aurais ma joie incomplète
> Sans l'oeil clair et le front vainqueur
> De la dame qui tient mon coeur.

Ma se si pensa alla difficoltà che c' era a tradurre, per esempio, la canzone del Guinicelli *Al cor gentil ripara sempre amore* che il Baillère ha intesa quasi sempre esattamente, certe alterazioni appariranno senza dubbio inevitabili, anche se, come in qualche punto, noi quasi perdiamo di vista l' originale. Ricordate la penultima strofa?

> Splende in la intelligenzia de lo cielo
> Deo creator più ch' a nostri occhi il sole;
> quella intende il so fattor oltra il velo
> e il ciel volgendo a lui obbedir tole
> e consegua al primero
> del giusto Deo beato compimento.

Il Baillère traduce:

> Dieu resplendit dans la beauté du monde
> Mieux qu' un Soleil n'illumine nos yeux:
> Ce Dieu caché sous la règle feconde,
> Fait obeir le firmament joyeux.

Qualche volta l' interpretazione è veramente sbagliata, come nel sonetto di Dante *Tanto gentile....* la cui chiusa (e non si comprende come ciò possa esser avvenuto) perde tutta la sua fragranza con un troppo grossolano errore. L' ultimo verso, che finisce «quasi morendo in un tenue suono, smorzandosi in un lene afflato» per adoperare la colorita espressione di Alessandro D'Ancona, è perfettamente falsato, e con esso tutto l' effetto del sonetto. Traduce il Baillère:

> Et le souffle léger que sa lèvre soupire
> Est suave et plein d'amour, si bien qu'il semble dire
> A l'âme en s'exhalant: «Venez me respirer!».

Un solo appunto generale è da farsi per giustificare il traduttore, ed è forse ch' egli non ha avuto sott' occhio edizioni troppo corrette. Evidentemente egli si è servito di vecchi testi che la critica moderna ha emendato. A questo fatto è, per esempio, dovuta l' attribuzione che si fa a Jacopone da Todi della canzone anonima *Una rota si fa in cielo*, tradotta del resto tra le più felicemente.

Ma io non voglio trovar, come si dice, il pelo nell' uovo. Questo genere di fatica, come quella a cui si è sottoposto il Baillère, ha con sé un male d' origine che ci porterebbe a discutere se la poesia si possa tradurre con poesia, ed io ho sostenuto più d' una volta su queste colonne che preferisco la prosa. Ma so bene quanti inconvenienti ha anche la mia opinione. Certo, tradurre Lorenzo de' Medici in prosa farebbe a quella poesia perdere gran parte della sua freschezza. Quando noi possiamo leggere la canzone *Quant' è bella giovinezza*, resa in versi con l' *entrain* con cui il letterato francese la sa rendere, non abbiamo che da compiacerci vivamente. Udite:

> Comme elle est belle, la jeunesse
> Qui fleurit et dure un matin!
> Passe aujord'hui, qui veut, liesse.
> Qui sait ce que sera demain?

Una cosa buona, passando per incidenza a un altro ordine di idee, è nel proposito attuato nel volume di non ingombrarlo di tutti i poeti cinquecenteschi e secenteschi di cui è così ricca la nostra storia letteraria. Salvo i maggiori del secolo XVI, non è dato luogo nella recente antologia a tutta la turba fredda e vana dei rimatori politi ed eleganti; e del secolo XVII tre soli trovano grazia presso il Baillère: il Chiabrera, Vincenzo da Filicaja e Salvator Rosa, con un saggio per ciascuno. Forse egli è stato troppo rigido. Del Marino, per esempio, non sarebbe stato male dare qualche saggio. L' influsso di lui sui poeti suoi contemporanei, su Voiture, su Teophile de Viau, su Saint Amant è da molti critici ammesso; e mostrare un po' l' originale non era forse fuor di luogo.

Ma il Baillère aveva fretta di arrivare ai tempi del nostro rinnovamento, poiché qui egli trovava un' arte più significativa. E non gli si può dar torto.

Per bocca di Gaston Deschamps che ha premesso al volume un suo breve scritto, l' autore pensa che i più commossi episodi della letteratura italiana appartengono senza dubbio «à cette epoque toute récente, dont les ombres melancoliques ont precedé le splendide soleil de Solferino». Ecco perché noi troviamo nel volume i nomi e più d' un saggio del Parini, del Foscolo, del Leopardi, del Manzoni, e tra i minori, del Rossetti, del Berchet, del Niccolini, del Giusti, del Mameli e del Prati e dell' Aleardi. Non sempre la scelta mi par felice, massimamente fra questi ultimi. Del Giusti per esempio son tradotte la *Ghigliottina*, *La legge penale sugli impiegati*, e altri tre sonetti; forse il *Sant' Ambrogio* sarebbe stato più accessibile e avrebbe dato una migliore idea dell' arte del Nostro ad un pubblico straniero. E dell' Aleardi anzi che delle *Città marinare* sarebbe forse stato più avveduto dare un saggio del *Monte Circello* che avrebbe messo in evidenza le sue qualità pittoriche. Quel che mi pare un tentativo sbagliato è la traduzione dei *Sepolcri* fatta in alessandrini rimati. Tutto l' impeto di quel bel carme si raffredda fatalmente e l' indole stessa del poema è completamente snaturata: troppe fiorettature è necessario aggiungere al verso libero e maschio dell' ardente poeta. Come si fa a riconoscere il proemio conciso e forte in questo stemperamento?

> A l'ombre des ciprès, quand un cortège en pleurs
> Accompagne notre urne au seuil d'un cimetière
> Le sommeil de la tombe á-t-il moins de rigueurs?

Meglio è riuscito nella traduzione del Leopardi. Le strofe all' Italia possono bene adattarsi ad un regolare andamento ritmico; meno bene le più irregolari strofe della Canzone a Silvia, e niente del tutto gli sciolti dell' *Infinito*, la cui chiusa così incantevole nel vago ondeggiar dello spirito, per cagion della rima si restringe troppo e troppo si precisa:

> Et quand l' immensité m'enveloppe et me noie
> Le naufrage me plait dans cette mer du ciel.

Anche il Baillère si è cimentato coi poeti dialettali, ed ha vinto la prova; e felicemente ha tradotto dal Pascoli, dal D' Annunzio, da Ada Negri.

È innegabile dunque che il libro presente ha un valore che non bisogna passar sotto silenzio. A qualche difetto l' autore potrà rimediare in una nuova edizione, che noi gli auguriamo prossima. Forse egli allora potrà trovare qualche cosa anche di più significativo che ora forse ha dovuto per forza trascurare. L' opera sua del resto ha un valore che oltrepassa quello di una semplice curiosità letteraria. Ne rendono testimonianza queste righe della calda introduzione che mi piace di riportare come conclusione di questo rapido cenno: «Il y a quelques années, nous nous étions imposé la tâche d'étudier les principaux représentants de la poesie germanique et anglo-saxonne et de chercher dans leurs oeuvres l'expression de la pensée nationale. À la profondeur d'esprit, à la force, à l'ésprit de suite et de perseverance qui caracterisent le genie des races du Nord, on pourra comparer l'ésprit synthétique et la grâce accueillante de la race latine. Rien n'empêche même la reflexion d'aller plus loin, de speculer sur l'avenir, et de se demander quelle part sera reservée à ces qualités différentes dans le lotissement de l'empire du monde! Peut-on esperer des luttes d'intérêt moins âpres et moins rigoureuses, quand la pénétration intellectuelle se fera plus complète et plus cordiale? L'adoucissement des moeurs suivra-t-il la facilité croissante des communications et des échanges?».

Senza voler avventurare una risposta a queste penetranti domande, è certo che oggi i popoli d' Europa non possono vivere nell' isolamento. La conoscenza reciproca è un bisogno della nostra età, e tutti coloro che portano la loro opera all' attuazione di questo proposito vanno salutati come pionieri del nuovo orientamento che le società dovranno prendere nella loro futura vita. E l' arte, la poesia, è forse il più efficace mezzo di comunicazione; essa che ricerca quello che di più vivo e di più intimo è nel fondo di una nazione. Perciò noi accogliamo con gratitudine il libro di Paul Baillère.

G. S. Gargàno.

ZARA, la fedele

Sul Quarnero, anche a ignorar Dante, si ha la sensazione quasi fisica del confine; non il confine di filo metallico che un capriccio della storia può aver conficcato in un punto qualunque di un qualunque campo, ma il grande confine — acqua o rupe — che la natura ha posto tra le genti diverse perché i loro destini non si mescano.

Superate, a capo Promontore, le coste istriane, prima che sulle acque solitarie si profili l'esile scogliera di Lussin, si ha l'impressione improvvisa di navigar un nuovo mare, di respirar nuovo vento, d'essere entrati nella circonferenza dominata da un centro lontano e sconosciuto. L'Italia l'abbiamo lasciata dietro la poppa; l'ago della bussola può ricordarci che non abbiamo fatto altro se non girare l'Adriatico e che ora lo rinavighiamo sempre a distanza uguale dalla nostra sponda, ma l'ago dell'anima non sente questo; ci prende l'illusione che la nostra rotta ci allontani sempre più, verso un altro punto cardinale, come se questo mare avesse altra estensione e altra direzione. Il mare, l'uniforme, ci preannuncia la diversità delle genti straniere, uno stranierismo irto e inospitale.

L'ultima volta che passai il Quarnero per andare a Zara, questa sensazione di stranierismo fu anche più viva. Nella notte di placida navigazione tra Fiume e la Dalmazia aveva nevicato sul mare e sulle isole. Nell'alba nebbiosa le isole erano di un bianco livido, il mare nerastro; un mare morto, grave come gli stagni dell'Ades. Un paesaggio spettrale su cui scivolava silenziosa la nostra nave: il silenzio immobile delle nevi pareva aver soffocato l'eterno moto del mare. L'Adriatico? Non era forse questo il mare di Norvegia? E il canal di Zara, che imboccavamo tra la foschia, non era l'imboccatura d'un fiordo?

Quando sbarcammo a Zara l'aria cominciò a schiarirsi; le gramaglie pesanti delle nuvole si attenuarono in veli lievi, si dissolsero; il mare morto si avvivò di colore e di movimento.

Con incredibile rapidità il chiuso paesaggio polare si trasformò in un paesaggio nostro aperto e soleggiato. L'esile nevicata si sciolse sugli orli delle coste, rimanendone pochi spruzzi sulle alture delle isole e solo sui Velebit lontani un candore di cristalli alpini. Zara ci accoglieva italianamente col sole.

Entrati per la Porta Marina dentro la sua cinta murata, la visione nordica dell'arrivo non era più che un sogno bizzarro sognato nella notte. Ci eravamo risvegliati in Italia, in un grazioso angolo d'Italia veneziana, come a Capodistria o a Rovigno: le calli strette, i pozzi, il chiacchiericcio cadenzato. Tra la folla mattutina degli uomini che andavano al lavoro e delle donne che andavano al mercato, spiccavano per il costume schiavone i Morlacchi del contado. Non guastavano. In terra di San Marco gli Schiavoni sono a loro posto. Forse qui s'è conservata intatta un po' di quella Venezia che non c'è più. Può darsi che qui sia un altro secolo — il porto che abbiamo lasciato ieri sera ci pare così lontano nello spazio e nel tempo! — dalla porta della gran guardia forse stanno per venir fuori altri schiavoni armati comandati da nobiluomini veneziani. Che ci sia ancora nell'ufficialità quello scavezzacollo del conte Carlo Gozzi? E chi sarà Provveditore a Palazzo? Un Emo, un Querini, un Dandolo?

Aimè, gli armati che escono dalla Gran Guardia sono due verdastri gendarmi austriaci con l'elmo puntuto e la baionetta inastata. Il colore preciso della realtà corregge i vaghi disegni dell'illusione. Siamo nell'Impero asburghese; al palazzo del Governo c'è un governatore, forse uno czeco o un polacco.

Ma nella casa del comune è podestà Luigi Ziliotto, ideale discendente di quei provveditori giusti e sapienti che Venezia sceglieva a questo posto d'onore, nella primogenita delle sue colonie. E Luigi Ziliotto ci parla del suo comune e della Lega; il comune italiano è solitario, perduto, ma la Lega nazionale la stringe a una provincia ideale, quella di tutti gli altri solitari, dispersi italiani delle altre provincie austriache. Zara, città di provincia, isolata in territorio ostile, riduce al minimo possibile i suoi rapporti con i vicini e vive di questa fraternità con i lontani. Perciò essa ama tanto, con tutta la sua anima e con il suo danaro, la Lega che le permette di sognare che non è sola, che non è abbandonata. Bisogna parlar con tenerezza di questa gentildonna che sogna: sogna che sia compensata la sua gran fedeltà.

* * *

Zara è fedele al suo passato come una gentildonna provata dai lutti e dai rovesci che non si adatta alla nuova umiltà, che vive solo nei suoi ricordi magnifici. La sua lunga storia — il suo passato d'oro — le è tutto presente nel cuore di tutti i suoi cittadini. Ricordo che parlando con qualche zaratino, forse uno degli studenti che aspettano a Trieste l'università italiana, nel suo discorso vergente sulle condizioni della città ogni tanto egli mi faceva un nome: — Il nostro vescovo Donato. La mia ignoranza mi costrinse a chieder notizie del buon vescovo. Non era facile essergli presentato: il buon vescovo Donato è morto intorno all'850. Ma la sua azione conserva il suo valore ed il suo significato a più che un millennio di distanza: fu lui che operò a staccare Zara dall'oriente bizantino e ricongiungerla all'occidente latino, accostandosi a Venezia, chiedendo amicizia a Carlo Magno imperatore degli occidentali.

Tutti i tempi sono presenti a chi vive per l'avvenire, tutte le tappe della lunga via sembrano ugualmente vicine a chi non è ancora giunto alla mèta del suo viaggio.

Leggete l'itinerario di questo viaggio fortunoso, ripensatene gli affanni e i riposi nel libro di uno dei migliori figli di Zara, Antonio Bàttara (1). È giornalista di stirpe giornalistica: un Bàttara fu il direttore del *Regio Dalmata*, sorto a Zara nell'età napoleonica, paradossale giornale ufficioso che serviva il suo Governo stampando il nome dei funzionari disonesti e rivelandone i possibili arbitrî.

Il libro di Bàttara è concettoso e ben colorito: ferma la storia e l'arte della sua città in funzione di vita. La collezione di cui esso fa parte — della quale il *Marzocco* più volte ha fatto parola — «La Venezia Giulia e la Dalmazia» riuscirà quando sarà completa — finora pecca di qualche lentezza — una collezione storica tutta di rivelazioni imprevedute. È difficile immaginare tra paesi vicini una storia più varia di quella che ha fatto la vita italiana della sponda orientale dell'Adria. La sua italianità si è rivelata nelle vicende più disformi: di uguale nei varî centri non vi è che la istituzione italiana del comune e il sentimento comunale, tutto italiano. Ma ogni comune ha la sua personalità diversa. E le personalità diverse continuano a vivere nel sentimento cittadino che, nel nuovo assetto politico di quelle terre, mantiene viva l'italianità comune. L'anima di quelle città pare d'altri tempi: quel sentimento statico che hanno le città fuse nei grandi corpi delle nazionalità omogenee, a Trieste, in Istria, a Zara è un sentimento motorio. C'è più dramma. Ripensiamo il dramma della fedele.

Fedele a Roma appena divenuta da liburnica romana. Irzio Pansa magnifica il *singulare studium in rempublicam* delle navi Jadertine. Rimase romanica nel bizantinismo fin che non si affacciò Venezia a rinnovare l'impero romano sull'Adriatico. Ma il suo destino veneziano ebbe a trionfare duramente dell'ostinata indipendenza del Comune. Anche i destini fatali si compiono per la forza altrui. Per quattro secoli — dal 1000 al 1400 — la futura fedele di Venezia fu la «città della trasgressione»; le sette teste della sua idra simboleggiano le sette ribellioni.

Ed è umano che il suo destino le si chiarisse faticosamente. Italiana poiché il volgare di sí suonava sulle labbra dei zaratini, nato spontaneamente dalla evoluzione del suo latino, non importato; ma politicamente ella sorgeva in un nodo di influenze diverse e lontane: Bisanzio, i croati e gli ungheresi, Venezia. Per essere attratta all'una piuttosto che all'altra era necessario che l'attrazione definitiva la chiamasse a sé con l'argomento della forza maggiore.

Ma questo importa che si senta e si dica: che anche senza il dominio della serenissima dominante, Zara sarebbe stata italiana: per il sangue e per la lingua, per i privilegi di comune italiano che seppe farsi mantenere anche dai dominî stranieri; così è italiana Trieste che non volle esser mai veneziana.

Nei suoi monumenti Zara è veneziana ma non soltanto veneziana: le sue colonne, le sue basiliche, i suoi palazzi, prima di uniformarsi al costume della dominante, si uniformano al costume di tutta l'Italia, anche più lontana. È italiana come Ravenna per la sua rotonda di San Donato — variazione barbarica di San Vitale; italiana come qualunque provincia del settentrione e del centro per il suo duomo romanico; italiana come Perugia, quando Rocca Paolina era in piedi, per le sue belle mura del Sammicheli: e il suo più grande artista, Luciano da Laurana — cioè da La Vrana — si ricongiunge per la grazia impeccabile agli armoniosi maestri di pietra di Toscana. Venezia vince e si afferma nella topografia della città, nei palazzi privati, nelle tele donate ai suoi altari, nelle inflessioni donate al suo dialetto. Ma Zara, veduta nella sua storia e confrontata nei suoi monumenti, è più italiana di quanto potrebbe essere anche la prima colonia di San Marco in Dalmazia. Lo intuiva l'orgoglio campanilistico quando affermava «Siamo zaratini e non dalmati».

* * *

È vero; la capitale della Dalmazia è diversa da tutta la sua provincia. La Dalmazia, pur troppo, è tutt'altra cosa: nuclei di italianismo superstite a Sebenico, a Spalato; altrove qualche eco vagolante di anima veneziana importata; il contado terra di Schiavonia. Per richiamarli all'Italia bisogna fantasticare un'assurda risurrezione di San Marco. Ma Zara sente tutte le voci dell'Italia multiforme, lei la fedelissima e i suoi fedeli albanesi di Borgo Erizzo.

Com'era stata italiana sotto specie veneziana, così lo fu poi negli anni troppo scarsi del regno italico; si dolse quando Napoleone la avulse dal regno e la conglobò nelle effimere provincie illiriche, alle dipendenze di Lubiana. Dal 1813 austriaca — riserbato, credo, qualche diritto molto teorico all'Ungheria — cioè stretta dai croati che, soffocata l'italianità della Dalmazia, vorrebbero prevalere anche dei serbi.

Ma i croati, che l'hanno spogliata di tutti i diritti, che nell'ordinamento dei collegi elettorali sono riusciti a toglierle anche il rappresentante italiano, essi, i dominatori incontrastati della provincia, non sono riusciti a deformarla. La assediano ma non valgono ad infiltrarsi. Zara sa i lunghi assedi; quello del 1346 durò sedici mesi. E sa resister sola. E viver tagliata fuori da tutte le grandi vie del mondo: anche il governo austriaco, abbandonatala ai croati, non ha l'aria di occuparsene molto.

Non la conoscono moltissimi dei suoi fratelli che pur la lodano per la sua tenace virtù italiana: so di parecchi triestini e fiumani che non sono mai stati a vederla. Anche degl'italiani dell'altra sponda è vero quello che si rimprovera agli italiani del regno, che non amano abbastanza il mare. E Zara biancheggia sul suo bel promontorio come in un'isola, in un doppio mare selvaggio di onde e di uomini.

Il bel libro commosso del Bàttara, mentre narra e descrive, anche invoca. Un fine pratico può essere raggiunto dalla sua opera di meditazione e di nostalgia. I triestini e gli istriani frequentino la gentile sorella di Dalmazia. Vadano i veneti a veder l'antica colonia che assomiglia alla madre non perché questa le ha lasciato qualche ornamento della sua guardaroba, ma perché la natura ha dato il nobile profilo famigliare al suo bel volto paziente. Ci vadano i dannunziani pensando che la nave gratica, salpante verso il mondo, nella realtà della storia fece il suo primo scalo a Zara. Forse allora portava ancora il bel nome bizantino di Diadora. Era già italiana quanto ora che i croati per illudersi di possederla la chiamano Zadar. Ma oggi è più fedele.

Giulio Caprin.

(1) A. BÀTTARA, *Zara* (*La Venezia Giulia e la Dalmazia*, vol. V). Trieste, M. Quidde, 1911. Cor. 2,50.

Variazioni sopra un vecchio tema

(Il Teatro lirico a Firenze)

C'è stato un momento in cui ho potuto credere che la vecchia questione del teatro lirico — che va trascinandosi da anni ed anni nella nostra città senza alcun serio costrutto — fosse ormai passata definitivamente agli archivi. Ciò mi accadde la primavera scorsa quando potei constatare che il magnifico tentativo di alcuni coraggiosi mecenati (bisogna proprio chiamarli così) di aprire il nostro Politeama Vittorio Emanuele — recentemente restaurato per opera della S. I. A. T. — a spettacoli davvero di prim'ordine, era completamente mancato. Si erano fatte le cose alla grande; nulla si era trascurato affinché la stagione d'inaugurazione, corrispondendo con le feste del cinquantenario, riuscisse degna della circostanza. Se il cartellone non offriva straordinarie novità, costituivano già di per sé una eccezionale attrattiva la messa in scena insolitamente accurata, l'ambiente rinnovato con sobria e signorile eleganza, i nomi degli artisti — fra i primi delle nostre scene, — le masse orchestrali e corali scelte ed istruite con cura intelligente. I promotori avevano creduto che la diserzione del pubblico fiorentino dalle sale di teatro non fosse altro che una tacita protesta contro l'indegnità di certi spettacoli lirici che abitualmente gli si offrono ed avevano supposto che uno spettacolo di prim'ordine sarebbe bastato a scuotere l'apatia dei fiorentini! Illusioni! Le promesse del cartellone vennero tutte mantenute con la più encomiabile puntualità e la stagione si svolse regolarmente sino all'ultimo, ma si chiuse però con una cifra di disavanzo che basta da sola ad illustrare nel modo più eloquente la persistente indifferenza del nostro pubblico verso tutti gli spettacoli musicali, buoni o cattivi che siano. Quando una stagione come quella della primavera scorsa al Politeama Vittorio Emanuele si chiude con più di centomila lire di perdita, io credo che non sia più permesso di illudersi sulle sorti del nostro teatro lirico, almeno per un non breve periodo di tempo. Il pubblico fiorentino non poteva davvero esprimere più chiaramente di così il suo disinteressamento assoluto da una questione che tanto ha appassionato in questi ultimi anni i fautori di un sano risveglio musicale nella nostra città. Non restava a costoro che prenderne atto, sia pure a malincuore, e rinunziare ad una propaganda così sfortunata. Ed io ebbi difatti l'impressione che dopo questa ultima disillusione non si sarebbe più per lungo tempo osato parlare fra noi di teatro lirico e di problemi ad esso inerenti. Ma mi sbagliavo. Dimenticavo la forza che hanno le abitudini lungamente inveterate; dimenticavo che a Firenze si può benissimo far senza del teatro lirico, ma non si può fare a meno di discuterne ad epoca fissa. Ogni anno quando le prime brume dell'Arno rendono più incerti e sfumati i contorni delle cose e delle idee, l'eterna questione musicale risorge immancabilmente con le stesse lamentele, con le stesse argomentazioni e proposte degli anni precedenti, come se le tristi esperienze del passato non avessero lasciato alcuna traccia dietro di sé. Nei caffè e negli altri ritrovi, dovunque le persone si incontrino dopo la rinfrescata è uno scambio di idee, un fervore di propositi. È incredibile come tanta ottima gente si senta attiva e fattiva, subito dopo il ritorno dalla villeggiatura; e certo mai come in quest'epoca dell'anno le condizioni della scena lirica cittadina sembrano più squallide e le riforme si presentano più urgenti e più necessarie. — Come? nessun buono spettacolo alle viste? Ma è un'indegnità! Che cosa diranno i forestieri che vengono nella nostra città? Vogliamo proprio che Firenze diventi l'ultima città d'Italia in fatto di spettacoli lirici? E il Comune cosa fa che non si muove? Cosa fa la stampa che non protesta? E i musicisti perché tacciono? I signori perché non prendono l'impegno formale di frequentare il teatro? —

Voi avete un bel ricordare a queste ottime persone che tutto ciò è già stato detto e ripetuto a sazietà e che i tentativi più varî si sono succeduti per molti anni di seguito con esito sempre più scoraggiante. Voi avrete un bel dire che ogni conato ulteriore è destinato a fallire nelle condizioni attuali, mancando da noi, oltre a tante altre cose, i due elementi principali cioè: un teatro adatto ed un pubblico che lo frequenti. Non sarete ascoltati. Il momento è favorevole agli ottimisti. Bisogna fare, bisogna riunirsi, bisogna agitarsi. Occorre trovare una Società, una persona autorevole che metta insieme una qualsiasi combinazione artistica, tanto per salvare ancora una volta questo benedetto teatro lirico eternamente pericolante! Che importa se questi volenterosi sono destinati a dibattersi fra le identiche difficoltà e ad urtare negli stessi scogli che resero arduo il cammino ai predecessori? Verranno poi a loro tempo le constatazioni pessimistiche; si sentenzierà allora — quasiché fosse una scoperta peregrina — che a Firenze niente di serio si può tentare per far risorgere la scena lirica. E così di anno in anno si verrà continuando sino all'infinito questa curiosa catena di speranze, di tentativi insufficienti e di delusioni alternantisi con perfetta vicenda.

* * *

Quest'anno la questione del risorgimento del teatro lirico in Firenze è stata sollevata ufficialmente dall'Associazione per il movimento dei forestieri, riunitasi lo scorso ottobre a congresso regionale. In quell'occasione l'onorevole Rosadi in unione a varie personalità appartenenti ai più disparati partiti politici presentò un ordine del giorno sull'argomento, intorno al quale sta ora occupandosi una sotto-commissione dell'Associazione stessa. I lavori della quale sarebbero a questo punto: anzitutto, su proposta Rosadi, fu chiesta e concessa comunicazione «della relazione presentata all'autorità comunale da una speciale commissione eletta dalla cessata Amministrazione per suggerire i mezzi di far risorgere il teatro lirico. Dopo di che furono esaminate le proposte avanzate dalla Società teatrale italiana S. I. A. T. proprietaria del Politeama Fiorentino, in merito ad un programma di spettacoli da darsi nella ventura primavera e fu stabilito di convocare in una prossima adunanza le notabilità fiorentine, allo scopo di venire in aiuto a questa iniziativa che potrebbe rialzare le sorti del teatro lirico da noi, per il decoro e l'educazione civile del popolo, ed al tempo stesso promuovere gli interessi di alcune classi che dal teatro traggono non pochi benefizi».

«In seguito la commissione potrà studiare tutto un programma di riforme intese a dare al teatro lirico un assetto stabile e definitivo».

Quello che suggerirà l'adunanza delle notabilità fiorentine è facile prevederlo: un concorso finanziario all'iniziativa della S. I. A. T. da sollecitarsi dal Comune sotto forma di dote e fors'anche dalla cittadinanza sotto forma di sottoscrizione, di società per azioni o simili. In altre parole — eufemismi e risorgimenti a parte — si vorrebbe, mediante un congruo appoggio pecuniario, render possibile un buono spettacolo che non ci faccia troppo arrossire di fronte agli stranieri qui di passaggio. E sin qui niente di men che lodevole. Simili aiuti furono già concessi di tanto in tanto e non ci sarebbe ragione perché, potendo accordarli, fossero negati ora ad una società che, con ingenti sacrifizi e senza chieder sinora nulla a nessuno, ha già mostrato di saper concretare ottimi spettacoli lirici. Ma con ciò si potrà dire risoluta la questione del teatro lirico? Tutt'altro! Io credo anzi che pur rendendo fisso tale sussidio la questione non avrebbe, per ciò solo, fatto un passo avanti dal lato artistico. Si sarebbe provveduto, è vero, agli interessi materiali delle classi che vivon sul teatro; non già alla vita ideale del teatro stesso. Come potrebbero infatti prosperare gli spettacoli teatrali anche se sussidiati, senza un concorso sufficiente di pubblico? E come potrebbe formarsi l'educazione musicale di un pubblico che, come abbiam veduto, si astiene dal frequentare anche i buoni spettacoli? Potrò sbagliare, e me lo auguro; ma mi sembra che tanto l'amico onorevole Rosadi, quanto la Società pel movimento dei forestieri, nel formulare la loro attuale nobilissima proposta, non abbiano abbastanza tenuto conto delle indicazioni assolutamente contrarie risultanti da esperienze passate e recenti.

E, poiché sembra ce ne sia bisogno, gioverà qui ricordare brevemente la serie delle esperienze già fatte e che han giovato così poco. Non già per scoraggiare alcuno; ma perché chi oggi si accinge all'improba fatica sappia per lo meno qual'è il numero d'ordine del nuovo esperimento a cui sta per accingersi. Il primo tentativo di reagire contro il decadimento della nostra scena lirica rimonta al 1901 e si deve all'onorevole Rosadi (già sin d'allora fervido propugnatore degli interessi artistici di Firenze e d'Italia) che, essendo allora consigliere comunale, seppe ottenere dal Comune la dote di 25,000 lire alla Pergola, per la stagione di carnevale-quaresima. L'esperimento, sebbene decorosamente svoltosi, non sembrò ai più incoraggiante; né fu rinnovato. L'idea della dote fu allora messa da parte e si aprì invece l'èra delle *Società per il teatro lirico* o almeno dei progetti relativi. Una prima proposta fu fatta su queste colonne dal nostro direttore sin da quando — promossa efficacemente dal nostro Gargàno — spuntava fra noi l'idea di un'associazione per l'arte pubblica. Un altro progetto fu pure discusso dal *Marzocco* e da altri giornali nel 1906, avente per base una società per azioni (che avrebbe dovuto raccogliere i capitali reputati necessarî: centomila lire) e un consiglio direttivo artistico che avrebbe dovuto imprimere all'intrapresa un serio indirizzo d'arte.

Trascurando altri progetti minori, veniamo finalmente al 1908. Nei mesi di gennaio e febbraio — sotto gli auspici della Società Leonardo da Vinci, nella cui sede ebbero luogo imponenti adunanze di quasi tutte le associazioni e le notabilità cittadine — si ebbe la più intensa e promettente agitazione che sinora ci sia stata fra noi in favore del teatro lirico. Mai come allora si fu più vicini a raggiungere la mèta. Il sindaco dell'epoca, l'avvocato Sangiorgi, aveva vagheggiato una soluzione complessa del problema teatrale fiorentino nel suo triplice aspetto — scena lirica, scena di prosa e operetta, — l'istituzione immediata di un'orchestra municipale, l'acquisto e il rimodernamento di un teatro per parte del Comune; ed aveva nominato una Commissione che a mezzo del suo relatore doveva presentare, e infatti presentò, proposte pratiche in questo senso. — Ed è appunto tale relazione che si sta studiando da chi si occupa attualmente della questione.

Inoltre l'onorevole Rosadi, che aveva saputo suscitare un vasto movimento favorevole alle proposte del sindaco, aveva nell'assemblea della «Leonardo» insistito massimamente per l'istituzione dell'orchestra municipale e per la concessione del teatro della Pergola in affitto a lunga scadenza al Comune che vi avrebbe fatto i necessari lavori di riordinamento.

Una Commissione nominata nella grande assemblea convocata alla «Leonardo» — e della quale fu relatore il sottoscritto — fu incaricata di riunire le sparse iniziative, ottenere cioè la conferma delle ottime disposizioni sindacali e il consenso dell'Accademia della Pergola e di proporre le modalità di un appello alla cittadinanza: che infatti venne concretato in un progetto di Società per azioni nominative, non commerciabili né convertibili al portatore, per garantire mediante un capitale non inferiore a 300,000 lire, una buona stagione lirica di quaresima-primavera.

Riuniti insieme gli assensi preziosi del sindaco, dell'Accademia della Pergola e preparato il progetto di concorso della cittadinanza, non mancava che approvare tutto ciò e lavorare a metterlo in pratica approfittando del fervore entusiastico del momento. Ma non fu così per ragioni che sarebbe troppo lungo ora enumerare e che del resto sono abbastanza note. La combinazione messa insieme con tante fatiche, e destinata indubbiamente a raccogliere le simpatie e gli appoggi generali in grazia dell'assenza di ogni fine di lucro sia pure legittimo e degli elevatissimi scopi a cui si informava, fu onorevolmente seppellita nell'ultima assemblea generale con un bel voto di plauso all'opera della Commissione. Dopodiché l'interesse della cittadinanza per la questione parve progressivamente declinare. Ed era naturale: certi larghi movimenti d'idee sono più dannosi che utili quando ad essi non segua immediatamente un'attuazione pratica conveniente. Di questa inevitabile de-

pressione del nostro spirito musicale dovettero accorgersene — purtroppo a loro spese — gli ulteriori tentativi che si fecero l'anno scorso e che trovarono un pubblico sempre più diffidente, arcigno e, quel che è peggio, poco numeroso. Alludo anzitutto alla Società del Teatro Lirico Permanente che raccolse adesioni di azionisti in numero troppo esiguo per svolgere degnamente il suo vasto programma, e che difatti non poté impedire, anzi portò per conseguenza, che i battenti del nostro massimo teatro si chiudessero dopo un breve periodo di recite non sorriso dalla fortuna. Alludo pure alla successiva stagione teatrale non priva di qualche attrattiva, organizzata dalla Società del Teatro Verdi, anch'essa troncata a mezzo per mancanza di pubblico. Non parlo poi, per non ripetere cose già dette, della grande stagione del Politeama Fiorentino che poté svolgersi completamente soltanto in grazia della solida sua base finanziaria. L'esperimento che ora si vorrebbe propugnare sarebbe quindi il quinto della serie, se vogliamo limitarci a registrare i tentativi che ebbero un'esecuzione o un principio d'esecuzione, il nono o il decimo se vogliamo anche comprendervi i vari progetti via via ventilati. Sarà esso più fortunato dei precedenti?

* * *

Quanto a me, mi associo di tutto cuore all'augurio che la Società pel movimento dei forestieri e l'onorevole Rosadi possano raggiungere pienamente lo scopo che sembrano proporsi, cioè di dare equa soddisfazione a quei legittimi interessi materiali che traggono origine dalla scena lirica, fra i quali degni d'ogni riguardo quelli dei professionisti di musica. Se si vuole assicurare a tale scopo una stagione d'opera, sia la ben venuta. Ma ciò che importa, secondo me, di ben precisare, è questo: che la Società pel movimento dei forestieri — malgrado la sua riconosciuta importanza ed influenza — non può dare al problema lirico che una soluzione avente carattere contingente e immediato. Promuovere, e al più presto possibile, buoni spettacoli teatrali che insieme alle bellezze naturali ed artistiche trattengano il più possibile il forestiero fra noi: ecco ciò che può interessare a questa Società. Ora io non voglio ricercare se questo modo di presentare la questione — quasi come un'appendice di un programma di viaggi — possa veramente solleticare l'amor proprio dei musicisti, e tanto meno mi preoccuperò di vedere se i forestieri che giungono fra noi sono veramente assetati degli spettacoli che noi ci affaccendiamo a preparare loro. Ma sento il dovere di affermare che la questione di cui si tratta è troppo ampia, troppo tecnica e troppo musicale nella sua essenza e coinvolge con sé troppi altri gravissimi problemi d'educazione artistica, di istruzione e di tendenze perché possa venir utilmente posta in termini così angusti. Si tratta di un problema ben altrimenti ampio e complesso.

Chi voglia infatti occuparsi delle sorti della nostra scena lirica cittadina, dovrà risolvere prima varie questioni importantissime e vitali, ad essa intimamente connesse, che si impongono da così gran tempo all'attenzione dei dirigenti e che non soffrono ormai più rinvii. C'è la questione della sede stessa degli spettacoli: tutte le città hanno un teatro moderno e centrale accessibile a tutte le classi, e Firenze non l'ha; bisogna provvedere. C'è la questione dell'orchestra, c'è quella del coro: ad esse pure urge pensare non solo col comodo e dilatorio «volta per volta» ma con provvedimenti elaborati e di carattere stabile.

Ma dopo aver pensato al coro, all'orchestra, al teatro non avremo ancora ottenuto gran che, se il pubblico non sentirà il bisogno morale di frequentare questo teatro. Non basta quindi rinnovare il teatro, bisogna rinnovare l'anima musicale del nostro popolo, escogitando nuovi mezzi all'infuori degli spettacoli teatrali, dimostratisi sin qui palesemente insufficienti a tale scopo. È dunque tutto un problema di educazione del gusto popolare che bisogna affrontare e risolvere.

Mi duole che la mole di questo articolo — nel quale i dati di fatto, le osservazioni, le argomentazioni si trovano ormai stipate come tanti viaggiatori domenicali in un treno di piacere — non comporti un ulteriore svolgimento di queste mie idee. D'altra parte non sappiamo ancora quali più concrete proposte abbia elaborato la commissione di volenterosi che sta occupandosi della cosa. Meglio dunque attendere che queste proposte si delineino in contorni più precisi.

E del resto per riprendere le variazioni su questo vecchio — anzi vecchissimo — tema c'è sempre tempo.

Carlo Cordara.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

MARGINALIA

★ La nomina del direttore degli Uffizi. — I lettori ricordano che la Commissione giudicatrice del concorso per il posto di direttore delle nostre Gallerie aveva, previa proclamazione di eguaglianza di meriti professionali e scientifici del dottor Giovanni Poggi e del dottor Ettore Modigliani, proposta al Ministro la nomina del primo, attesa la maggiore sua conoscenza dell'arte e degli istituti d'arte fiorentini. Il giudizio che a noi, e non a noi soltanto, era parso chiarissimo, non sembrò tale al Ministro, che volle sentire in proposito il Consiglio di Stato. Ed anche l'alto consesso riteneva con suo recente parere che le conclusioni della Commissione non fossero chiare e ne proponeva senz'altro l'annullamento. Le cose sono a questo punto. Ancora una volta la Direzione delle Gallerie torna in alto mare: come se cinque anni di interregno non fossero sufficienti, il provvisorio si prolunga. Se i buoni fiorentini fossero in disposizioni di spirito ciceroniane, avrebbero diritto di rivolgersi ai supremi reggitori delle belle arti nazionali intonando il *quousque tandem*.... Speriamo dunque che la Minerva senta il suo preciso dovere di sollecitare la soluzione attesa e intenda che il suo compito è oggi assai semplice. Poiché si arzigogola sulle intenzioni della Commissione e ci si arrabatta sul significato e la portata del suo giudizio, come se si trattasse di interpretare la volontà di un defunto, ci auguriamo che l'esitante Ministro si accorgerà di una felice circostanza eccezionalmente favorevole per la soluzione dell'enigma. I cinque commissari, lode al cielo, sono vivi e vegeti. Pensi dunque il Ministro a riconvocarli senza indugio. Tutto lascia sperare che, ammaestrati dall'esperienza, questa volta saranno più che chiari, cristallini, anzi trasparenti sicché tutti debbano intendere, anche chi non vorrebbe. Ché se poi il parere del Consiglio di Stato fosse addirittura per l'annullamento del concorso, bisognerebbe sperare che il Ministro avesse la forza di evitare questo perditempo, che ci riporterà — fra una diecina di mesi — allo stesso punto.

★ La «Crusca» a Palazzo Riccardi. — Dopo quarantasei anni d'esilio l'Accademia della Crusca ha potuto rimettere il piede in quel Palazzo Riccardi dov'ebbe un tempo — e dove si spera tornerà presto ad avere — la sua sede. Fra gli ori e i dipinti della fastosa sala di Luca Giordano meglio che nella ignuda Aula Magna dell'Istituto di Studi Superiori si è svolta quest'anno la cerimonia solenne a cui l'Accademia invita il fiore della cittadinanza e le pubbliche autorità. Hanno parlato il segretario Guido Mazzoni e l'accademico residente Isidoro Del Lungo; l'uno e l'altro col visibile intento di scagionar l'Accademia da accuse non giuste, così di soverchia lentezza nella compilazione del Vocabolario, come di pedantesco dispregio per qualsivoglia manifestazione letteraria che non sia bollata con tutti i bolli del tradizionale purismo. Il Mazzoni ottenne il suo scopo col paragonare minutamente le prime edizioni del Vocabolario con l'ultima, a proposito d'una sola voce, *Natura*. Dimostrò così di quanto il lavoro nuovo superi d'ampiezza e di precisione l'antico; precisione ed ampiezza che certo non si sarebber potute conseguire senza le più laboriose ed assidue fatiche. Isidoro Del Lungo poi — senza mai assumer tono polemico né accennare ad accuse dalle quali fosse debito difendere l'Accademia — la difese in realtà magnificamente dall'accusa, che volentieri si ripete, di pedanteria saccente e frigida, con lo svolgere, proprio in solenne adunanza accademica, uno smagliante e finissimo elogio dell'arte del Goldoni scrittore dialettale. Nel dialetto e per il dialetto — che ben disse il Del Lungo fu pei veneziani vera e propria lingua nazionale — il Goldoni riuscì grandissimo, non soltanto creator di caratteri, ma anche scrittore e stilista, quello stesso Goldoni che, quando voleva toscaneggiare, riusciva invece quasi sempre goffo e scolorito. Inutile rilevare i pregi dell'orazione di Isidoro Del Lungo efficace ed ampia, e pronunziata con la solita arte: ma val la pena d'insistere sul fatto che egli, non pago di aver esaltato il Goldoni, ebbe anche parole di encomio e di speranza per il novissimo teatro italiano, e concluse il suo dire ricordando a titolo d'onore scrittori moderni come il Ferrari, il Giacosa, il Rovetta e persino contemporanei come il Bracco e il Novelli. Buon indizio questo di ringiovanimento accademico, che fa il paio con l'altro, datoci da Guido Mazzoni quando annunziò che fra gli *autori citati* sarà d'ora innanzi anche Giosue Carducci.... Il Ministro della Pubblica Istruzione, ancor titubante se debba accordare o no alla «Crusca», le invocate riforme, può dunque farsi coraggio e non temer troppo le ironie di quei deputati, più o meno analfabeti anche prima del suffragio universale, i quali non mancheranno di tirar fuori i soliti luoghi comuni contro l'Accademia non appena si tratterà di modificarne l'organico.

★ Stendhal giornalista. — Era noto agli studiosi che lo Stendhal aveva fatto anche il giornalista, inviando specialmente articoli al *New Montly Magazine*, al *London Magazine*, alla *Paris Montly Review* tra gli anni 1820 e 1830. Questi articoli non erano però mai stati rintracciati in manoscritto, né nelle stesse riviste perché quivi eran comparsi sotto altre iniziali o sotto pseudonimi. Una signorina inglese, miss Doris Gunnell, ha voluto, in un lavoro da lei presentato come tesi alla Sorbonne, studiare Stendhal giornalista dopo aver appunto ritrovato la maggior parte degli articoli stendhaliani scrutando le vecchie riviste. Si trovano in questi articoli — scrive il *Temps* — una quantità di vedute ingegnose e personali, di giudizi spesse volte affatto ingiusti, ma appassionati sempre e piccanti e un tocco vivo che ci fa riamare il Beyle del 1825. Lo Stendhal si lamentava allora, in un articolo, che la politica danneggiasse ed opprimesse la letteratura. «Mai — egli diceva — la letteratura francese è caduta più in basso». Per lui, però, allora i grandi scrittori erano Picard e Benjamin Constant, Cabanis e Tracy ed affermava che Beranger era il più immortale dei poeti.... Chateaubriand non valeva nulla. La fama di lui non incuteva in Stendhal alcun senso di rispetto.... Stendhal incolpava Chateaubriand di aver fatto versare la Francia in quella noiosa crisi di virtù che tormentava allora la letteratura francese perché, come egli dice, «verso il 1808 M. de Chateaubriand inventò e lanciò la religione cattolica! » Non vi è quasi pagina di rivista in cui Stendhal non si scagli contro il grande scrittore e la sua *boursouflure*, contro «il nostro ipocrita nazionale». Quando il libraio Ladvocat acquistò per cinquecento cinquanta mila franchi il diritto di pubblicare le opere complete dello Chateaubriand, Stendhal pensò che l'importanza d'una tal somma era dovuta all'onore delle lettere francesi, ma che l'editore ci avrebbe rimesso perfin le spese. «Gli scritti di Chateaubriand sono troppo impregnati di ipocrisia per esser letti oggi.... Non si potrebbe trovare miglior prova dei progressi fatti dallo spirito pubblico in Francia che la caduta delle opere di M. de Chateaubriand !...». Stendhal se la prendeva anche con altri scrittori. Non poteva soffrir Goethe. Per lui Goethe è un *puff* enorme che i tedeschi han preso per un grande poeta nel loro desiderio di avere anch'essi il loro grande poeta nazionale come gli inglesi hanno Shakespeare. Schiller è di gran lunga superiore a Goethe. Errava forse in molte cose lo Stendhal; ma non si può negare che in molte altre vedeva giusto. Quella gestazione lenta che condurrà al romanticismo del 1830 Stendhal la prevede, la sente e fin dal 1827 scrive: «Se non accade nulla di interessante in politica da qui ad otto o sei mesi, il pubblico deciderà alfine della sorte di Shakespeare nel teatro francese». E un po' più tardi, nel 1828: «Una grande rivoluzione letteraria si prepara. I nomi di Racine e di Shakespeare saranno le parole d'ordine di questa battaglia. Si tratterà di sapere chi di questi due grandi poeti sarà d'ora innanzi il modello per le opere tragiche». Sainte-Beuve ebbe ragione di chiamar Stendhal l'«eclaireur du romantisme».

★ Josè Echegaray ed il Toson d'oro. — «Se Corneille fosse vissuto nel mio tempo, lo avrei fatto principe», questa parola di Napoleone viene in mente ad un giornalista francese al sentir la notizia che il re di Spagna ha concesso al celebre scrittore spagnolo Josè Echegaray l'ordine del Toson d'oro, un ordine strettamente riservato ai membri delle case regnanti ed ai grandissimi dignitari e personaggi. Ricevendo a Natale il Toson d'oro, Josè Echegaray avrà evocato molte visioni regali e cavalleresche, perché egli è generosamente romantico. Ha conservato del romanticismo anche la fierezza di credere che il letterato ha il diritto di pretendere gli alti onori nazionali e una qualche importanza negli affari pubblici. Per l'autore di *El gran Galeoto* e del *Figlio di Don Giovanni* l'arte di scrivere infatti non è un basso officio mondano e la poesia lirica si è conservata sovranamente necessaria alla vita intellettuale, sociale, morale di un popolo.... Nato a Madrid nel 1835, Josè Echegaray fu prima matematico, professore alla Scuola di ponti e strade, e meritò di entrare in questa qualità alla Accademia spagnola di scienze esatte. Dipoi, la sua curiosità fu attirata dalla economia politica a ragione dei conflitti d'interessi di cui questa scienza — più divertente di quanto si creda — offre lo spettacolo tragicomico. Studiando il gioco della offerta e della domanda, l'eterno dissidio tra produttori e consumatori, l'antagonismo del venditore che vuol guadagnare e del compratore che vuol risparmiare, Josè Echegaray si sentì portato a mettere sulla scena tutti gli aspetti ridicoli e le malizie dei suoi contemporanei. Frattanto era stato ministro, cosa che accade qualche volta agli uomini di spirito e di lettere, sotto un regime costituzionale. Anche la vita di governo gli insegnò molte cose sugli uomini e lo preparò bene alle fatiche d'autore comico o tragico. Ma l'Echegaray non iniziò la sua carriera teatrale se non dopo che ebbe passati i quaranta anni secondo la tradizione dei grandi scrittori spagnoli, come Quevedo e Cervantes, che si davan la pena di vivere prima di avere l'ambizione di scrivere. Solo dopo essere stato ministro dell'istruzione, ministro del commercio e delle finanze, e ministro, notate bene, repubblicano, ciò che dà un significato particolare al suo Toson d'oro, Echegaray cominciò a scrivere per il teatro.... Laureato del premio Nobel, egli occupa attualmente uno dei primi posti nell'ammirazione del pubblico spagnolo ed il suffragio di tutti gli europei «spagnolizzanti» ha ratificato il giudizio dei suoi compatrioti. Echegaray esercita sul teatro del suo paese, come è stato detto, una vera dittatura. Ma egli è amico di tutti gli scrittori spagnoli e aiuta quelli che han bisogno di lui. S'intende, per tutte queste ragioni, che gli sia stato conferito il Toson d'oro. Dopo Tennyson, il quale fu fatto pari d'Inghilterra dalla regina Vittoria, Josè Echegaray è lo scrittore che raggiunge la più alta distinzione. Anche l'Italia si può congratulare con lui.

★ I consigli di Lord Chesterfield a suo figlio. — Lord Chesterfield nelle lettere da lui rivolte a suo figlio ha lasciato un vero trattato di morale pratica che ora la *Nouvelle Revue Française* va traducendo ad edificazione di altri giovani, o, meglio, a solleticare la curiosità dei buongustai. Lord Chesterfield tratta per suo figlio tutti gli argomenti che un simile padre di un secolo come il decimottavo poteva trattare e si occupa naturalmente anche delle donne contro le quali ci tiene assai a porre in guardia il nobile figliuolo. «Poiché le donne formano una parte considerevole, o almeno una parte numerosissima della società, e poiché i loro suffragi sono d'un gran peso per stabilire la reputazione di un uomo nel mondo alla moda (ciò che è importantissimo per la fortuna o la figura ch'egli si propone di fare) bisogna piacer loro ad ogni costo. Vi comunicherò dunque a lor riguardo certi *arcana* la cui virtù vi gioverà, penso, ma che voi dovete tener nascosti con la maggior cura, senza mai far mostra di conoscerli.... ». Quali sono mai questi *arcana*? Ecco: «Le donne non sono altro che fanciulli d'una statura un po' più alta di quella dei fanciulli veri. Hanno un cicaleccio divertente e, qualche volta, dello spirito; ma in quanto al solido buon senso, alla ragione, non ne ho conosciuta alcuna, in vita mia, che ne avesse almeno l'ombra, che potesse ragionare, e agire in conseguenza, per ventiquattro ore di seguito.... Qualche leggera passione, il minimo malumore si mischierà sempre nelle loro migliori risoluzioni. La loro bellezza trascurata o contestata, la loro età aumentata, il loro preteso spirito misconosciuto, tutto ciò infiamma le loro passioncelle e abbatte ogni sistema di condotta ragionevole che forse sarebbero state capaci di formare in un momento migliore.... ». Lord Chesterfield insegna a suo figlio come un uomo serio deve condursi con le donne, che sono evidentemente per lui assai poco serie. «Un uomo deve contentarsi di scherzare e di farsi giuoco di loro, essere compiacente e lusinghevole come con un bambino precoce e malizioso. Egli non le consulta mai su i suoi affari seri e non confida loro nulla, ma invece fa creder loro che si confida, poiché questa è la cosa che le rende più orgogliose. Esse infatti van pazze per riuscire ad immischiarsi di cose che riescono sempre ad imbrogliare. Poiché sospettano con ragione che gli uomini in generale scherzino sempre con loro, esse nutrono quasi un'adorazione per colui che le tratta più seriamente e che sembra fidarsi di loro e confidarsi con loro. Dico: che sembra, perché gli uomini deboli lo fanno realmente e solo i forti sanno fingere.... » Ma Lord Chesterfield non dimentica di ammonire il figlio perché stia in guardia anche con gli uomini. «Ricordatevi che non vi sono che due modi di riuscire nel mondo per un uomo di buona nascita e di spirito: o una educazione estrema o una guerra aperta. Se qualcuno vi fa un affronto grossolano o vi insulta a disegno, vendicatevi, ma se egli non fa altro che nuocervi, il miglior modo di vendicarvi è di essere estremamente educato a suo riguardo, pur avversandolo nelle sue imprese e ripagandolo con usura.... ».

★ La morte di Paul Mariéton. — Con Paul Mariéton è scomparso uno dei più nobili figli della Provenza, uno dei più celebri, irrequieti e baldi *félibres*, un artista degno che la sua fama gli sopravviva. Paul Mariéton che è morto, si può dire ancor giovane, perché era nato nel 1862, era — come si esprime il *Figaro* — la Provenza tutta intiera. Lionese, egli aveva l'anima di Calendal, il brillante eroe cantato dal poeta di Mireio. Era il «félibre» ardente, battagliero, tutto compreso della sua grande causa: la restaurazione della lingua provenzale. Questo pellegrino appassionato della dolce Provenza aveva un temperamento d'apostolo, ma apostolo di buon umore. Ebbe sempre il sorriso sulla labbra e le sue collere per una questione d'arte o di letteratura, per un bel verso o per una bella donna, avevano sempre qualche gaiezza. Era generoso e delicato. A lui si deve la rinascita del teatro antico di Orange; a lui si deve, alla sua audacia artistica se, ad Orange rivissero le più pure tragedie antiche e le più volenterose ed armoniose tragedie moderne. A capo dei «félibres» e degli amici della Provenza egli guidò tutti i pellegrinaggi d'arte e di poesia per la dolce terra con una *verve*, una eloquenza pittoresca, ineguagliabili. Catulle Mendès lo aveva giustamente soprannominato «il calvo scapigliato» ed egli ad Orange, come a tavola insieme a Mistral faceva, scoppiettare le sue arguzie, effondeva il suo cuor gaio. Ma non solo è da ricordare nel giorno della sua morte la sua opera di «félibre». Certo, Paul Mariéton conosceva tutti i segreti della lingua di Mireio; ma la lingua francese fu anch'essa la sua assidua cura. Di lui resteranno forse due libri di prose che sono assai note: *La Terre provençale* e *Une histoire d'amour*. Nell'un volume il Mariéton parla ancora della Provenza; nell'altro rifà la storia degli amori di Alfred de Musset e di Georges Sand. Paul Mariéton aveva anche scritto nobili versi come quelli contenuti nel suo volume: *La viole d'amour*, degni di nota per l'intensità della fede nella bellezza. Ammalato, egli era andato fin dall'anno scorso a rifugiarsi ed a riposarsi in un castello abbandonato in riva al Rodano, a dieci minuti da Avignone. Il buon profumo dei tigli e dei pini sembrava ristorarlo, ma le sue forze se ne andavano. Cercava di illudersi sul suo stato di salute, rimanendo lunghe ore sepolto sotto un cumulo di libri e di giornali e gli amici pensavano che la sua costituzione robusta avrebbe forse trionfato del male che lo tormentava. S'occupava ancora di Mistral, della Provenza, dei suoi progetti pel teatro antico di Orange e correggeva le bozze di stampa d'una sua *Histoire du Félibrige* cha sta per esser pubblicata. La morte lo ha rapito mentre egli pensava di riprendere nella prossima primavera la sua missione di poeta e di illustratore della Provenza, il suo posto tra i «félibres» ebbri di sole e di canzoni, come le cicale che cantano perdutamente nella luce delle rosse giornate.

★ Il risveglio del nazionalismo spagnolo. — In un lungo articolo sul conflitto ispano-franco-marocchino il *Correspondant* fa interessanti osservazioni sul risveglio del nazionalismo spagnolo. Il nazionalismo nuovo della Spagna tende innanzi tutto ad ottenere l'emancipazione della nazione dal predominio delle idee e della politica francese. Da uno scrittore spagnolo sappiamo che i mali che la Spagna deve alla Francia sono molti e vari. Disastroso per noi — diceva or non è molto questo scrittore — è stato il fatto che la Francia s'è immischiata nella nostra politica interna e nazionale durante il secolo decimonono, dapprima con l'appoggio prestato dalla Francia alla emancipazione dell'America spagnola, poi collaborando agli avvenimenti del Portogallo, poi a quelli della Catalogna. Essa ci ha spinti ad affogare in un liberalismo astratto, che, sotto pretesto di realtà, si riassume in nullità parlamentare e finalmente ha instituito nel seno della nostra nazione delle oligarchie finanziarie che sono il centro solare e planetario intorno al quale gravitano alcuni satelliti politici più o meno indipendenti. Questa è l'opera degli «afrancesados» spagnoli e della Francia loro signora. Tutto il processo della organizzazione politica della Spagna è un processo di «afrancesamento». Bisogna dunque combattere, secondo i nazionalisti spagnoli i quali non vedono naturalmente se non i mali che vengon loro dal di fuori, l'«afrancesamento». Il nazionalismo spagnolo non sembra basarsi sull'unità e l'amicizia dei latini. La Francia è la grande nemica della Spagna. Non solo satelliti, ma schiavi sono gli spagnoli — dicono i nazionalisti: schiavi nella politica economica e finanziaria, nei trattati commerciali, nelle ferrovie, nelle miniere.... Tutto è minacciato dall'influenza francese, corrotto dalle mene degli «afrancesados». Dove si trovano oggi in Ispagna gli elementi dello spagnolismo puro? Si trovano nell'esercito e nel clero fedeli alle loro tradizioni storiche, e nel popolo che ha conservato il suo odio istintivo contro la Francia, nei partiti della destra, carlista e conservatore. A fianco del popolo, del clero, dell'esercito e della destra, vi sono uomini che rappresentano veramente la mentalità spagnola contemporanea: un Menendez Pelayo, un Costa, un Cajal, un Unamuno. Essi rappresentano ciò che Lessing, Humboldt, Schiller, Hessler e Goethe rappresentano e preparano in Germania: la resurrezione della nazionalità spagnola secondo il suo genio personale, il culto vivente della tradizione storica, la rivendicazione della dignità nazionale nel campo dell'investigazione scientifica.... La gioventù spagnola, secondo i nazionalisti, è in un solenne momento risolutivo. Si tratta di prender la propria strada, o in un senso o in un altro, si tratta di rifiutare energicamente tutte le tutele onerose. La politica marocchina deve offrire un'occasione di mostrar vive le forze nazionali. Ma — dicono i nazionalisti — è bene che oggi il clero si tenga da parte, se ne lavi per il momento le mani.... Come si vede, le idee di Francisco Ferrer sono sempre un po' lontane dal trionfo in Spagna.

★ Max Nordau e l'iperbolismo. — Max Nordau si scaglia nella *Revue* contro quella che gli sembra una mania soprattutto del nostro tempo: il superlinguaggio, come egli lo chiama, cioè l'iperbolismo, la mania di tradurre le impressioni e le idee più semplici con le parole e le espressioni più involute e gonfie. Vi sono — egli dice — due sorta d'uomini i quali hanno in special mode questa triste mania, e sono i pazzi ed i ciarlatani. Il pazzo, che riceve poche impressioni, le riceve fortissime e quando si esprime ampollosamente, quasi forsennatamente, cede ad un'impressione sincera ed a una vera e propria necessità interiore. Secondo Max Nordau è questo il caso di Nietzsche nelle sue ultime opere. Il superlinguaggio è diventato per lui un bisogno imperioso.... Il ciarlatano invece obbedisce ad una impressione puramente esteriore: egli gonfia la voce per attirar l'attenzione della folla e dominare i tumulti delle fiere. Il brutto è che questi «superlativisti naturali» servono di modello e di esempio ad una quantità di persone che li imitano con metodo e freddamente e l'autore di *Degenerazione* segnala in questo *puffisme* uno dei mali ed una delle caratteristiche della nuova generazione. Egli trova costantemente, ad esempio, sotto la penna dei critici frasi come queste: «Quest'opera ci guarda con occhi di eternità.... È strappata alla pietra.... È formata con mani creatrici e divine... È irrigata da tutte le correnti e da tutti i torrenti del pensiero moderno». Questa grandiloquenza, afferma il Nordau, non rivela altro che una grande mancanza di vero buon gusto, di vera buona educazione: rivela una origine mediocre perché è proprio dell'educazione insegnare il ritegno. Inoltre una tale grandiloquenza non può non esser prova di incompetenza e di poca stima verso sé stesso. Chi ha coscienza sicura della propria dignità non ha bisogno di sforzar la voce.... Max Nordau, a questo proposito, racconta un aneddoto significativo come sostegno della veridicità del suo ultimo detto. Paul Lindau, dopo la prima rappresentazione della sua *Contessa Lea* alla Commedia Reale di Berlino, fu mandato a chiamare nel suo palco dal vecchio imperatore Guglielmo primo, il quale lo felicitò assai con le più affettuose parole. «È peccato solamente — aggiunse egli quasi *en passant* — che gli ufficiali titolati non abbiano nel vostro lavoro una parte particolarmente gloriosa». Lindau se ne ritornava tutto felice delle lodi imperiali quando l'Intendente generale del teatro lo fermò e gli disse: «Mi dispiace davvero di non poter più rappresentare il vostro lavoro. Esso prometteva una lunga vita». «Ma perché? — domandò lo scrittore istupidito. — Se l'Imperatore stesso mi ha fatto tanti elogi e mi è sembrato si divertisse tanto alla recita!» «Mio caro — rispose l'Intendente di Corte più che di teatro — Sua Maestà non esprime mai il suo biasimo più fortemente di così.... »

★ Il greco e la democrazia in America. — Si è ancora propensi a credere, in America ed anche altrove, che lo studio del greco serva soltanto allo scienziato, come scienziato, e non abbia altra utilità. Molti in America si ostinano, per esempio, a pensare che il greco ad altri non serva che agli stessi insegnanti di greco. Non si vuol ricordare affatto quanto vantaggio abbian da questo studio ricavato uomini d'affari come uomini di scienza, uomini d'officina come uomini di scuola, e sembra che le recenti inchieste compiute proprio in America presso i più autorevoli personaggi delle industrie, delle banche, dei commerci, della politica sull'utilità delle lingue classiche siano state dimenticate. Queste inchieste raccolsero un vero plebiscito di voti favorevoli al latino e al greco e mostrarono testimonianze importantissime di uomini d'ingegno che erano riusciti a percorrere le loro più diverse vie, che erano «arrivati» appunto in grazia dell'aiuto prestato loro dagli studi classici. Molta parte dell'indifferenza che la popolazione americana si ostina a mantenere verso il greco è dovuta forse al fatto che in America per quel che riguarda l'alto insegnamento classico, le facoltà universitarie di studi classici, si pone mente sempre alle facoltà consimili di Oxford e di Cambridge che si prendono a modello, come se Oxford e Cambridge avessero gli stessi fini, e soprattutto le stesse tradizioni delle università americane. L'America — scrive la *Nation* — ha più bisogno della buona influenza del greco di quel che ne abbia bisogno l'Inghilterra, ma i suoi metodi debbono essere diversi, se

non contrastanti. L'ideale che Oxford e Cambridge si sforzano di raggiungere è un ideale, quanto più quanto meno, aristocratico: esse tendono a formare dei *leaders* della società moderna, non tendono a formare una maggioranza media. Per questa ragione Oxford e Cambridge senza greco sarebbero come bellissimi palazzi antichi, con le pareti adorne di magnifici ritratti d'antenati, i cui nomi fossero perfettamente ignoti agli abitatori attuali, indifferenti a conoscere d'onde sono venuti e chi li ha preceduti. Ora, secondo la nostra rivista, è forse perdonabile per un uomo qualunque, che mangia il pane guadagnato col sudore della sua fronte, che deve contare su se stesso soltanto, il non conoscere quel che hanno fatto i suoi padri, l'ignorare quel che i suoi padri pensarono. È invece imperdonabile per un nobile gentiluomo il rimanere in questa ignoranza. Nelle università americane l'ideale è democratico, non aristocratico. Il greco deve quindi aiutare lo sviluppo della democrazia. In che modo? Non certo insegnato così come lo insegnano i dotti, gli specialisti, i filologi. Se il greco deve avere una influenza, una forza in America, la deve ottenere, non attraverso il lavoro dottrinale degli specialisti, ma con una più larga conoscenza degli ideali ellenici fra tutte le specie e fra tutte le condizioni di cittadini. Non importerebbe quindi alla *Nation* che gli americani conoscessero i testi greci di prima mano, né che gli studi scientifici veramente fossero diffusi. Basterebbe che le università americane dessero al greco un'atmosfera più vasta di quella delle aule scolastiche.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora del genio etico.

Signor Direttore,

Mi conceda un breve spazio del suo periodico per rispondere ad alcune delle osservazioni che Vincenzo Cardarelli muove, nell'ultimo numero di esso, alla tesi da me tratteggiata nel saggio *Il Genio Etico*. E ciò non tanto con la pretesa di dimostrare l'ineccepibilità della mia tesi, quanto per far vedere che questi problemi sono così delicati e complessi che è imprudente su di essi sentenziare e mandare, e che la più sicura soddisfazione che possiamo da essi ripromettercì, è quella inquieta della ricerca, non quella definitivamente riposante della soluzione.

Parmi che la critica del Cardarelli culmini nell'osservazione che per me « la saggezza platonica verrebbe ad esser qualificata pazzia », sicché « i filosofi sono, in un certo senso, degli alienati ».

Orbene: prendiamo la più terribile di queste proposizioni, quella così mostruosa che il Cardarelli si affretta a scagionare me dalla responsabilità delle parole con cui è espressa e ad assumerla lui. Se noi sottoponessimo ad un *referendum* questa proposizione: « I filosofi sono, in un certo senso, degli alienati? » io penso, e senza dubbio il Cardarelli pensa con me, che la strabocchevole maggioranza degli uomini di tutto il mondo, uomini d'affari, politici, commercianti, professionisti, agricoltori, operai, darebbe voto affermativo, risponderebbe cioè che sí, che i filosofi vedono le cose « a modo loro », che si conducono in maniera « singolare », che non partecipano della ragione comune, che sono degli « originali », un po' strambi vale a dire, e veramente « in un certo senso, degli alienati ». Verso coloro che per guardare il cielo cadono nei pozzi, il giudizio della ragione collettiva non può essere che quello della serva tracia verso Talete.

Sicché ciò che, secondo il Cardarelli, è un sofisma messo in piedi attaccandosi ad uncini verbali, ciò che per lui è uno « storcere i più diritti significati », risulta invece l'opinione di tutti meno un'infima minoranza.

Ora, se tutti, meno questa, giudicano veramente i filosofi « in un certo senso, degli alienati », dove può l'infima minoranza ricavare l'autorità per infirmare il giudizio che pronuncia la ragione nei più? Se tutti giudicano che io sono un « originale » o uno « strambo », il mio giudizio non è provvisto di nessuna autorità superiore per decidere che, a stregua della ragione collettiva, io non vada veramente così giudicato. Se l'enorme maggioranza pronuncia che i filosofi non sono interamente partecipi della ragione comune, è, con questa pronuncia, la stessa ragione comune che, sovranamente e senza possibilità di ricorso, li esclude dal suo seno.

Si badi al significato filosofico di questo fatto. Esso sostanzialmente significa (per venire più strettamente alla morale) che ha in fondo ragione Schopenhauer nella critica che nel *Mondo come Volontà* ecc. egli muove alla filosofia kantiana.

Kant, infatti, aveva detto: la morale consiste nell'obbedienza al comando che ci viene dalla ragione pratica pura; questa esiste e si fa udire in tutti; quindi il carattere del suo comando è l'universalità: cioè, quando udiamo in noi un comando il quale può diventare legge universale per tutti gli esseri ragionevoli, vuol dire che questo è il comando della ragion pratica pura; quando, invece, sentiamo in noi un comando che non può universalizzarsi senza contraddirsi, vuol dire che esso muove dalla particolarità soggettiva dei nostri interessi, o inclinazioni, o passioni. La morale, adunque, è la ragionevolezza riconosciuta universalmente come tale, è quella che si potrebbe chiamare la « collettività di ragionevolezza ». E da qui l'idealismo assoluto con Hegel passò a dire: la morale è l'espansione esteriore della Ragione unica nel costume, che poscia ritorna interiore nelle singole coscienze (1).

Ma Schopenhauer osservò giustamente che non è affatto la ragion pratica, la « collettività di ragionevolezza », quella da cui parte il comando morale. La ragione comanda invece l'egoismo; essa produce l'uomo che cura il suo interesse, e non vi si lascia deviare né da alcuno slancio del sentimento, né da alcuna passione artistica. Si potrebbe forse (si domanda Schopenhauer) definire Gesù col qualificativo di « ragionevole »? La ragione crea l'« uomo savio » del Guicciardini, colui che attende soltanto al suo « particolare ». E basta che noi guardiamo come la ragione parla nell'infinita maggioranza, nella gente che vuol vivere la vita e fare la sua strada nel mondo, nei consigli assennati dell'uomo maturo al giovane che tende a lasciarsi trasportare troppo dagli entusiasmi, per persuaderci che la « collettività di ragionevolezza » non dà la morale, e tanto meno la dà ciò in cui, per l'idealismo assoluto, questa collettività di ragionevolezza si obbiettiva, vale a dire il costume.

Se, dunque, la morale è qualche cosa che non è conforme alla « collettività di ragionevolezza », come la chiameremo noi? Ci risponde appunto tale ragionevolezza comune. Come definí essa Socrate o Giordano Bruno? Ovvero, per venire a cose minime: se un giovane studente di vent'anni annunciasse ai suoi amici che intende mantenersi casto fin quando, sui trent'anni, prenderà moglie, forse che la « collettività di ragionevolezza » dei suoi amici non si abbandonerebbe a quelli stessi gesti con cui si accolgono le pazzie? E se, semplicemente, taluno, ritenendo cosa virtuosa l'astenersi dal vino, vuole osservare costantemente e rigidamente tale suo proposito, non vien forse egli, in molte « collettività di ragionevolezza » considerato come un eccentrico, come cioè uno che non ha proprio tutti gli elementi del suo cervello al posto giusto?

Lo Smiles nel *Carattere* racconta che mentre Tommaso More era prigioniero nella Torre per le sue convinzioni religiose, sua moglie andò a trovarlo e gli disse: « Io mi stupisco che voi, il quale foste sempre tenuto per un uomo saggio, vogliate ora mostrarvi *così passo* da giacere qui, in questa immonda prigione, coi topi e colle talpe, mentre vi sarebbe dato di uscirne libero solo che acconsentiste a fare come hanno fatto i vescovi ». E siccome egli cercava di spiegarle i suoi motivi, egli esclamò con dileggio: « *Follie! follie!* ».

Questo è il linguaggio genuino della ragione comune; così parla la « collettività di ragionevolezza »; così essa giudica la virtù. È, adunque, precisamente dal punto di vista di tale ragionevolezza comune e collettiva che la virtù è una *follia*, una cosa cioè che esce dal campo di questa ragionevolezza, un dinamismo logico che essa non comprende — cioè una ragione *altra da essa*. Poiché, per usare (alquanto a modo nostro) i concetti del Croce, nella ragionevolezza comune e collettiva si dilata soltanto la forma economica dello spirito pratico; ma la forma etica di esso (la quale è una *forma mentis* « altra » dalla prima, e ciò vuol dire appunto che non si regge sulla stessa area di mentalità della prima, che non ha con essa una base comune di ragionevolezza, o, in altri termini, che la prima la preclude dal *proprio* terreno di ragionevolezza) la forma etica dello spirito pratico si umana solo in pochi, ed è dai più, in cui si è incarnata solo la prima forma, giudicata non partecipe della *ragione*, perché la *forma mentis* utilitaria, la quale soltanto è in essi realizzata, costituisce per essi *tutta* la ragione. L'etica, perciò, è veramente, rispetto alla forma economica dello spirito pratico per sé considerata, una non-ragione; eppure è, nello stesso tempo, una forma superiore di ragione. E, se è una forma superiore di ragione, incarnata in pochi, e ritenuta dai più una non-ragione, la sua affinità con la poesia è tangibile. Affinità che è pienamente lecito stabilire, e che permane, non ostante la differenza, su cui al Cardarelli piace di insistere, tra il carattere apollineo della filosofia e dell'etica e quello dionisiaco dell'arte. La qual differenza è poi minore di quanto paia; poiché, vi sono, come i rapimenti poetici, così i rapimenti metafisici e i *rapimenti etici* (e misero chi non li sente); siccome è quasi un luogo comune dire che la metafisica è una forma di poesia, e per il Bruno la virtù era un *raptus* o *eroico furore* così simile all'amore da poter essere significato coi medesimi versi e col medesimo passionale linguaggio.

Da ciò si comprende la verità dell'aforisma di Nietzsche: « La virtù ha contro di sé tutti gli istinti dell'uomo medio; è svantaggiosa e irragionevole; isola; appartiene allo stesso ordine della passione ed è poco accessibile alla ragione » (*Vol. di Pot.* IV, III, 431). E questo pensiero (il quale, come si vede, è tanto poco strambo e paradossale, che è invece quello comune) era indubbiamente anche il pensiero di Platone, riassunto, si può dire, nel giudizio che nell'*Ippia Maggiore* Socrate dà su Anassagora: « Tanto era *insensato* per esser *saggio* ».

Ci sarebbe ancora da discutere il problema accennato dal Cardarelli nella chiusa del suo articolo, e cioè se sia vero che il carattere dell'etica sia universale in senso contrario a quello di « esasperante individualità » della santità. Emerge da quanto sopra che io ho dell'universale etico un concetto ben diverso (e ben diverso quindi da quello dell'idealismo classico). Ma, per non rubare troppo spazio a questo periodico, mi permetto di rimandare su ciò (e anche su tutti gli argomenti sopra toccati) a quanto ne scrivo nel prossimo fascicolo della *Rivista di Filosofia*.

Col massimo ossequio.

Verona, 24 dicembre 1911.

GIUSEPPE RENSI.

(1) Il desiderio di esser breve mi costringe ad accennare appena. Per un maggiore svolgimento di questi concetti rinvio a quanto ne ho scritto nella *Cultura Contemporanea* dell'ottobre, in *Anima* dell'agosto, in *Coenobium* del dicembre.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO TACCHINARDI, *Acustica Musicale*. Milano, Ulrico Hoepli, 1912.

L'autore di questo manuale — alla cui intelligente attività già ne dobbiamo un altro sull'acustica musicale — non ha torto rilevando nella prefazione il fatto che i musicisti in generale conoscono ben poco la scienza fisica che concerne l'arte loro e ben poco sanno rendersi conto dei fenomeni e delle sensazioni sonore. Se ci furono non pochi grandi musicisti che ignorarono impunemente le regole dell'acustica musicale, perché in essi una geniale intuizione suppliva alla mancanza di cognizioni scientifiche, non v'è dubbio però che nella generalità dei casi codesta ignoranza può riuscir dannosa. Da qualche tempo la gran massa dei musicisti va persuadendosi della necessità di una maggior cultura. Ma quante lacune ancora da colmare! E fra queste quella che riflette l'acustica musicale non è davvero la più scusabile. Musica ed acustica sono legate fra loro troppo strettamente perché sia lecito occuparsi della prima facendo completa astrazione dalla seconda. Sinora una attenuante a questa negligenza si poteva trovarla nella penuria di buoni trattati elementari di acustica musicale. Ma anche a ciò si viene man mano mettendo riparo. Il manuale del Tacchinardi dà il buon esempio con una trattazione semplice e sobria piena di ordine e di chiarezza. L'A., che evidentemente possiede idee chiare sia di musica che di acustica, sa anche renderle facilmente accessibili al pubblico speciale al quale egli si dirige, evitando molto abilmente quell'aria di pedanteria e quel senso di monotonia che gravano, purtroppo, su buona parte della produzione congenere. L'utile volumetto si raccomanda inoltre anche per una certa agilità di stile e per un simpatico fervore di propaganda intellettuale che, data l'aridità della materia, può servire come opportuno stimolante alla lettura.

C. C.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un magnifico atlante zoologico è quello pubblicato or ora dalla casa editrice Hoepli. Gli atlanti zoologici, si sa, sono i libri più amati e sfogliati dai bimbi e dai ragazzi, i quali si interessano con curiosità sempre nuova alle rappresentazioni degli animali che popolano l'acqua, la terra e l'aria, alle descrizioni delle loro abitudini di vita, agli aneddoti che li riguardano. Tanto se ne interessano, che si contentano di certe figurazioni approssimative, nelle quali gli sfondi di roccie e di deserto sembrano fatti di cotone e cartone, gli alberi paiono di carta, le erbe di stoppa, i poveri leoni e le tigri, i giaguari e i cinghiali, copiati da copie di copie di copie (la copia diretta dall'originale si perde nel tempo e nello spazio) non hanno più nulla di leonino né di selvaggio: la loro fierezza nativa e la maestà delle forme sono degenerate in smorfie ridicole e goffi contorni. L'atlante dell'Hoepli, con le sue cento tavole riprodotte dal vero da fotografie di animali viventi, con un agile testo semplice, non troppo ingombro di termini scientifici, arricchito da aneddoti, sta ai soliti atlanti appunto come il primo antico leone sta all'ultimo anello di quella catena di copie. Ecco la chiusa astuta ferocia che si riflette negli occhi e nell'atteggiamento del giaguaro, immobile ma pronto a lanciarsi sulla preda; ecco la testa elegante e fine di quella foca che in altre riproduzioni ci parve così goffa, ecco lo zebù dal saggio profilo, e il rinoceronte di cui il corno non mi sembrò mai tanto ben piantato sul largo muso, e l'aspetto tanto pacifico, come in questo novissimo atlante. E dico novissimo non tanto per la sua pubblicazione recente quanto per lo spirito moderno che lo informa e si allarga dalle riproduzioni fotografiche, al testo, che il prof. Pugliesi ha compilato in modo da renderlo piacevole; non fermandosi ai dettagli scientifici e alle abitudini più generali, ma avvivandolo di quelle notizie che rivelano al lettore la psicologia dell'animale che, fotografato, gli sta innanzi. Una bella pubblicazione dunque, e un magnifico dono per i nostri ragazzi.

* * *

L'editore Sansoni di Firenze pubblica una ristampa delle poesie scelte del Giusti con commento e prefazione di Plinio Carli. L'edizione è ad uso scolastico, e ciò spiega la selva delle notazioni veramente spaventosa, in cui le povere poesie del Giusti, con quei loro metri esigui, si smarriscono come coniglioli fuor della tana. Pare impossibile che queste poesie sien così oscure da doversi sottoporre ad una tale estrazione chirurgica di fibrille significanti. Ma questi sono i metodi, approvati ed imposti con regi decreti, e chi trova da ridire sui decreti non è buon cittadino, tanto più quando il dire e ridire è inutile.

La prefazione del Carli, pur non presumendo « di essere un saggio critico sulla vita e sull'arte del Giusti », « ma soltanto di richiamare alla mente dei giovani quel tanto che dell'una e dell'altra è necessario che sappiano », è nondimeno condotta con aperti criteri e con fine intelligenza. « La maniera di poetare del Giusti — dice il Carli — procede tutta dall'intimo della natura di lui. Egli aveva spirito di osservazione acuta e penetrante, attitudine a cogliere il lato caratteristico delle cose e delle persone e a fissare, in pochi e rapidi tocchi, il contrasto fra il mondo reale e quell'ideale, ch'egli s'era foggiato, sul fondamento d'un infallibile buon senso, che dominava ed equilibrava tutte le energie del suo animo e spiccava in lui come nota fondamentale della sua purissima toscanità ». Ben detto. E si deve dire anche che in mezzo a tanto rinascere di vecchi poeti dimenticati, molti dei quali (a cominciare da parecchi *lirici marinisti*) sarebbe stato forse bene seguitassero a giacere per alcuni altri secoli nella loro inonorata sepoltura, il Giusti è uno dei pochi la cui voce non ci giunga rotta o consumata dal tempo. Non solo egli è sempre il poeta caro, il vivacissimo e cordiale poeta della nostra attediata fanciullezza, ma è divenuto con gli anni, per il nostro gusto, un lirico di prim'ordine. Uno di quei lirici che scoprono e fondono nel loro canto tutti i generi della poesia, dal comico all'elegiaco, per pienezza di vena che sgorga e s'accentua di tutti gli accenti della vita.

Il Giusti era uno che cantava con ispirazione, non con arte. E se la forma della sua poesia, in confronto a quella di altri poeti, a guardarla di fuori pare negletta, appena la si penetri ci si accorge ch'è tutta imbevuta di vera passione, di vera commozione, di vero sentimento; e che perciò, per questa sua rara e ottima qualità, è veramente *lirica*. Il Giusti rideva perché sapeva piangere; e la gioia e il dolore, e la preghiera e la satira, e l'invettiva e l'invocazione si mescolano nella sua poesia come sussulti transitorii ed impreveduti di quella sua speciale emotività, rotonda e canora, sempre eguale davanti a tutte le cose. La varietà dei momenti e degli argomenti, vogliamo dire, ha potuto stampare sulla sua arte forme e generi diversi, ma ciò non giustifica le distinzioni che si son fatte ad esempio tra un Giusti satirico e un Giusti sentimentale: il calore, il tipo della sua lirica fu sempre uno, rimane uno. Tutte le sue inflessioni sono inflessioni della sua voce, tutte le sue note son note asservite al ritmo indivisibile della sua vita interiore.

Poeta privilegiato se altri ve ne fu. Le sue parole eran trascrizioni immediate dei tremiti del suo cuore. E in ciò sta la sua peculiarità e la sua grandezza. E per questo fu così semplice; e per questo, a distanza di tanti anni, noi, così raffinati, lo troviamo ancora così fresco e così vivo.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **Ferdinando Martini e la guerra.** — Rapido come un colpo di spada, impetuoso e fervido come un assalto alla baionetta. Tale è sembrato, a chi ebbe la ventura di udirlo, il discorso che Ferdinando Martini pronunziò giovedì al Casino Borghesi in gloria e in memoria dei soci capitano Hombert e tenente Bellini caduti da prodi in Affrica nella guerra che ci ha rivelati a noi stessi ed al mondo. Non frasi, non lacrime, ha detto il grande oratore. Non frasi: e davvero le sue non erano frasi; ma commozione, entusiasmo, riconoscenza, ammirazione, amore divenuti parole. Non lacrime: e veramente in quelle parole non c'era molto compianto, ma generosa invidia per i giovani eroi le cui immagini splendevano nella sala fra trofei di bandiere. Ferdinando Martini ha saputo nel suo breve discorso condensare tutto ciò che nei cuori italiani ferve oggi di fede, di ardore, di rinnovata coscienza; ha saputo in un magnifico scatto di sincerità accusare se stesso e in se stesso una intera generazione che fu scettica ed esitante mentre avrebbe dovuto essere fiduciosa ed ardita.

Ma quella stessa generazione, svegliandosi oggi dal suo incubo tormentoso, apre gli occhi alla verità, riconosce il proprio errore e saluta con gioia la grande rinascita della patria. Applausi scroscianti hanno coronato il discorso di Ferdinando Martini.

★ **L'on. Fradeletto** ha parlato mercoledì scorso alla Pro-Cultura dell'*Orlando furioso* e dell'idea della bellezza nel Rinascimento. Ha parlato con la consueta abilità dando prova della sua completa arte oratoria e riscuotendo ripetuti plausi da un pubblico affollatissimo. Egli si è intrattenuto specialmente sulle virtù pittoriche e scultorie dell'Ariosto, che ben spesso ha dipinto un quadro e scolpito un gruppo statuario nelle sue strofe armoniose; ha mostrato la bella umanità dei personaggi del poema; ha raffigurato con sapienti scorci la vita di corte del tempo in cui fu scritto l'*Orlando*. Non ha insistito abbastanza, secondo noi, a chiarire che molte peculiarità del poema sono peculiarità della materia romanzesca pre-

157

riostea, come molte facoltà pittoriche e scultorie del poema sono proprie della poesia in genere e non soltanto di quella dell'Ariosto. Il Fradeletto ha creduto bene e saputo meglio lodare nell'*Orlando* molte virtù d'arte e di ispirazione che non sono specificamente ariostee, laddove noi avremmo preferito sentirlo parlare un po' più di quelle che furono particolari del poeta e di quelle che anche oggi ce lo fanno vicino. Così invece di caratterizzare l'Ariosto nel suo tempo e di dare un rilievo specifico alla sua figura, il Fradeletto ha lodato in lui quello che avrebbe potuto lodare in poeti ben diversi dall'Ariosto, e rivelato non l'ideale di bellezza ch'egli coltivò, ma quello di tutti gli artisti classicamente armoniosi e che non gli appartenne in proprio. La conferenza è riuscita perciò meno originale e suggestiva. Ma il pubblico ha seguito ed applaudito, sempre con convinzione, l'eccellente conferenziere.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente responsabile.*